

Nowe średniowiecze

„Dziś możemy mówić nie o tym, jaka jest Rosja teraz, ale o tym, jaka była kiedyś. A to dlatego, że tej Rosji, która istniała, przynajmniej w jakiejś formie, przed 24 lutego, już nie ma. Tamtego świata już nie ma. Wszystko się zmieniło i zmienia każdego dnia. Nikt z nas nie wie, w jakiej rzeczywistości obudzimy się jutro” – mówi **Jurij Murawicki, rosyjski reżyser ukraińskiego pochodzenia, w rozmowie z Katarzyną Tokarską-Stangret.**

KATARZYNA TOKARSKA-STANGRET Jesteś artystą mieszkającym i pracującym w Rosji, ale mającym, jak Nikołaj Gogol i Michaił Bułhakow, ukraińskie korzenie. Jak definiujesz dla siebie tę podwójną tożsamość? Czy jest ona dla Ciebie ważna?

JURIJ MURAWICKI Właściwie potrójną tożsamość, bo mam polsko-ukraińskie korzenie, a jeśli zajrzeć głębiej, to poczwórną – moja ukraińska babcia ma pochodzenie żydowskie. W Berdyczowie, gdzie się urodziłem, to normalne. W centrum miasta, w odległości około stu metrów od siebie, stoją tam prawosławna cerkiew, kościół i synagoga, tworząc trójkąt. W pewnym sensie tak właśnie definiuję swoją tożsamość. Pod względem kulturowym zostałem wychowany przez ciotkę – nauczycielkę języka i literatury ukraińskiej, oraz przez mamę, która, choć jest inżynierem, w młodości chciała zostać nauczycielką rosyjskiego. Większą część życia mieszkałem w Rosji, ale zawsze patrzyłem na rosyjską rzeczywistość trochę z zewnątrz. Jako dziecko i nastolatek nigdzie nie czułem się do końca „swój”. W Rosji nazywano mnie „Chochłem”, w Ukrainie „Kacapem” lub „Moskalem”. W szkole z powodu nazwiska myśleli, że jestem Żydem, a kiedy wyjaśniłem, że to polskie nazwisko, powiedziano mi – teraz będziesz się śmiać – „wszyscy Polacy to Żydzi!”. W sumie nie było łatwo, ale było ciekawie. I ta możliwość obserwowania i porównywania życia ludzi dużo mi dała. A na pewno pozwoliła zrozumieć, że Rosja i Ukraina nie są jednym narodem, jak sądzi wielu Rosjan – to różne kultury, różne mentalności, różne narodowości. Moim zdaniem tylko pojmując i akceptując tę różnicę, można się nawzajem szanować. Nie musimy się kochać, ale szanować – tak. Chociaż teraz jesteśmy od tego bardzo daleko, nad czym ogromnie boleję.

TOKARSKA-STANGRET Jaka jest dziś kondycja Rosjan wobec całej złożonej tragedii, która się wydarzyła?

MURAWICKI Na początku był szok, odrętwienie, łzy, gniew, apatia. Nikt nie mógł do końca uwierzyć, że to dzieje się naprawdę. Mnóstwo osób ma krewnych w Ukrainie. W tym sensie Rosja i Ukraina są ze sobą bardzo związane. Codziennie, jak wielu innych, dzwonię do bliskich dowiedzieć się, co u nich – uspokajamy się nawzajem, jak umiemy.

Niektórzy ludzie wyjeżdżają. Kilkoro moich studentów wyjechało z rodzinami, gdzie kto mógł. Co ich czeka, patrząc na nasilający się negatywny stosunek do wszystkiego, co rosyjskie, to osobny temat. Oczywiście nie wszyscy postrzegają sytuację tak, jak opisałem. Najbardziej martwią mnie ci, którzy wyrażają swoistą Schadenfreude – mają satysfakcję z nieszczęścia. Biorąc pod uwagę, że obiektywnie cieszyć się nie ma z czego – przecież giną ludzie – jest jasne, że to psychicznie niezdrowe.

TOKARSKA-STANGRET Co będzie dalej? Jak się z tego odbudować?

