

KULTURA

ROZMOWA Oskar Koršunovas, litewski reżyser teatralny

Artysta powinien poruszać się jak zając

W: Daniil Charms, Aleksandr Wwiedenski i inni Oberiuci piszący w rewolucyjnej Rosji lat 20. i 30., byli ludźmi szczególnie wyczulonymi na absurd rzeczywistości. Dostarczyli materiału do znakomitej większości reżyserowanych przez pana spektakli. Na Litwie wystawiał pan głównie sceniczne kolaże ich tekstów. Na scenie Teatru Studio w Warszawie zobaczmy w czwartek premierę dramatu Charmsa „Elżbieta Bam”, który po raz pierwszy zrealizował pan w Niemczech.

OSKAR KORŠUNOVAS: Kiedy od dyrektora Zbigniewa Brzozy dostałem propozycję wystawienia Charmsa w Teatrze Studio, zgodziłem się z dwóch powodów. Po pierwsze dlatego, że to Charms. A po drugie, że to Teatr Studio. Wydawało mi się, że to jest to właściwy teatr dla tej właśnie sztuki.

Przedstawienie, które tu reżyseruję, ma tytuł „Bam”. Treść „Elżbiety Bam” Charmsa inkrustowana będzie innymi jego tekstami. Sama sztuka ma charakter manifestu teatralnego, co skłoniło mnie i zespół do najróżniejszych poszukiwań. Autorskie sugestie przyjęliśmy z pokorą i szacunkiem, jednakże jako inspirację do dalszych penetracji formalnych. Na Litwie „Elżbieta Bam” jeszcze nie wystawiałem, ale z pewnością to zrobię.

Reżyserował pan utwory Oberiutów wielokrotnie na Litwie, pięć lat temu w Niemczech, teraz w Polsce. Jakie podobieństwa, a jakie różnice dostrzega pan w teatrach tych państw i w pracy z aktorami?

Charms i cała twórczość Oberiutów jest bardzo specyficzna, nawet dziwna. Ale tak naprawdę jest to literatura prawdziwie uniwersalna. Nie mam najmniejszych problemów, by za jej pomocą znaleźć wspólny język z aktorami zarówno na Litwie, w Niemczech i w Polsce, mimo, oczywiście, pewnych specyficznych różnic. W Niemczech, co ciekawe, gra się radykalnie. Ekspresyjnie. Przedstawienie w Parchem było więc nieodparcie okrutne.

W Polsce pojawiają się, być może, inne akcenty. Wydaje mi się, że ten spektakl będzie zabawniejszy. Praca z aktorami była niezmiernie ciekawa. Szybko podporządkowali się zasadom gry proponowanym przez Charmsa, ale mieli dużo własnych pomysłów. Świetne tradycje eksperymentu scenicznego w Teatrze Studio sprawiają, że aktorzy są tu otwarci na niestereotypowe sugestie, chętnie poddają się myśleniu skojarzeniowemu. Nie boją się wyłamania z konwencji, odrzucania łatwych, bo sprawdzonych efektów.

Oberiuci za niezależność myślenia zapłacili w stalinowskiej Rosji cenę najwyższą. Ich rozproszony, nie drukowane teksty, na nowo dziś odkrywane, stały się literacką sensacją. Zaczęto w nich dostrzegać prekursorów dadaistów, surrealistów i teatru absurdu. Co pana w nich urzeka?

Nie interesują mnie mody ani style, dadaizm czy surrealizm. Interesuje mnie to, co w ich twórczości jest uniwersalne. Co poza czasem. To, że Obe-

riuci potrafili pozostać dorosłymi dziećmi. Można powiedzieć, że byli najprawdziwszymi chrześcijanami, bo Chrystus nauczał „bądźcie prawdziwi jak dzieci”. A dzieci są najprawdziwszymi realistami. Oberiuci byli tacy i dlatego właśnie nazwali siebie prawdziwymi realistami. To w nich jest dla mnie najbardziej interesujące i wciąż żywe. Na ich twórczość trzeba patrzeć szerzej, a nie wyłącznie przez pryzmat lat 20. i 30., jak na historię. Szekspir to także historia i przeszłość... Jednym z najważniejszych założeń filozoficznych Oberiutów było to,

wienie bardzo mocno osadzone w konkretnym czasie.

Należę do pokolenia, którego dojrzewanie przypadło w zupełnie innej rzeczywistości niż dorosłość. To najróżniejszym rzeczom nadaje szczególnie rys. Nagle trzeba było przyszacować bardzo wiele ważnych spraw. Dziś, z dystansu, można już powiedzieć, że mimo wszystko nie tak wiele się zmieniło i że niezbyt wiele trzeba było przewartościować w sobie.

