



Najwyżej będę robił filmy

„**Za mało jest teatrów**, które starają się dotykać rzeczy naprawdę ważnych. Rozumiem, że politycy używają zdarzeń, ludzi do bieżącej polityki, ale artyści powinni się wznieść ponad to” – mówi **Redbad Klynstra-Komarnicki** w rozmowie z Katarzyną Flader-Rzeszowską.

KATARZYNA FLADER-RZESZOWSKA Cieszę się, że udało nam się spotkać właśnie dzisiaj. Wie Pan, co było 11 kwietnia dwadzieścia pięć lat temu?

REDBAD KLYNSTRA-KOMARNICKI 11 kwietnia?...

FLADER-RZESZOWSKA Odbyła się premiera dyplomu *Letnicy* w reżyserii Mai Komorowskiej, w którym grał Pan Szalimowa Jakuba Pietrowicza. Pamięta Pan tamto doświadczenie?

KLYNSTRA-KOMARNICKI Przede wszystkim pamiętam Maię Komorowską, z którą bardzo się związałem, i pamiętam pracę z nią. To, że Maja Komorowska będzie opiekunką pierwszego roku, spowodowało, że raz jeszcze zdawałem do warszawskiej szkoły teatralnej. To była dla mnie cała wyprawa z Amsterdamu. Ale jak uświadomiłem sobie, że mogę mieć lekcję z aktorką Grotowskiego, to wiedziałem, że muszę spróbować. Ta potencjalna obietnica w postaci obecności Mai Komorowskiej spełniła się. Niestety nie byłem zadowolony ze szkoły jako takiej. Byłem nawet mocno rozczarowany. Jako nastolatek w Amsterdamie sto razy bardziej działałem i byłem aktywny niż tutaj. Miałem wrażenie, że tego, czego nauczyliśmy się w cztery lata, można było spokojnie nauczyć się w dwa. Dopiero po szkole, w trakcie pracy nad różnymi projektami docierało do nas, ile dostaliśmy od Komorowskiej. Byliśmy „napakowani” wiedzą, o której w szkole nie mieliśmy nawet pojęcia. Maja Komorowska to niesamowita jakość, światowa klasa. Lekcje z nią powinny kosztować co najmniej tyle, ile w Actors Studio czy w Stella Adler Studio, i powinno się tak samo starać, by dostać się na jej zajęcia. Bo Maja uczyła wiele osób, które nie były w stanie z jej wiedzy skorzystać. Przekazywała nam konkretne narzędzia z techniki i rzemiosła, ale ważne było też wchłanianie jej sposobu myślenia o sztuce.

FLADER-RZESZOWSKA Jaki to sposób?

KLYNSTRA-KOMARNICKI Komorowska zawsze nam mówiła, mimo iż walczyła o wolność i demokrację, że w sztuce nie ma demokracji, sztuka jest bezwzględna, autorytarna. Pokazywała, gdzie jest nasze miejsce w szeregu, jako aktorów, i że w ramach tego pola, które jest nam dane, możemy wytworzyć dzieło sztuki, ale punktem wyjścia pozostaje usługowość wobec reżysera.

FLADER-RZESZOWSKA Mówi Pan o rozczarowaniu szkołą ze względu na słaby program?

KLYNSTRA-KOMARNICKI Z perspektywy holenderskiego porządku – panowały raczej chaos i improwizacja. Pokutował paradygmat aktorstwa opartego raczej na osobowości niż na rzemiośle, choć ówczesny rektor Jan Englert niewątpliwie jest uosobieniem obydwu. Patrząc na ówczesny plan zajęć, nie było się do czego przyczepić. Niby wszystko zostało dobrze ułożone, ale realizacja pozostawiała wiele do życzenia. Każdy pedagog robił swoje najlepiej, jak uważał, lecz brakowało synchronizacji. Komorowska i Komasa stworzyli na naszym roku niezwykle tandem wychowawczy i kto chciał z tego skorzystać – skorzystał.

FLADER-RZESZOWSKA Dlaczego zdecydował się Pan na polską szkołę?

