

Polka na Wyspach

AUTOR: EWA URSZULA STEPAN

Helena Kaut-Howson to nasza rodaczka, której udało się na trwałe zapisać w teatrze brytyjskim. Jako reżyserka i dyrektorka zdobyła międzynarodowe uznanie. Jej wizje sceniczne łączą dwie kultury – polską i brytyjską.

■ Helena Kaut-Howson to twórczyni wielokrotnie nagradzana i od lat uznawana za jedną z czołowych reżyserek brytyjskich. Była dyrektorką artystyczną walijskiego Teatru Clwyd i Teatru Archipelago w Edynburgu. Ma za sobą ponad sto realizacji teatralnych i operowych w Wielkiej Brytanii, USA, Kanadzie, Izraelu i Japonii. Od roku 2000 reżyseruje również gościnnie w Polsce. Robin Thornber pisał: „Helena Kaut-Howson jest jednym z najlepszych reżyserów w tym kraju. Jej prace charakteryzują się zarówno energią, jak i skrupulatną dbałością o szczegóły. Wnoszą wymiar kontynentalny do niekiedy ciasnego świata brytyjskiego teatru. Jej styl reżyserski jest zarówno analityczny, jak i intuicyjny, co owocuje bogactwem, które działa na wszystkie zmysły”¹.

Na początku lat sześćdziesiątych Helena Kaut była aktorką w Teatrze Idy Kamińskiej w Warszawie. Podczas jednego z tournée w Shaftesbury Theatre w Londynie poznała Richarda Howsona. Po kilkunastu miesiącach korespondencji przyjechał on do Polski i rozpoczął studia w łódzkiej Szkole Filmowej. W tym czasie Helena studiowała reżyserię w warszawskiej Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej pod kierunkiem Bohdana Korzeniewskiego i Erwina Axera. Po ukończeniu studiów Helena i Richard pobrali się, jednak Howson nie dostał pozwolenia na pobyt stały. W roku 1965 młodzi małżonkowie wyjechali do Londynu. W Anglii świat teatru znacznie różnił się od tego, do czego Helena była przyzwyczajona w Polsce. Dramaturgia Pintera i eksperymenty Brooka, o których mówiło się z podziwem w Polsce, okazały się w Anglii wyjątkiem – nie regułą. Polski teatr był wówczas

wyczulony na nowatorstwo formy i zapatrzony w dramaturgię europejską, podczas gdy w Anglii dominował konserwatyzm wyrazu i rodzima farsa. Helena nie mogła też łatwo znaleźć zajęcia. Znajomość języków i dramatu światowego, podwójny dyplom, paszport brytyjski, czy nawet list polecający od Erwina Axera do Petera Brooka – nie robiły na środowisku wrażenia. Helena była cudzoziemką o aspiracjach reżyserskich i w dodatku... kobietą. Dyrektorami teatrów i reżyserami byli wówczas prawie wyłącznie mężczyźni, z wyjątkiem Joan Littlewood, zwanej „matką współczesnego teatru”, wówczas bardziej znanej w Europie niż na Wyspach, oraz Wendy Toye.

Kaut-Howson w roku 1967 rozpoczęła studia reżyserii w Royal Academy of Dramatic Art (RADA). Były one połączone z kursem aktorskim. Oprócz różnych stylów gry i języka sceny stosownego do odmiennych gatunków, dawały sporo wiedzy praktycznej. Uczono warsztatowej pracy z aktorem, sztuki inscenizacyjnej oraz wielu aspektów technicznych, na przykład reżyserii światła i dźwięku. Dyplom RADA nie ułatwił jednak startu w karierze. Po kilku miesiącach usilnych poszukiwań Kaut-Howson dostała pracę asystenta reżysera w Royal Court Theatre, czyli w siedzibie English Stage Company lansującej nową dramaturgię angielską od Johna Osborne’a po Edwarda Bondę. Asystentura nie przynosiła jej jednak satysfakcji. Skrzydła mogła rozwinąć dopiero jako etatowy reżyser w RADA. Dało jej to bezcenne doświadczenie w pracy nad wieloobsadowymi inscenizacjami, opanowanie rzemiosła reżyserskiego we wszystkich jego aspektach, a przede wszystkim w pracy z aktorem.

