

ХОРЕЙЧНИЙ ГАВАТОВИЧ. ПРИСТРАСТЬ ДІАЛОГУ

ПРО СПЕКТАКЛЬ *ТРАГЕДІЯ ЯНА*, ПОСТАВЛЕНИЙ НА ОСНОВІ ДРАМИ ЯКУБА ГАВАТОВИЧА – ТРАГЕДІЯ ЧИ ОБРАЗ СМЕРТІ ПРЕСВЯТОГО ІОАННА ХРЕСТИТЕЛЯ ПОСЛАНЦЯ БОЖОГО, А ТАКОЖ ПРО ЗВ'ЯЗКИ ТЕАТРУ З УКРАЇНОЮ ТА РОБОТУ З КОЛЕКТИВОМ ХОРЕЙ, З РЕЖИСЕРОМ РОЗМОВЛЯЄ ВІКТОР МОРАЧЕВСЬКИЙ.

Віктор Морачевський: Я дуже радий, що ми маємо можливість ще раз поговорити про спектакль «Трагедія Яна» та драму Гаватовича. Співпраця над цим спектаклем стала для мене важливим театральним досвідом, що робить мою радість подвійною. Якими шляхами ви дісталися тексту з 1619 року?

Вальдемар Разняк: У Театральному інституті у Варшаві був організований конкурс «Płascówka», метою якого є надання можливості художникам та творчим колективам з обмеженими можливостями довготривалої роботи шукати нові форми та театральну мову. Я пам'ятаю, що видання, в якому я розпочав свій проект, було відкрите для маловідомих текстів. У той час я також мав амбіцію щось зробити разом із Зофією Смолярською, яку я знав ще із театральної школи. Зофія підказала мені вдатися до збірок Юліана Леванського. Під час навчання я мав можливість ознайомитися з цими текстами, але ніколи не аналізував їх поглиблено. Я почав переглядати ці збірки, і так знайшов драму Гаватовича.

Що вас зацікавило у цьому тексті?

Вальдемар Разняк: Кажуть, що режисери поділяються на тих, хто бачить і чує, і тих, хто розуміє прочитане. Цілком добре, коли режисер може поєднати ці три компетенції у своїй роботі. Думаю, я така особа, що спершу чує. У мене є такі звички, що коли я читаю текст, якого я не знаю і не можу його повністю зрозуміти, я починаю читати його вголос. Якщо тоді я починаю його розуміти більше, це для мене знак того, що у цьому тексті є щось хороше. Так було і з драмою Гаватовича. З самого початку я побачив у цьому тексті цікаву мову.

Коли я зрозумів, що серцевиною цього тексту є танець Саломеї, і почав шукати цей мотив серед інших текстів, особливо в старих текстах, я зрозумів, що це унікальна драма, яка дуже сильно торкається цього архетипу. До цього додалася також справа Саломеї як жінки та пов'язане з цим феміністичне мислення.

На той час я вже цікавився рухом і танцями в театрі, я мав за собою досвід навчання танцюристів на кафедрі театру танцю в Битомі. Для мене рух – це не те, що розуміли в балетній традиції – це не щось естетизоване та вуайеристичне. Я вважаю, що сучасний танець повинен дискутувати зі стереотипним сприйняттям танцівника та танцівниці, а також уникати традиційного поділу на жіночі та чоловічі ролі.

У зв'язку з цим мені це все це почало видавалось надзвичайно підступним, навіть збоченим – релігійний текст, у центр якого автор ставить жіночий танець, покликаний викликати бажання, що в результаті перетворюється на брутальний акт... Тоді я подумав собі, що повинен це зробити! Це дуже сучасно. На жаль, мій проект тоді не увійшов до програми конкурсу «Płascówka».

Чому ви звернулися до колективу ХОРЕЇ з пропозицією реалізувати цей текст?

Вальдемар Разняк: Я знаю колектив ХОРЕЇ вже кілька років. У 2017 році ми разом із Томеком Родовичем, композитором Томашем Кшижановським та трьома акторами з колективу CHOREI організували виставу зі студентами Театральної академії у Варшаві, *Студії про Гамлетів*. Тоді мені було цікаво, що Родович має свою постійну команду, що у своїй методиці роботи він посилається на доробок та творчість роботи Гротовського. Я був дуже вражений тим, як він та його колектив працюють. Моя спільна режисура в цьому проекті полягала в основному в ретельному спостереженні за роботою майстер-класу групи.

Після такого досвіду я подумав, що було б добре щось зробити разом із усім колективом ХОРЕЇ. Тоді текст Гаватовича лежав у моїй шухляді, і я прийшов до висновку, що це, мабуть, сприятливий час, щоб струснути пилочку з цієї драми. Я тільки що пережив пригоду із суддівством у конкурсі «Klasyka Żywa», і роздумував над тим, що зараз в Польщі ставлять мало історичних текстів. В даний час класичними текстами вважаються роботи, написані до 1950 року. Де у всьому цьому твори пізнього Відродження та бароко? Їх майже немає...