KLYNSTRA-KOMARNICKI Bo tutaj uczyli czynni zawodowo aktorzy. Tutaj jako opiekunkę miałem aktorkę Grotowskiego, a w Holandii miałbym docenta od Grotowskiego, który uczyłby mnie tej metody z książki.

FLADER-RZESZOWSKA W Pana grupie spotkało się wiele ciekawych osób, które dziś są bardzo dobrymi aktorami.

KLYNSTRA-KOMARNICKI Tak, potencjał na roku był olbrzymi. Mogliśmy go przez cztery lata wyrzeźbić i dojść do pewnej dojrzałości. Każde zajęcia z Komasa i Komorowską były równie twórcze. Komasa

wychodził od formy, taneczności, śpiewności, wyrastał z teatru Wiśniewskiego inspirowanego Kantorem, z teatru plastycznego. Stawiał na wyobraźnię i ciało. Jemu zawdzięczam pewną odwagę w formalnym podejściu do teatru, bo w kalwinistycznej Holandii do formy w teatrze podchodzi się podejrzliwie. Na zajęciach moich opiekunów czułem się bezpiecznie.

FLADER-RZESZOWSKA Jeszcze w szkole trafił Pan do Teatru Studio Jerzego Grzegorzewskiego. Był to wówczas jeden z najciekawszych teatrów w Polsce.

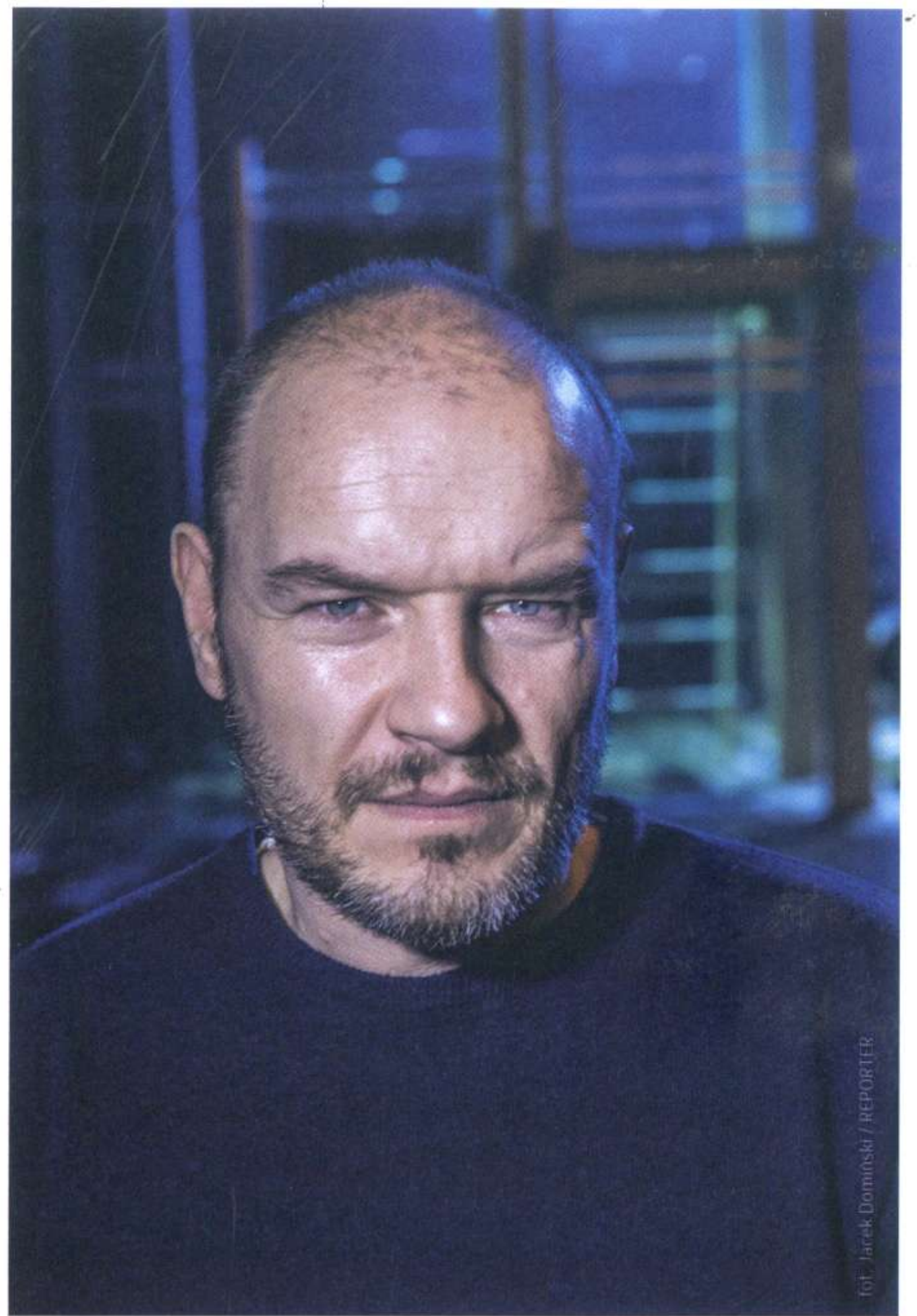
KLYNSTRA-KOMARNICKI To był na pewno najciekawszy teatr w mieście. Grzegorzewski miał klasę i tworzył klimat europejski. Dużo podróżował. W Studio obcowało się ze sztuką przez duże S. Lata dziewięćdziesiąte były jeszcze bardzo chamskie i dzikie. Surowy kapitalizm, mafie i „najadanie” się wolnością bez odpowiedzialności. A Teatr Studio w samym centrum tego zgiełku był oazą ciszy, świątynią Sztuki. Trzeba jednak przyznać, że powody, dla których zatrudnił mnie Grzegorzewski, nie były bardzo wzniosłe. Stwierdził, że mam dzikie oczy, długie włosy i mówię po holendersku. Powierzył mi rolę Widma w *La Bohème* na podstawie Wyspiańskiego. Mówiłem monolog po holendersku, „bo to taki diabelski język”.