MURAWICKI Do czego to doprowadzi? Co będzie? Nie wiem. I nikt nie wie. Nawet ci, którzy myślą, że wiedzą. Nigdy wcześniej coś takiego nie zdarzyło się w historii obu narodów. Chcę wierzyć, że to się wkrótce skończy. Minie wiele czasu, zanim wszyscy się otrząśniemy. Będzie to najpotężniejsza trauma pokolenia. Najstraszniejsza jest nienawiść, której jest teraz bardzo dużo, i ona nie wyparuje. Długo będziemy ją przezwyciężać.

TOKARSKA-STANGRET Reżyserując w warszawskim Teatrze Dramatycznym *Rewizora*, posłużyłeś się konwencją groteskowego horroru o żywych trupach. Kto jest zombie w dzisiejszej Rosji? Ci sami, co u Gogola?

MURAWICKI Ludzie zombie są wciąż tacy sami, ale na przestrzeni wieków nagromadziło się ich wielu. To ludzie zwrócenici ku przeszłości, którzy chcą żyć w przeszłości. Jeśli mówimy o bohaterach naszego *Rewizora* – są wśród nich zombie od czasów Iwana Groźnego do najnowszych.

TOKARSKA-STANGRET Groteskowe portretowanie ojczyzny jest bezpieczne? U nas robił to na przykład Witold Gombrowicz, w Izraelu Hanoch Levin – tacy artyści uznawani są najczęściej za obrażających naród...

MURAWICKI Nie jest to bezpieczne, ale jest pożyteczne. Umiejętność krytycznego myślenia, ironicznego podejścia do samego siebie jest niezbędna do rozwoju. Powaga zabija swobodę myśli. Nie pamiętam,



fot. Tomasz Paczos / FOTONOVA

Jurij Murawicki (1978)

rosyjski reżyser ukraińskiego pochodzenia. Absolwent Instytutu Teatralnego im. Borisa Szczukina. Laureat Złotej Maski za spektakl *Zapal mój ogień*. Związany z Teatrem.doc i Teatrem na Tagance. Kierownik artystyczny Teatru 18+. Reżyser m.in. *Riot Days* na podstawie książki Maszy Ałochinej z Pussy Riot. W Teatrze Dramatycznym m.st. Warszawy wyreżyserował *Rewizora*. *Komedie w pięciu aktach* Nikołaja Gogola.

kto to powiedział: „Najstraszniejsze rzeczy na ziemi robi się z powagą na twarzy”. Groteska jest przede wszystkim wyolbrzymianiem wad. A im bardziej niezdrowe społeczeństwo, tym trudniej jest mu przyjąć krytykę.

TOKARSKA-STANGRET Czy *Rewizor* z Teatru Dramatycznego miał jakąś recepcję w Rosji?

MURAWICKI W Rosji, niestety, nikt nie widział warszawskiego *Rewizora*. Kilka osób obejrzało techniczną wideorejestrację premiery, ale to nie to samo. Wszyscy byli zaintrygowani zdjęciami i fragmentami nagrań i bardzo chcieli zobaczyć spektakl. Wielu pytało, kiedy sprowadzimy go do Rosji. Jednak jest mało prawdopodobne, by stało się to możliwe w najbliższym czasie...

TOKARSKA-STANGRET Czujesz się w jakimś sensie kontynuatorem tradycji śmiechu i groteski – osławiania strachu śmiechem – wywodzącej się od wspomnianych Gogola i Bułhakowa? Czy to formuła dla sztuki, czy realizuje się u Ciebie też dosłownie, w życiu?

MURAWICKI Ironia zawsze jest ratunkiem. Jeśli wszystko traktować poważnie, można zwariować. Prawdopodobnie i Gogol, i Bułhakow są mi bliscy w swoim postrzeganiu świata, także ze względu na pochodzenie. Ogólnie rzecz biorąc, ironiczne podejście do życia jest bardziej charakterystyczne dla Ukraińców niż Rosjan, ale teraz nikomu nie jest do śmiechu.

Umiejętność dostrzegania tego, czego nie widzą inni i ironizowania na ten temat to w pewnym sensie przekleństwo. Ludzie nie lubią, gdy ktoś śmieje się z nich lub z tego, z czym się utożsamiają.