Tam mogła reżyserować dramaty autorów nieznanych wówczas w Anglii, Václava Havla i Sławomira Mrożka. W międzyczasie dość regularnie reżyserowała sztuki angielskie i amerykańskie w Izraelu – w Teatrze Narodowym Habima i Teatrze Cameri.

W 1978 roku Wilfred Harrison, dyrektor Octagon Theatre w Bolton, który pracował także w Polsce, zaoferował Helenie reżyserię *Henryka V* Szekspira. Sukces tej inscenizacji sprawił, że przez trzy następne sezony Kaut-Howson zrealizowała wszystkie kroniki historyczne elżbietańskiego dramatopisarza. To właśnie te ambitne, wieloobsadowe inscenizacje zwróciły na nią uwagę dyrektorów teatrów. Recenzje, na ogół pochlebne, punktowały jednak obcość reżyserki tytułami w stylu *Polka reżyseruje Szekspira!* Przez wiele lat określenie „polski reżyser” nieodmiennie występowało przy nazwisku Heleny Kaut-Howson. Powodzenie spektakli przypisywano na ogół jej „świeżości spojrzenia”, a zdarzające się potknięcia kładziono na karb „obcości”. Czasami to samo przedstawienie przez jednego krytyka było chwalone, a przez innego atakowane. Pisano o „pociągającym” lub „odpychającym” efekcie „obcości”. Symptomatyczna była różnica zdań na temat interpretacji scenicznej powieści *Tessa d’Urberville* Thomasa Hardy’ego, wystawianej w West Yorkshire Playhouse w 1991 roku. Podczas gdy recenzent w „The Independent” chwalił mityczny wymiar i nawiązanie do teatru europejskiego, Charles Spencer w „Telegraph” oskarżał reżyserkę o „wywrotowe intencje wobec szacownej klasyki angielskiej”. Obrońcy tradycyjnego, „klasycznego” i rozrywkowego modelu teatru



Helena Kaut-Howson

odnosili się nieufnie do europejskiej awangardy, do której ówczesny teatr polski był zaliczany. To, w czym jedni widzieli ciekawą szansę, inni uznawali za zagrożenie. Z czasem jednak te skrajne postawy uległy homogenizacji, a recenzje zaczęły nie tylko opisywać siłę i wyrazistość przedstawień Heleny Kaut-Howson, ale także doceniać odkrywanie nowych treści w pozornie znanych utworach. Wysoko oceniano wolną od ustalonych konwencji wyobraźnię reżyserki. Sukcesy realizacji typowo angielskich utworów, jak *Another Country* (Leeds Playhouse, 1987) czy *Jane Eyre* (Leeds Playhouse, 1988; Theatre Clwyd, 1992; The Playhouse w Londynie, 1993), pokonały uprzedzenia bardziej konserwatywnych krytyków. „Spektakl Heleny Kaut-Howson to seria zjawiskowych obrazów podających treść sztuki w sposób teatralnie żywy i nowoczesny” – pisał o *Jane Eyre* Nicholas de Jongh².

Znaczące wyróżnienie dla Heleny Kaut-Howson w postaci pozycji dyrektora artystycznego Theatre Clwyd działającego w Centrum Kultury Walijskiej w Clwyd przyszło w 1991 roku. Walijszczyki bardzo starannie zaznaczają swoją odrębność kulturową i między innymi z tego powodu chętnie przyjęli osobę niewłączoną w angielsko-brytyjskie rozgrywki narodowościowe. „Obcość” była w tym wypadku atutem.

Już spektaklem inauguracyjnym reżyserka obaliła ustalone konwencje i wywołała sensację. W okresie świątecznym zaprezentowała bowiem inscenizację *Diabłów* Whitinga, która przyciągnęła rekordową liczbę widzów i zdobyła wszystkie nagrody, od aktorskich po reżyserką i muzyczną. Jako dyrektorka teatru w Clwyd Helena Kaut-Howson starała się łączyć elementy walijskie z tym, co najlepsze w teatrze angielskim i europejskim. Dotyczyło to zarówno podejścia do inscenizacji i obsady, jak i decyzji repertuarowych. Zamiast ogranych szlagierów turystycznych w rodzaju *Pod Mleczną Drogą* Dylana Thomasa, w 1992 roku zaprezentowała *Pełnię księżyc*a walijskiego autora Caradoga Pricharda we własnej adaptacji. Sukces spektaklu zadecydował o powtórzeniu tej inscenizacji rok później w Young Vic Theatre w Londynie. W spektaklu tym reżyserka wydobyła obraz życia walijskiej społeczności, pokazała traumę bohatera i połączyła to z wizyjnością zrodzoną w wyobraźni dziecka ze świata Brunona Schulza. Świadomie sięgała do własnych korzeni kulturowych. Uruchomiła także zdobyte kontakty zawodowe w kraju i na świecie. Do współpracy zaprosiła malarza i grafika Andrzeja Klimowskiego, scenografa Pawła Dobrzyckiego i kompozytora Bolesława Rawskiego. Te działania, jak również współpra-