Маючи напоготові цього Гаватовича, я надіслав його Родовичу. Його реакція мене дуже здивувала. Він відповів, що знає текст, його дуже цікавить, але ХОРЕЯ ніколи не спеціалізувалася на роботі над словом, і... ми опинилися вдома!

Моя поява з цією ініціативою відразу була зіставлена зі стилем та роботою ХОРЕЇ, яка мені дуже подобається. Чому? Я викладач у театральній школі, викладаю акторську майстерність. Коли я вчився акторській майстерності, я зрозумів, що найкращими професорами для мене були ті, хто давав мені найбільшу свободу як творцю. Тому, коли мені дали можливість стати педагогом, я пообіцяв собі, що буду саме таким акушером творчого процесу. Але під час вивчення режисури мені довелося навчитися використовувати ряд інструментів для роботи з професійними акторами. Для того, щоб в інституційному театрі, де час на постановку вистави обмежений, не ставити артистів у ситуацію експерименту. Професійна діяльність – це одна сфера мого функціонування, яку я підтримую, але пошук і експерименти для мене так само важливі. ХОРЕЯ дала мені цей шанс. Хорейчні актори почуваються добре в ситуації, коли вони зустрічаються з режисером, який не зовсім знає, чого він хоче; шукає колективну роботу; людиною, що блукає; не зосереджена на швидкому і впевненому успіху. Захоплююче!

Про що ви хотіли створити спектакль з ХОРЕСІОУ?

Вальдемар Разняк: Я вже частково відповів вам на це запитання. Це роздуми про танець; тілесність; жінку віру; людичність; добро і зло; потяг; бажання, що має негативні наслідки; людську природу; аскетизм; світськість; релігійність, що розуміється як утримання від наших потягів... Чим більше таких поляризованих елементів у драматичній ситуації, тим більше шансів на хорошу постановку.

Я повинен визнати, що спроба обговорити цим текстом проблеми сьогоденної релігійності в Польщі була для мене великим викликом. Це було важко і ризиковано. Думаю, у багатьох моментах є доказом. Реакція аудиторії є доказом. Я пам'ятаю одну з таких вистав, коли під час вистави двоє людей вийшли, кажучи: «На що міністр культури дає гроші?» Також неодноразово проводились дискусії з публікою (більш консервативною), яка вважала, що сцена оргії у цьому контексті є надто іконоборчою. На мій погляд, однак, найбільш суперечливим є кінець спектаклю – група каже, що «слід покладати свою надію на Бога». Ця сцена схожа на лакмусовий папір того, що глядачі в залі думають про релігійність на даний момент. Цей момент можна сприймати або як похвалу ставлення віруючого, або ж бачити релігійність як опіум для народу. Люди

шукають розради в Бозі, коли не можуть знайти виходу з трагічної ситуації – як герої цієї драми. Є й ті, хто вважає за краще жити без метафізичних сумнівів. Існує багато релігійних позицій, це дуже інтимне для кожної людини.

У 2018 році, коли ми почали працювати над цим текстом, у польському суспільстві сталася дуже відчутна криза віри. Це дуже цікаво, тому що ми зараз (у епоху постійних акцій протесту та погіршення ситуації Церкви) знаходимося в момент якоїсь революції, або за мить до неї. Поки не відомо, як ця революція вплине на релігійність нашого та майбутніх поколінь. Митці, стикаючись із цією пекучою реальністю, використовують різні стратегії. Ми помітили, що в драматичному театрі не вистачає вистав, які займаються темою релігійності, окрім скандалів у церкві. А це ж не одне й те саме. Я пам'ятаю, що знайомі дуже відмовляли мене від цього. Вони говорили: «Вальдеку, що ти робиш? Вертеп в ХОРЕЇ? Ти витягуєш якийсь релігійний, бароковий текст, написаний єзуїтами. Кому це зараз потрібно? Ти хочеш зробити якусь привітальну листівку для Католицької Церкви?». З самого початку я вважав цей твір дуже дискурсивним, сучасним, а тому дуже кумедним і підступним. Єзуїти були за своєю природою дуже підривними, вся ця єзуїтська діалектика полягала в постійному ставленні під сумнів різних догм, дослідженні супротивника та веденні релігійних диспутів. Спроба покласти цю проблему на якусь полицку, звести до таких простих тверджень, що це релігійне, єзуїтське, вертепне, шалено збіднює цей текст.