TOKARSKA-STANGRET Miałeś poczucie, obserwując reakcje na spektakl w Polsce, że wygodnie uznaliśmy „to nie o nas, to o Rosjanach”?

MURAWICKI Być może masz rację. Chociaż w momencie końcowego monologu Horodniczego: „Z czego się śmiejecie?”, adresowanego bezpośrednio do publiczności, na widowni zawsze panuje dzwoniąca cisza. Można mieć nadzieję, że w tym momencie publiczność czuje, że dotyczy jej to bardziej, niż mogłoby się na pierwszy rzut oka wydawać. Wraz z Galią Solodownikową zrobiliśmy wszystko, by było jasne, że spektakl jest nie tylko o Rosji. Problem polega na tym, że w Polsce mało kto potrafi ocenić, na ile coś wygląda rosyjsko czy nierosyjsko. Powiedziałbym tak: gdybym wystawiał *Rewizora* w Rosji, nasz „zombieland” prezentowałby się inaczej. Nie byłoby – chociażby – hołdu dla *Umarłej klasy* Kantora na początku spektaklu, a finałowa *mise en scène* nie byłaby inspirowana *Weselem* Wajdy.

TOKARSKA-STANGRET A czy reżyserowanie za granicą Gogola „uwolniło” klasyczny tekst, pozwoliło wyrazić treści, które nie mogłyby wybrzmieć w Rosji?

MURAWICKI Czy „uwolniło”? I tak, i nie. Tak – bo nie „ogłądałem się” za siebie i nie zastanawiałem: czy wypuszczą spektakl w takiej formie, czy może zdejmą go natychmiast po premierze? Nie – ponieważ, powtórzę, to przedstawienie jest nie tylko o Rosji, i byłoby dziwne, gdyby przyjechał rosyjski reżyser i zrobił coś o własnym kraju, z żartami i niuansami zrozumiałymi tylko w tym kraju. Byłoby to głupie, przyznasz. Dlatego nie mogę powiedzieć, że „zupełnie się wyabstrahowałem”, wyśmiewając aktualne rosyjskie problemy. Oczywiście, gdyby upodobnił Horodniczego do Putina, przedstawienie wywołałoby większy rezonans. Ale moim zdaniem to tania sztuczka.

TOKARSKA-STANGRET W rozmowie z Wiktoria Bieliaszyn powiedziałaś, że właściwie jedyne, czego aktorzy nie potrafili odnieść do polskiej rzeczywistości, to strach towarzyszący na co dzień Rosjanom. Jak tłumaczyłeś Rosję aktorom w kontekście *Rewizora*? I odwrotnie – czego dowiedziałeś się od nich o Polsce, interpretując tekst Gogola?

MURAWICKI Ależ nie – aktorom wszystko się udało, ale faktycznie trudno im było zrozumieć, jak to jest żyć w ciągłym strachu. Młodzi aktorzy w Rosji też mają kłopot, żeby to pojąć i odczuć. Skoro już nawiązujemy do rozmowy z Wiktoria – na próbach mówiłem polskim aktorom między innymi, że w Rosji nawet jak wszystko jest dobrze, to nie jest dobrze, bo w każdej chwili może coś się wydarzyć. Dziś stało się bardziej zrozumiałe, co miałem na myśli. W ogóle przypuszczam, że przedstawienie będzie teraz miało inny wydźwięk i inaczej



foto: Krzysztof Bieleński / Teatr Dramatyczny w Warszawie

Rewizor, reż. Jurij Murawicki, Teatr Dramatyczny w Warszawie (2021)

będzie odbierane – i przez aktorów, i przez widzów. O ile, oczywiście, nie zostanie zdjęte, tak jak inne spektakle reżyserów z Rosji.

Ale generalnie, kiedy opowiadałem coś o współczesnej Rosji, artyści często stwierdzali: „U nas jest tak samo”, lub: „U nas jest prawie tak samo”. Procesy, które do niedawna zachodziły w obu krajach, są rzeczywiście podobne. Chociaż, jak mi się wydaje, społeczeństwo w Polsce jest zdrowsze.