ca z miejscowymi artystami i twórcami sceny o międzynarodowej reputacji, takimi jak Marcello Magni, Kathryn Hunter, Janet Suzman, Anthony Hopkins, Julie Christie czy Michiko Kawagoe, przyczyniły się do sukcesów Teatru Clwyd. Jednocześnie jednak jej „obcość” wciąż wzbudzała kontrowersje. Jako dyrektorka toczyła batalię o formę plakatów i ulotek teatralnych, uważając, że sztuka plakatu Andrzeja Klimowskiego świetnie odzwierciedla to, co chciała przekazywać w teatrze. Jego surrealistyczna grafika wywodziła się z chlubnej tradycji polskiego plakatu i bardzo kontrastowała z komercyjną formą reklamową w UK. Mimo pewnych niedogodności, w Clwyd Kaut-Howson miała jednak szansę na realizację swojej artystycznej wizji, za co była nagradzana zarówno przez publiczność, jak i krytyków. W 1994 roku za wybitne osiągnięcia przyznano jej Peter Brook Open Space Award.

W roku 1996 reżyserka rozpoczęła owocną współpracę z Royal Exchange Theatre w Manchesterze. Za reinterpretację *Hindle Wakes* Stanleya Houghtona otrzymała nagrodę Manchester Evening News za najlepszą produkcję. W kolejnym roku przyznano jej tę nagrodę za *Wiele hałasu o nic* Szekspira – inscenizację ponownie wystawioną w Royal Exchange Theatre. Reżyserka do dziś regularnie wraca do Manchesteru, współpracuje z Belgrade Theatre w Coventry i Arcola Theatre w Londynie.

Przez wiele lat Kaut-Howson kształciła aktorów w RADA i LAMDA (London Academy of Music and Dramatic Art). Pracowała także ze studentami Uniwersytetu Kalifornijskiego w Los Angeles (UCLA) oraz z National Theatre School of Canada. W tych swoistych laboratoriach teatralnych mogła bardziej skupić się na sztukach z repertuaru obcojęzycznego, które stanowią mały procent w teatrze brytyjskim (wprowadzenie na scenę nowej sztuki nieznanego autora spoza sfery anglojęzycznej jest niezwykle trudne). W ten sposób udało się jej wylansować kilka nieznanych pozycji we własnych przekładach: adaptację *Zmierzchu* i *Armii konnej* Izaaka Babla, *Sanatorium pod Klepsydrą* Brunona Schulza, *Wassę Żelaznową* Gorkiego czy *Wijuny* Teresy Lubkiewicz-Urbano-wicz. Wszystkie te sztuki realizowała potem w teatrach zawodowych. *Wijuny*, które przetłumaczyła jako *Werewolves*, doczekały się już siedmiu międzynarodowych realizacji, w tym czterech w reżyserii Kaut-Howson: w Open Space Theatre w Londynie, NTS w Montrealu, Druid Theatre w Galway (Irlandia) i w Teatrze Traverse w Edynburgu. Jeden z czołowych kry-

tyków brytyjskich, Michael Billington, pisząc o jej scenicznej wersji powieści Gieorgija Władimowa *Wierny Ruslan*, którą zaprezentowała w Belgrade Theatre w Coventry oraz w Citizen Theatre w Glasgow, nazwał Kaut-Howson „jedną z naszych najbardziej nowatorskich reżyserów”³.