FLADER-RZESZOWSKA I wtedy zobaczył Pana Krzysztof Warlikowski. Zaraz po szkole zaczął Pan z nim współpracę. Zagrał Pan później w bardzo głośnym spektaklu *Oczyszczeni*. Publiczność świetnie pamięta Pana jako Tugatiego w *Krumie*. Wydaje się jednak, że Pana świat artystyczny i świat Krzysztofa Warlikowskiego są od siebie odległe. Czego nauczył się Pan od Warlikowskiego?

KLYNSTRA-KOMARNICKI Grzegorzewski wziął mnie do swojego teatru, ponieważ byłem inny. Dał mi rolę Widma. Byłem outsiderem niezależnie od tego, jak bym się starał. Miałem inną perspektywę, przyjechałem z innej kultury. Krzysiek zobaczył mnie w spektaklu *La Bohème*. Połączyła nas inność. Krzysiek przez bardzo długi czas był tam, gdzie i ja byłem. Był nieakceptowany w Polsce, nawet prześladowany za swoją inność, również artystyczną. Nigdy zbyt wiele nie rozmawialiśmy, także na próbach. Nasza praca zawsze była intuicyjna. Rzeczy, które sam reżyseruję, zbliżone są bardziej do myślenia Grzegorzewskiego i moich wcześniejszych doświadczeń holenderskich, są oparte na zespołowej grze, czego u Warlikowskiego specjalnie nie ma. Ale nauczyłem się od Krzyska humanitarne podejście do aktora, totalnego zaufania, że jeśli aktorowi się nie każe, to można dostać więcej, niż mogłoby się przypuszczać. Tworzenia pewnej atmosfery – tego się nauczyłem. Dopóki Krzysztof był outsiderem – a był nim gdzieś do *Oczyszczonych* – szliśmy wspólną drogą. Potem rozeszliśmy się. Krzysztof stał się klasykiem, mainstreamowym reżyserem. Miał coraz więcej fanów, którzy identyfikowali się z jego światem. Stało się modne chodzenie na przedstawienia Warlikowskiego. Ja nadal byłem outsiderem. A jego z jakichś względów mój świat przestał interesować.

FLADER-RZESZOWSKA To znaczy, że w *Krumie* był Pan już daleko od Warlikowskiego i jego świata?