Ви оживили цей текст через понад 400 років на сцені польського off-ового театру. Ви втілили драму Гаватовича разом із ХОРЕСІЮ та хореографом Лівією Баргель у дуже цікаву форму. Сьогодні ХОРЕЯ не унікальна своєю «естетичною новизною». Натомість цікавим є феномен опрацювання колективом мови, стійкої до сучасних форм – це феномен, що ця архаїзуюча мова завжди на диво свіжа на сцені. Ви створили нову оригінальну художню мову, щоб розповісти цю історію. Що надихнуло вас на створення цих театральних образів?

Вальдемар Разняк: Рух був дуже важливим у створенні цього спектаклю, і добре, що ви згадали Лівію Баргель. Я не танцюрист і не хореограф, тому було очевидно, що мені довелося запросити до співпраці якогось хореографа. Це дуже цікаво, оскільки спочатку Лівія мала мати справу лише з окремими елементами цієї постановки, особливо з танцем Саломеї. Проте в процесі роботи ми зрозуміли, що нам потрібно створити якусь рухову мову, щоб добре розповісти цей текст на сцені, тому авторство тут дещо розмито. Лівія

стала своєрідним співавтором, невід'ємною частиною режисера. Я не можу сказати, що це мій спектакль, це була робота в команді.

Працюючи над спектаклем, який в основному був композицією колективних сцен, ми зосередились на використанні тілесності, простору, світла та індивідуального реквізиту. Цими театральними засобами ми намагалися створити виразні символи. При створенні образів на сцені нас надихали, серед іншого, творчість Пітера Брейгеля Старшого, або Ієроніма Босха, біблійні образи та історії були для нас не менш важливим пунктом відліку.

Нарешті, я хотів би згадати про off-овість, яку ви згадали. Адже цей спектакль отримав кілька театральних нагород. Можна було б сказати, що в силу функцій, які я виконую, я є запереченням off-у, тому мені трохи ніяково говорити про це. Але я не можу не згадати, що існування цієї вистави було поєднане з дискусією про ситуацію польського театального off-у. Дискусією навколо зіткнення між ультра-не-off-овим творцем та «магнатами польського off-у». У так званому не off-овому світі я ніколи не стикався з тим, щоб хтось вважав створення цього спектаклю ганьбою для мене. З іншого боку, варто було б запитати представників off-у, чи не турбує їх те, що я вступаю у цей світ.

Особисто я радий, що цей текст було зіставлено з надлишком енергії, який виникає внаслідок свіжості колективу та того, що він не впадає в професіоналізм чи рутину. Цей вид свіжості та енергії видно у багатьох виступах ХОРЕЇ.

З іншого боку, мінусом цієї співпраці є те, про що ми повинні сказати відверто: що *Трагедія Яна*, як off-ове виробництво, завжди залишатиметься в ніші, яка не була належним чином оцінена і навіть багатьма людьми трактується несерйозно. Хтось не написав про цей спектакль, десь його не можна показати... Реальність off-у часто страждає, бо на неї вказують пальцями, кажучи, що не бути професійною реальністю - це непрофесійна реальність. Це надзвичайно прикро, оскільки часто відсутністю професіоналізму вважається відсутність диплома, і при цьому не враховується, що деякі навички можна отримати без п'ятирічної освіти.

Чи добре, що *Трагедія Яна* була реалізована в off-овому просторі? Це розсудить історія. Так сталося...

Основна частина вистави відкривається і закривається інтермедіями. Чому вони були зроблені в іншій манері, ніж решта постановок?

Вальдемар Разняк: Інтермедія, як і весь спектакль, спочатку виконувались на міській ринковій площі. В основній частині вистави ми відмовились від цього традиційного способу гри, з огляду на конструкцію спектаклю та специфіку роботи. Але, щоб зберегти хоч трохи атмосфери середньовічних містерій, ми вирішили зіграти ці інтермедії у фойє, в історичних костюмах, але це не означало якоїсь конкретної епохи.

Це також дуже цікавий експеримент і перевірка того, як ми можемо трактувати народність сьогодні. Це простір знань чи, можливо, дешевої народної творчості? Чи сприймає аудиторія ці інтермедії як скам'янілість, чи однак переймає від акторів такий спосіб мислення, гумору та способу гри? Ця історична версія мені дуже цікава, тому що я завжди з великим інтересом дивлюся на глядачів, які поступово переламують себе.. Спочатку вони підходять до акторів з дистанцією, як до якоїсь дивовижі. Однак, коли дія починається, люди розуміють, що це їм дуже близьке. Ось як це працює на ринку. Це найпервісніші звичаї.

У кіноверсії ми змінили конвенцію гри в інтермедіях – модернізували їх. Ми також розмовляємо староукраїнською. Ми підійшли до цього з великою сором'язливістю та смиренням. Цією спробою ми хотіли віддати шану нашим сусідам-українцям.

Ви передали сценарій ХОРЕЇ після значних скорочень у драмі. Чому ви вирішили піти на такий крок?