Pod względem ludności Litwa jest dziesięciokrotnie mniejsza od Polski. Podob-

na zależność występuje w liczbie teatrów. Tymczasem w ostatnim czasie o teatrze litewskim w Europie jest zdecydowanie głośniejsze niż o polskim. Nastąpiła eksplozja talentów. Przedstawienia Jonasa Vaitkusa, Rimasa Tumina, Eimuntasa Nekrošiusa i pana są ozdobą międzynarodowych festiwali teatralnych. Pan ma na koncie więcej nagród niż spektakli. Czy pan tłumaczy tę twórczą erupcję, której teatr polski może dziś Litwie tylko zazdrościć?

Teatr żyje w zamkniętym kręgu nowinek i plotek. Kiedy na Litwie pojawił się jeden dobry teatr, dla innych stało się jasne, że może powstać taki drugi, trzeci i kolejny. Trzeba jednak zdawać sobie sprawę z tego, że teatr w ogóle jest zjawiskiem efemerycznym. Jeśli ktoś dzisiaj mówi o litewskim teatrze, to niewykluczone, że jutro już o nim nie będzie pamiętał... Trzeba zresztą zaznaczyć, że wielkie przedstawienie i wspaniałe nazwiska polskiego teatru wpłynęły na teatry litewskie.

Zaskoczył mnie pan. Sądziłem, że powie pan raczej o wpływie teatru rosyjskiego...

Oczywiście. Co do tego nie ma najmniejszych wątpliwości.

Czyje prace teatralne z Polski uważa pan za szczególnie wartościowe?

Z tego, co udało mi się zobaczyć, największe i niezatarte wrażenie wywarła na mnie sztuka Tadeusza Kantora i jego Teatru Cricot 2.

Powtarza pan w wywiadach, że dobry uczeń powinien „zdradzić” swego mistrza. Pan uwolnił się od wpływów Jonasa Vaitkusa i poszedł własną, niezależną drogą. Czy pan mógłby tę swoją drogę od Charmsa do Koltesa jakoś nazwać?

Prawdę mówiąc nie myślę, że przeszedłem jakąkolwiek drogę. Wciąż jeszcze jestem w drodze, która nie przebiega wprost, lecz zakosami. Artysta powinien poruszać się jak zając. Ukrywać, gubić ślady. Bardziej myśleć o tym, jak ukryć ślady, niż jak znaleźć drogę.

ROZMAWIAŁ JANUSZ R. KOWALCZYK



FOT. JACEK DOMIŃSKI

Oskar Koršunovas (1969) — litewski reżyser teatralny. Pracuje w Akademickim Teatrze Dramatycznym w Wilnie. W dorobku ma własne adaptacje sceniczne tekstów Oberiutów: „Być tam, to być tu” wg Daniila Charmsa, „Starucha” wg Charmsa i Aleksandra Wwiedenskiego, „Elżbieta Bam” Charmsa (Niemcy), „Witaj nowy roku Soni” wg Wwiedenskiego, „Starucha 2” wg Charmsa i Wwiedenskiego oraz innych autorów: „P.S. była O.K.” wg Sigitasa Parulskisa, „Roberto Zucco” Bernarda-Marie Koltesa. Uehonorowany wieloma nagrodami na międzynarodowych festiwalach.

że czas nie jest linearny. I akurat to wydaje mi się najważniejszym tematem, który pragnę zachować w moich przedstawieniach. Czas opiera się na zupełnie innych zasadach. Nie ma wczoraj, dzisiaj, jutro...

Zupełnie jak w koncepcji św. Augustyna, który uważał, że Bóg w jednym w punktów czasoprzestrzeni gromadzi wszystkie te czasy naraz. Pana debiut reżyserki, spektakl „Być tam, to być tu”, także według Oberiutów, miał premierę w jedenaście dni po uzyskaniu przez Litwę niepodległości. Był prawdopodobnie pierwszą premierą wolnej Litwy. Czy ten fakt ma dla pana wymiar symbolu?

Wszędzie jestem skłonny dopatrywać się symboli, znaków, skojarzeń. Można powiedzieć, że jesteśmy już pokoleniem przełomu dwóch czasów. No, i znowu mówimy o czasie... Półtora roku temu pracowałem z dramaturgiem Sigitasem Parulskisem nad spektaklem „P.S. była O.K.”. Prowadziłem próby sztuki, do której on na bieżąco dopisywał sceny. W ten sposób powstało przedsta-