KLYNSTRA-KOMARNICKI Tugati był moją rolą pożegnalną, którą bardzo dobrze wspominam. Zacząłem wówczas terapię. Inaczej pracowało mi się



Redbad Klynstra-Komarnicki (1969)

aktor i reżyser. W 1994 roku ukończył Wydział Aktorski PWST w Warszawie. Debiutował w Teatrze Studio za dykcji Jerzego Grzegorzewskiego. Następnie współpracował z Krzysztofem Warlikowskim. W latach 2001–2006 pracował w Teatrze Rozmaitości. W roku 2007 był członkiem zespołu Nowego Teatru w Warszawie. Obecnie niezwiązany z żadnym teatrem.

z Warlikowskim reżyserem, a inaczej z dyrektorem. Dla mnie w Polsce bardzo jasno jest określone, jakie są zadania dyrektora. To tradycja wypracowana na przykład przez Zygmunta Hübnera. Z mojego punktu widzenia dyrektor musi dbać o równowagę i rozwój zespołu.

FLADER-RZESZOWSKA Tego nie dawał Warlikowski?

KLYNSTRA-KOMARNICKI Krzysztof tego nie potrzebuje. Podobnie jak Kantor, nie chce, by jego aktorzy się zmieniali, on chce archetypów, symboli. To, co ma do zaproponowania aktorom, to nowa odsłona tego samego archetypu. Chyba dlatego odeszła Stanisława Celińska, ponieważ miała dosyć grania archematki. Ja zawsze byłem outsiderem, czasem *alter ego* Warlikowskiego, choć zwykle gra go Poniedziałek. Krzysiek zawsze zestawiał Cielecką z Chyrą, nawet w najtrudniejszych dla nich czasach. Wykorzystywał w całości nasze słabości czy chroniczne

traumy, uznając to za rodzaj współczucia. Dlatego zdarzyło mi się kilkakrotnie zrezygnować z roli. Na przykład w *(A)polloni* miałem grać monolog wygłaszany do matki, która uratowała żydowską dziewczynkę. Ostatecznie zagrał to Marek Kalita. Z Krzyskiem poznaliśmy się w roku, w którym zmarła moja matka. Wtedy też zagrałem u niego Roberta Zucco, człowieka, który zabija matkę i ojca. Często dostaje się role, które są tematami do przepracowania w życiu. O tym pisze też David Mamet w swojej książce *Prawda i fałsz*. Reżyser czasem nieświadomie obsadza postaci nie tylko po wyglądzie czy po warunkach, ale po pewnej emanacji – każdy emituje jakiś dźwięk, jakiś akord. Ten dźwięk pokazuje, na jakim poziomie rozwoju się jest. Jeśli reżyser ma dobry słuch energetyczny, to dobrze obsadzi aktora. Jeżeli aktor dogłębnie zrozumie, dlaczego został obsadzony w takiej, a nie innej roli, jeśli skonfrontuje się z tematem, to następna rola nie będzie już podobna.

FLADER-RZESZOWSKA Dźwięk się zmienia, następuje nowy akord i trzeba znowu szukać swojego miejsca.

KLYNSTRA-KOMARNICKI Gdybym został w Nowym Teatrze, mógłbym dobrze funkcjonować w tej bańce, jeździć po świecie, grać, mieć dobre finansowo życie.

My nie mamy robić pamfletów politycznych. Artyści – choć nie wiem, czy to nie jest już stracone – mogliby być piątą władzą, gdyby nie profilowali się politycznie, lecz z meta-poziomu opisywali mechanizmy i dawali ludziom narzędzia do świadomego wyboru. Nie chciałbym, aby politycy czy artyści agitowali z karteczkami na Instagramie, tylko byśmy zaufali mądrości człowieka i dawali mu wybór.

Redbad Klynstra-Komarnicki

FLADER-RZESZOWSKA Obecnie nie jest Pan nigdzie na etacie?