TOKARSKA-STANGRET Przypomniał mi się *Lód* w reżyserii Bogomołowa w Teatrze Narodowym w Warszawie na podstawie dystopijnej powieści Sorokina. Czy we współczesnej literaturze rosyjskiej pojawiają się podobne, pesymistyczne wizje?

MURAWICKI Oczywiście. Mam wrażenie, że Sorokin jest już znany w Polsce. Ale uważam, że we współczesnej literaturze i dramacie rosyjskim mamy do czynienia z większym zagubieniem w rzeczywistości. I jest to nasilająca się tendencja. Niespodziewaną popularność zyskała sztuka *Znikający rowerzysta* Konstantina Kostenki, której akcja rozgrywa się w czymś na kształt radzieckiego/postradzieckiego podręcznika do matematyki dla klasy piątej. Ten podręcznik to kraj, w którym mieszkają wszyscy opisani w warunkach zadań. Sztuka została wystawiona już w dwóch teatrach. Przerabiam ją na scenariusz filmowy – chciałem nakręcić film, choć teraz nie wiem, czy powstanie. Jeszcze kilka lat temu nikt nie zwracał na ten tekst uwagi, wszyscy byli zafascynowani realistycznymi dialogami, a obecnie stał się on niezwykle aktualny i poszukiwany. Szkoda, że autor nie doczekał tej chwili.

Z kolei w Teatrze.doc wystawiliśmy niedawno spektakl na podstawie sztuki Artura Sołomonowa *Jak pochowaliśmy Józefa Wissarionowicza* – jest to farsa, ale oparta na prawdziwych wydarzeniach. To także w pewnym sensie dystopia społeczna w przestrzeni jednego teatru. Żyjemy obecnie w gatunku tragifarsy.

TOKARSKA-STANGRET Co Cię bezpośrednio zainspirowało do wyreżyserowania *Rewizora* w tej konwencji? Pomyślałeś, że zombie wyraża kondycję dzisiejszego człowieka, jak „duszyczka” Eliota, że człowiek znów się zakłamał, czy szukałeś estetyki, w jakiej chcesz spektakl umiejscowić, pewnej tradycji w sztuce?

MURAWICKI Wiesz, to tak jak z ustalaniem, co było pierwsze – kura czy jajko. Dla mnie forma jest całkowicie związana z treścią. Forma nie tylko wyraża treść, ale też sama jest treścią. Jeśli chcę zrobić spektakl o strachu, najważniejsze pytanie brzmi: jak go wyrazić, by był obecny w każdym ruchu, w każdej sekundzie czasu scenicznego i całej przestrzeni? Czym jest Rosja Gogola? To „zombieland” – jeśli ci się poszczęści, przetrwasz w jednym kawałku, jeśli będziesz mieć pecha, zjedzą cię. Zainspirowały mnie przede wszystkim kroniki filmowe, w których zachowały się sceny z *Rewizora* w reżyserii Meyerholda, *Miłości pod więzami* Tairowa i *Gadibuka* Wachtangowa. Potem przypomniałem sobie wspaniały radziecki film *Wij*, oparty na mistycznym opowiadaniu Gogola, w którym diabeł rozszarpuje głównego bohatera, Chomę Brutusa. Potem wróciłem do *Nosferatu* Murnaua, do inscenizacji Kantora i Grotowskiego, a także do *Wesela* Wajdy. Niestety, mało kto to odczytał, ale wszyscy spektakl kojarzą z Timem Burtonem i *Rodziną Addamsów* – w sumie, dlaczego by nie?

TOKARSKA-STANGRET Sięgasz do legendarnej inscenizacji *Rewizora* Meyerholda z 1926 roku? Co w sztuce lub postawie tych awangardowych artystów nadal jest dla Ciebie ważne?

MURAWICKI Tak, zainspirował mnie *Rewizor* Meyerholda. On także był o strachu – w ówczesnym momencie historycznym, podobnie jak dziś, to było bardzo aktualne. Ale tam był zupełnie inny Chlestadkow – wyrachowany, zimny.