Helena Kaut-Howson lubi pracować z aktorami, których zna, rozumie, którym ufa i którzy to zaufanie odwzajemniają. Potrafi zainspirować ich swoją wizją, przekonać do niej i prowadzić tak, by osiągnąć zamierzony efekt. Od wielu lat współpracuje z Kathryn Hunter, aktorką, której ekspresja wywodzi się z eksperymentalnych poszukiwań Petera Brooka i Teatru Complicité, a łączy z klasycznymi realizacjami w Royal Shakespeare Company oraz National Theatre. Współpraca obu artystek rozpoczęła się od realizacji komedii Szekspira *Wszystko dobre, co się dobrze kończy*, którą Helena przygotowywała w Haymarket Theatre w Leicester w roku 1966, ale rozwinęła się dopiero w Theatre Clwyd, gdzie Kathryn Hunter zagrała w *Diablach Whitinga* (1991), *Makbecie* (1992) i w *Tatuowanej róży* Tennessee Williamsa (1994). Wiele uwagi poświęcono realizacji *Króla Leara* w Haymarket Theatre w Leicester (1997) z Kathryn Hunter w roli tytułowej. Z jednej strony podkreślano odwagę i oryginalność pomysłu reżyserki, uznając za zasadne pokazanie tragedii ludzkiej bez względu na płeć, z drugiej strony w tym posunięciu obsadowym dopatrywano się odpowiedzi na wyzwania „gender”. Sztuka została także przeniesiona do Young Vic Theatre w Londynie. Nową inscenizację *Króla Leara*, także z Kathryn Hunter, Helena Kaut-Howson będzie realizować wiosną 2021 roku w Globe Theatre w Londynie.

Reżyserka podkreśla rolę pracy w różnych krajach i różnych kulturach oraz wartości płynące z tych doświadczeń. Zanurzenie się w innej tradycji wymaga bowiem elastyczności, adaptacji, daje nowe perspektywy i stawia nowe wyzwania. W Japonii podobała jej się nadzwyczajna gotowość zawodowa, dyscyplina, kurtuazja i delikatność manier wszystkich pracowników teatru, w USA – zaciekawienie aktorów teatrem europejskim, w Izraelu – mieszanica różnaitości różnych kultur, w Irlandii – umiłowanie gawędziarstwa, wyczuwanie komedii, emocjonalność i żywiołowość.

Helena Kaut-Howson szczególnie chętnie podejmuje propozycje pracy w Polsce, w ojczystym języku i bliskiej kulturze. W 2003 ro-

ku w Teatrze Współczesnym we Wrocławiu, w swoim rodzinnym mieście, reżyserowała *Zwycięstwo* Howarda Barkera, które zdobyło główną nagrodę za najlepszy spektakl na II Festiwalu Prapremier w Bydgoszczy. Przyznając Grand Prix, Barbara Osterloff, przewodnicząca jury, mówiła: „Szukaliśmy spektaklu, który byłby dla nas czymś więcej niż arią na jednej artystycznej nucie albo tylko potwierdzeniem tego, co wszyscy bądź prawie wszyscy wiemy o świecie. Z satysfakcją stwierdzamy, że znaleźliśmy taki spektakl”⁴. Helena Kaut-Howson otrzymała nagrodę za reżyserię. Doceniono także aktorów: Danutę Stenkę za rolę wdowy Bradshaw oraz Macieja Tomaszewskiego za rolę Karola Stuarta. „Helena Kaut-Howson aktualizuje formułę katharsis na potrzeby współczesnego widza, wielokrotnie zarażanego rozmaitymi odmianami znieczulicy” – mówił jeden z recenzentów⁵. Reżyserka zrealizowała także *Zemstę nietoperza* w Operze Wrocławskiej w 2005 roku, *Miarkę za miarkę* Szekspira w Teatrze Słowackiego w Krakowie (2006) oraz *Przebudzenie wiosny* Wedekinda w Teatrze Współczesnym w Warszawie (2008).