KLYNSTRA-KOMARNICKI Nie. W 2006 odszedłem z Rozmaitości, w 2007 dostałem propozycję w Nowym Teatrze, ale kiedy po siedmiu miesiącach zobaczyłem, że pobieramy pensje, ale nic nie robimy, stwierdziłem, że to jest nieetyczne, szczególnie wobec kolegów, którzy bardzo mało zarabiają w Polsce. Jesteśmy teatrem miejskim, ale nie spełniamy warunków. Napisałem list do Krzysztofa. On mi zresztą kiedyś powiedział, że średnio co dwa lata się zmieniam. To prawda. Jak zacząłem pracę nad sobą w 2006, to ta praca trwa do dziś. Idę z głębokiego minusa, ale rzeczywiście się zmieniam. Dla kogoś takiego jak Krzysiek, który jest uważny, umie obserwować, zacząłem się wymykać. Warlikowski nie miał już na mnie pomysłu.

FLADER-RZESZOWSKA Ale zagrał Pan jeszcze w *Kabarecie warszawskim*.

KLYNSTRA-KOMARNICKI Tak, to był rodzaj szybkiego zastępstwa, ale odszedłem po *Krumie*. Do pewnego momentu Krzysiek mierzył się ze swoim bólem wewnętrznym, egzystencjalnym. I to mu się sprawdzało na przykład w *Oczyszczonych* – bardzo osobistym spektaklu, czy w *Burzy*. Chyba najbardziej osobisty spektakl to jednak *Krum*. Ja wówczas założyłem sobie, że żegnam się z teatrem i w ogóle z aktorstwem. To był ten moment mojej terapii, kiedy uświadomiłem sobie, że jestem aktorem ze względów terapeutycznych. Zrozumiałem, że nie potrzebuję już poklasku. Kiedy sobie założyłem, że to moja pożegnalna rola, w której umieram, to się okazało, że została bardzo dobrze przyjęta. Po raz pierwszy miałem egoistyczne założenie. Zawsze chciałem grać zespołowo, a okazywało się, że u Krzysztofa się tak nie działa. To teatr, gdzie każdy robi swoją rolę, przygotowuje arię. To nie jest zespół, który świadomie steruje uwagą widza. Oczywiście, może coś się zmieniło, ja od lat już tam nie jestem. Wtedy przyjąłem prosty miernik: czy kontakt z danym zjawiskiem mnie wzmacnia, czy osłabia

FLADER-RZESZOWSKA A kontakt z grupą aktorów Nowego Teatru zaczął Pana osłabiać?

KLYNSTRA-KOMARNICKI Tak. Dla mnie dojrzała demokracja polega na tym, że mniejszość brana jest pod uwagę. W Holandii jest tak, że jeśli jedna osoba w towarzystwie nie pali, to wszyscy nie palimy, jeśli jedna osoba nie mówi po holendersku, to wszyscy mówimy po angielsku. W Polsce jesteśmy na etapie wykluwania się demokracji, kiedy cieszymy się, że większość wygrywa z mniejszością, a mniejszość jest sfrustrowana. Kiedy ja z moim krystalizującym się światopoglądem jestem w mniejszości, to rzadko spotykam się z tolerancją. Może z tolerancją milczącą. Jestem tolerowany, ale nikogo właściwie nie interesuje, co się ze mną wydarzyło. Oczywiście zakładam możliwość, że jestem mało ciekawym człowiekiem, tym bardziej twórcą, by ze mną rozmawiać, ale tak właśnie czułem się w teatrze Krzysztofa Warlikowskiego. Przyjaźnię się tylko z Jackiem Poniedziałkiem, chociaż różnimy się bardzo. Jacek jest autentyczny w swoich przekonaniach i głęboko w tym siedzi...

FLADER-RZESZOWSKA Ale zupełnie gdzie indziej niż Pan.