Poruszyłaś tzw. drażliwy temat. Powiedziałbym, że wszystko w sztuce i postawie wymienionych artystów jest dla mnie ważne. Tworzyli oni teatr taki, jak ja go rozumiem. I bronili swoich poglądów, swojej pozycji artystycznej, walczyli o prawo do robienia teatru wyrazistego, umownego, obrazowego. Dwóch z nich przypłaciło to życiem – Meyerhold i Tairow. Nie wiadomo, co stałoby się z Wachtangowem, gdyby tak szybko nie zabrała go choroba.

W pierwszych latach istnienia Związku Radzieckiego wielu awangardystów było zafascynowanych ideami komunizmu, wierzyło w rewolucję i ją popierało, a ponieważ władze nie zajmowały się kwestiami estetycznymi, awangarda rozkwitła i burzliwie się rozwijała. Ten rozbłysk trwał jednak krótko. Władze sowieckie szybko zdały sobie sprawę, że całej tej różnorodności form i stylów nie da się kontrolować – zbyt wiele w niej niejednoznaczności. Trzeba było sprowadzić wszystko do jednego mianownika. I odpowiednim narzędziem okazał się tutaj realizm. Idea prawdy, życiowego realizmu jako najwyższego celu sztuki – była świetnym sposobem na pozbycie się każdego głosu sprzeciwu, na uśrednienie, na zabicie fantazji. Stalin uznał realizm nie tylko za główny, ale też za jedynie słuszny kierunek w sztuce. Z kolei to, co w niej formalne, wieloznaczne, dialektyczne, po prostu było niszczone. Wszystko musiało być zgodne z jakąś „prawdą” i tylko partia decydowała, co jest prawdą, a co nie. Człowiek radziecki na scenie miał wyglądać jak w życiu, tylko lepiej, a człowiek nieradziecki – jak w życiu, tylko gorzej.

Za podstawę ideologiczną przyjęto pierwszą część pism Stanisławskiego – okres jego fascynacji naturalizmem, naśladownictwem życia. Stanisławski rozpoczął karierę aktorską jako amator i – jak wielu amatorów – na początku zakładał, że gra aktorska tylko wtedy jest dobra, kiedy aktor naprawdę wciela się w rolę. Później uznał tę drogę za ślepy zaułek. Jego uczniowie, Meyerhold i Wachtangow, oderwali się od badań i błędów Stanisławskiego, by pójść w innym kierunku – w kierunku formy. Realizm pozostał jednak dogmatem na wiele lat. A najsmutniejsze jest to, że wciąż jesteśmy pod wpływem tej „stalinowskiej” ideologii – realizm nadal dominuje w grze aktorskiej na obszarze poradzieckim i w krajach byłego obozu socjalistycznego. Widać to w szkołach aktorskich: prawie nigdzie nie uczy się aktorów pracy z formą, z plastycznością postaci, w groteskowej konwencji. Jeśli nie grasz „tak jak w życiu”, jesteś złym aktorem. Teatr formalny dziś, podobnie jak wiele lat temu, można po prostu nazwać martwym, a ci, którzy się nim zajmują – nawet jeśli cieszą się międzynarodowym uznaniem – w środowisku teatralnym są uważani za margines i niemal szaleńców. Nazywając teatr formy martwym, ludzie często nie zdają sobie sprawy, komu wtórują.

TOKARSKA-STANGRET Na czym polega inspirowanie się metodami wypracowanymi przez awangardę (i neoawangardę, jak Kantor) czy adaptowanie ich w pracy z aktorem?

MURAWICKI Przede wszystkim oznacza to pracę ukierunkowaną na to, aby przestać próbować pokazywać na scenie ludzi zwyczajnych – takich jak w życiu. Dla mnie realizm w sztuce w ogóle nie istnieje. Można byłoby powiedzieć, że realizm umarł, ale ja uważam, że się nie narodził. O jakim realizmie można mówić, jeśli nie istnieje obiektywna rzeczywistość? I to, dzięki Bogu, zostało już udowodnione. Sztuka może być bardziej lub mniej realistyczna, ale stuprocentowo realistyczne przedstawienie życia w sztuce jest niemożliwe. Po co więc do tego dążyć? I w ogóle – jakim cudem naśladowanie życia może być celem aktu twórczego?