Intensywna praca w teatrach brytyjskich i częste wyjazdy za granicę nie powstrzymują Kaut-Howson od udziału w rodzimym teatrze polskim w Londynie. Pod jej ręką rozwinęli się młodzi adepci szkół aktorskich, którzy po studiach w kraju znaleźli się w Londynie i zostali zatrzymani w Wielkiej Brytanii przez stan wojenny. W latach osiemdziesiątych teatr stał się nośnikiem wartości politycznych, orężem wiary w zwycięstwo wolnej myśli. Wystawiano tu sztuki zakazane w Polsce. Autorską adaptacją *Małej apokalipsy* Konwickiego, wzbogaconą osobistymi wspomnieniami aktorów, pieśniami Jacka Kaczmarskiego, tekstami Andermana i satyrycznymi *Donosami* Mrożka, Helena Kaut-Howson stworzyła wzruszający portret młodego pokolenia uchodźców dotkniętego katastrofą stanu wojennego. Spektakl zatytułowano *Wyjątkowe pozwolenie na pobyt*⁶. Teatr stał się platformą ekspresji wolnej myśli, łączył ludzi starej i nowej emigracji w proteście wobec komunizmu i sytuacji w kraju. Na deskach nowo wybudowanego teatru w Polskim Ośrodku Społeczno-Kulturalnym (POSK) reżyserka zrealizowała również angielską prapremierę dramatu *Pieszko* Sławomira Mrożka w tłumaczeniu Jacka Laskowskiego.

Po latach, w roku 2004, reagując na ogromny napływ Polaków na Wyspy, razem z grupą

przyjaciół – aktorów, z którymi pracowała przez wiele lat – założyła w teatrze POSK-u Scenę Poetycką. Nowi emigranci pragnęli kontaktu z żywym słowem. Na początku programy były realizowane w formie teatru rapsodycznego, poetyckiego kolażu opatrzonego muzyką, kabaretu literackiego lub brechtowskiego. Z biegiem czasu forma spektakli została wzbogacona o scenografię i muzykę, a repertuar poszerzony o polską klasykę odczytywaną współcześnie z perspektywy emigranta – Polaka w Londynie. Tak powstały *Pan Tadeusz Remix 2014* według scenariusza i w reżyserii Wojtki Piekarskiej oraz *Zemsta 2016*. Scena Poetycka zmieniała się w teatr, który w roku 2012 przybrał nazwę: Scena Polska.UK. Helena Kaut-Howson pozostaje jego opiekunem artystycznym i reżyserem. Jest to jedyny teatr polski poza krajem, dający regularnie przedstawienia na wysokim poziomie artystycznym, realizowane przez zespół zawodowych aktorów, muzyków i reżyserów. Dla Heleny Kaut-Howson kontakt z publicznością i dialog z nią są wyznacznikiem kierunku jej działań. Wierzy, że teatr powinien stawiać pytania, pobudzać do myślenia. Dlatego prezentując polskiej widowni w Londynie najnowszą dramaturgię rodzimą, dostosowuje scenariusze do zainteresowań publiczności emigracyjnej, wydobywa z tekstów to, co jest lub może być ważne dla Polaków osiadłych w Londynie. Kameralne inscenizacje takich sztuk jak *Między nami dobrze jest* Doroty Masłowskiej czy *Trash Story* Magdy Fertacz nie tylko przyciągają uwagę widzów, ale też inspirują do dyskusji po spektaklach i wywołują polemiki na temat tożsamości, przynależności kulturowej oraz znaczenia historii i tradycji we współczesności.

Teatr Heleny Kaut-Howson jest teatrem konfrontacyjnym, żywym, stawiającym pytania. Bez względu na to, gdzie jest tworzony – czy to w UK, czy w Polsce, czy w różnych innych krajach – reżyserka chce pobudzać publiczność do szukania odpowiedzi na najważniejsze pytania, ale jednocześnie też sprawić widzom przyjemność w obcowaniu ze sztuką teatru. ■

1 ■ R. Thornber, *The Mold shoulder*, „The Guardian”, 21 marca 1994.

2 ■ N. de Jongh, b.t., „Evening Standard”, 6 grudnia 1993.

3 ■ Źródło: <https://www.theguardian.com/stage/2017/sep/07/faithful-ruslan-the-story-of-a-guard-dog-review-stalin-gulag>.

4 ■ Cyt. za: A. Chmara, „Zwycięstwo”; źródło: <https://pomorska.pl/zwyciestwo/ar/6689547>.

5 ■ Wypowiedź Grzegorza Czekańskiego; źródło: <https://mail.google.com/mail/u/0/#inbox/FMfcgwxDr1STQJwmxtblKcfhsWL-PRrJD>.

6 ■ Premiera 21 czerwca 1984 w teatrze w POSK-u, Londyn.