Вальдемар Разняк: Ця вистава була створена для сучасної театральної сцени, так званої чорної скриньки. Глядач не мусить ходити по площі між особняками, він може сидіти спокійно та зосередитися на видовищі. Тому потрібно було скоротити час постановки, зробити історію більш жвавою і тим самим скоротити текст, адаптований до іншого способу гри. Ці драматичні кроки були необхідними. Нам довелося вийти за рамки формули історичного видовища, на користь сучасної постановки. Однак вдалося впелести у цей сучасний варіант фрагменти дидаскалій, завдяки яким стала наочною інтелектуальна дискусія з історичними цінностями цього тексту на сцені. Це нагадує глядачам, які можуть забути під час цього «поток» сучасного театру, що це історичний театр/текст.

Чому ви не включили інтермедії в сценарій у першій версії?

Вальдемар Разняк: Коли я читав ці інтермедії, у мене одразу в голові з'явилася конвенція комедії дель арте. Я почав боятися, що присутність інтермедій конвенціоналізує форму всієї вистави. Тим більше, що вони розміщені в драматичному тексті між окремими сценами. Друга річ - у мене в акторському складі була обмежена кількість осіб. На щастя, до нас приєдналася Еліна Тонева, і ви вже працювали моїм помічником, а я вирішив приєднатися до вас у другій інтермедії. На певному етапі нашої роботи, що шкода не включити ці сцени в дію вистави, тим більше, що вони мають свою окрему легенду. Цим текстам було приділено багато уваги, головним чином через струкрюїнську мову, але й тому, що, начебто, Гаватович, будучи студентом Краківської академії, міг мати справу з книгою казок тисячі і однієї ночі. Натхненний цим, він, вже будучи езуїтом, використав ці мотиви в створених нами інтермедіях.

Через специфіку основної частини спектаклю ми вирішили розмістити ці дві сцени на початку та в кінці вистави.

Ми маємо унікальну можливість представити цей спектакль в рамках польсько-українського проекту. Трагедія Яна, як наш спільний театр джерел, є найважливішою театральною пропозицією театрального триптиху, представленого ХОРЕСЮ. Як може відбутися зустріч за допомогою цього спектаклю?

Вальдемар Разняк: В даний час польський та український народ об'єднує ставлення під сумнів власної національної ідентичності. Наші суспільства розділені політично, соціально та морально. Ми проходимо напружений процес узгодження цінностей. Ми обираємо між традиційними цінностями та цінностями, які розуміються як західноєвропейські. Мені дуже цікаво, як цей текст зіткнеться з сучасною Україною на моральному, релігійному, мовному, історичному та театральному рівнях. Думаю, під час цієї зустрічі варто запитати себе, як ми трактуємо одне одного сьогодні у своїх географічних та культурних просторах? Це партнерські відносини, чи ми ставимось один до одного з вищістю, не цілком виправданою?

Дякую за розмову та запитання, які ви поставили собі та нам наприкінці цієї дискусії.

Вальдемар Разняк: Дякую.

Вальдемар Разняк – режисер, актор, педагог.

Закінчив акторський факультет Державної театральної школи в Кракові, режисерський факультет Театральної академії у Варшаві та спеціальність управління культурою в Ягеллонському університеті. Він поставив 20 вистав на сценах Варшави, Гдині, Білостока, Лодзі та Битома. Його творчий доробок також включає кіно та телебачення, включаючи телевізійний театр. Він читав лекції та проводив семінари у США (коледж Емерсон у Бостоні, UCLA у Лос-Анджелесі), Китаї, Німеччині та Великобританії.

У 2016-19 рр. був проректором Театральної академії у Варшаві, у 2015-16 рр. - деканом, а з 2014 по 2015 рр. - продеканом акторського факультету цього навчального закладу. З 2020 року - директор Національного старого театру імені Гелени Моджеєвської в Кракові.

Дебютував спектаклем *Васса Железнова* М. Горького (Och-Teatr у Варшаві, 2010); режисер, серед інших: опери *Birdy* на музику К. Непельського (Tete a Tete Festival London 2019); *Трагедії Яна Я. Гаватовича* (2018) та *Студії про Гамлетів* з Томашем Родовичем (театр Хорея в Лодзі, 2017); *Жінки в дзеркалі* П. Домалевського (телевізійний спектакль в рамках проекту «Teatroteka» WFDiF 2016); *Бурі* В. Шекспіра (Білостокський театр ляльок, 2015); *Отелло* В. Шекспіра (Театр імені В. Гомбровича у Гдині, 2015); опери *Орlando Паладіно* Й. Гайдна (Академія образотворчих мистецтв у Варшаві - UMFC та AT, 2015); *Майстра та Маргарити* М. Булгакова (Театр Collegium Nobilium у Варшаві, 2015); *Оксамитового кролика* М. Вільямс (Театр Гулівер у Варшаві, 2014).