U Kantora czasem trudno jest odróżnić człowieka na scenie od lalki. Ale to wzmacnia efekt. Publiczność na ogół bardziej wczuwa się w lalkę niż w osobę – lalka jest bardziej bezradna. I przerażająca. Ta ekspresja lalki jest zbieżna z zachowaniem ludzi fizycznie sparaliżowanych strachem. Szliśmy zatem z dwóch stron. Z jednej strony szukaliśmy ekspresji dla każdej postaci, a z drugiej strony – wszyscy musieli wypracować wspólną ekspresję i mimikę ludzi żyjących w nieustannym strachu. Dopóki nie pojawiły się kostiumy i charakteryzacja, było to dość trudne dla aktorów, bo w zwykłych ubraniach trudno wcielić się w groteskową formę. W końcu jednak poradzili sobie wspólnie. Ufaliśmy sobie wzajemnie – to bardzo ważne – i było to dla nas ciekawe doświadczenie.

TOKARSKA-STANGRET Czy jakiś rodzaj sztuki jest współcześnie, jak kiedyś awangarda, postrzegany w Rosji jako „nieprawomyślny”?

MURAWICKI Kwestia nieprawomyślności nie obejmuje jeszcze formy czy rodzaju sztuki. Do niedawna sprzeciw wyrażał się bardziej przez wypowiedź formułowaną wprost – wszystko, co dotyczyło LGBT, wszystko, co wiązało się z bezpośrednią krytyką obecnej władzy, a teraz także władzy stalinowskiej, oraz z krytyką cerkwi prawosławnej jako instytucji.

TOKARSKA-STANGRET Umawialiśmy się na tę rozmowę o *Rewizorze* w styczniu. Chciałam Cię wtedy zapytać – ponieważ od września Teatr Dramatyczny obejmuje dyrektorka, która zapowiada inny model prowadzenia instytucji – czy w Rosji obserwujesz zmiany na gruncie etyki procesu twórczego i przeciwdziałania przemocy. Tylko czy dziś stawianie takiej kwestii, a nawet w ogóle mówienie o sztuce, jest samo w sobie etyczne...

MURAWICKI Wiesz, jest taki smutny dowcip: co trzeba zrobić, żeby dobro zwyciężyło? Trzeba, aby wszyscy dobrzy ludzie zebrali się razem i zabili wszystkich złych ludzi. Wydaje się to proste i słuszne, ale z jakiegoś powodu nie działa. Może dlatego, że bardzo trudno jest podzielić ludzi na dobrych i złych. A może dlatego, że w procesie niszczenia hipotetycznych „złych ludzi”, hipotetyczni „dobrzy ludzie” stają się zli. Niestety.

Od razu zrobię zastrzeżenie – dziś możemy mówić nie o tym, jaka jest Rosja teraz, ale o tym, jaka była kiedyś. A to dlatego, że tej Rosji, która istniała, przynajmniej w jakiejś formie, przed 24 lutego 2022, już nie ma. Tamtego świata już nie ma. Wszystko się zmieniło i zmienia każdego dnia. Nikt z nas nie wie, w jakiej rzeczywistości obudzimy się jutro.

Tak więc zmiany w zakresie etyki procesu twórczego i przeciwdziałania przemocy oczywiście zachodziły, nie w sposób przesadnie aktywny i nie wszędzie, ale były to procesy globalne i Rosja była ich częścią. Co będzie dalej – nie wiadomo. Mogę przypuszczać, że silny powrót do przeszłości – nowe średniowiecze.

I jak tu mówić o tzw. nowej etyce, skoro nagle znaleźliśmy się z powrotem w średniowieczu? W centrum Europy ludzie zabijają się nawzajem, inni ukrywają się w piwnicach przed bombami... Ktoś przeczyta naszą rozmowę i powie: o czym oni mówią?! I generalnie będzie mieć rację. Ale jestem Ci za tę rozmowę bardzo wdzięczny. Jeśli dialog zniknie, będzie jeszcze gorzej. Choć wydaje się, że gorzej już być nie może. ■