KLYNSTRA-KOMARNICKI Zupełnie. Ale to jedyna osoba, z którą poważnie rozmawiałem. Z drugiej strony można powiedzieć, że jest w grupie milczące przyzwolenie na inność. Z Krzyskiem pracuje przecież Ewa Dałkowska. Dzięki temu zespół może się szczycić, że jest tolerancyjny. Dla mnie prawdziwy kolektyw byłby wtedy, kiedy byłaby rozmowa o tym, co robimy następnego. Może Krzysiek powinien powiedzieć: „Redbad i Ewa, wy jakoś inaczej myślicie niż reszta, powiedzcie coś o tym, albo najlepiej zrobmy o tym przedstawienie”. Mówi się przy okazji każdych świąt, że jesteśmy podzieleni w rodzinie. Zespół teatralny też jest rodziną. Więc zrobmy przedstawienie o tych podziałach. Mamy zasoby, żeby napisać tekst. Ale to się nie dzieje. Ewa jest archetypem konserwatywnej strony i tyle. W *Kabarecie* zagrałem outsidera, poddanego ostracyzmowi Żyda. I to mi się zgadzało. Też jestem poddawany ostracyzmowi w Polsce. Nie mam zbyt wielu możliwości pracy twórczej, dlatego, że mówię, co myślę.

FLADER-RZESZOWSKA Chodzi Panu o szeroko rozumiany ostracyzm społeczny, czy o wykluczenie w teatrze?



fol. Ireneusz Sobieszczuk / PAP

La Bohème, reż. Jerzy Grzegorzewski, Teatr Telewizji [1997]

KLYNSTRA-KOMARNICKI Proponowałem, aby mój monodram *Matko jedyna!* był zrobiony w Nowym Teatrze. Najbardziej chciałem go tam wystawiać. Ale nie złożyły się daty. Nikt z zespołu nie przyszedł też na moją premierę w Instytucie Teatralnym. Nie ma żadnego zainteresowania sprawami społecznymi. To mocno egoistyczne – właściwość typowa dla artysty. Ale to nie jest to, czym się grupa reklamuje: teatr otwarty na ludzi.

FLADER-RZESZOWSKA Wspomniał Pan o monodramie *Matko jedyna!* To spowiedź intymna, zwierzenie – nie wiem, jak trafnie nazwać tę formę – przygotowane na Festiwal Nowe Epifanie w 2017 roku. Rozlicza się Pan w nim ze swoją bolesną, pełną niedopowiedzeń przeszłością, w której bardzo ważne miejsce zajmuje Mama – tancerka, choreografka Jolanta Zalewska.

KLYNSTRA-KOMARNICKI Motywacja do przygotowania tego spektaklu była duża i złożona. Też nie wiedziałem, jak to nazwać. Happening narracyjny, publiczna spowiedź? Zrobiłem coś o niejasnych gatunkowo ramach. Jednym z powodów było to, że jako dyrektor artystyczny Nowych Epifanii chciałem, aby artyści, którzy podejmują narzucony przez nas temat – każda edycja ma swój temat – poszukiwali, pogłębiali. Chciałem dać tego przykład. Unikalna cecha tego festiwalu polega na tym, że artyści mają możliwość dotknięcia czegoś bolesnego w sobie.

FLADER-RZESZOWSKA Przypomnijmy, że tamta edycja odbywała się pod hasłem „Oto matka twoja”. To słowa Jezusa z krzyża skierowane do Jana.

KLYNSTRA-KOMARNICKI Idea była taka, aby na naszych organizacyjnych spotkaniach przed festiwalem co tydzień reżyser lub aktor mówili, jak rozumieją, jak czytają to zdanie. Ja też się zgłosiłem. Miałem osobistą motywację. Zaplanowałem ślub i chciałem wcześniej rozliczyć pewien etap. Moja próba zamknięcia tematu matki i rodzinnych relacji

trwała już piętnaście lat i miałem tego naprawdę dosyć. Próbowałem to robić na różne sposoby profesjonalne, ale one nie działały.

FLADER-RZESZOWSKA A ten teatralny zadziałał?

KLYNSTRA-KOMARNICKI Zadziałał, ale obarczony był bardzo dużym ryzykiem, ponieważ moja przyszła żona towarzyszyła mi w tym. Kiedy tylko zaproponowałem na zebraniu dyrekcji, że przygotuję ten monodram, zacząłem od tego uciekać, nie umiałem wziąć się za pisanie scenariusza. Zrobiliśmy spektakl w ostatnie trzy tygodnie, ponieważ data premiery była już ustalona. To było porównywalne do alpejskiej wspinaczki. Wiedzieliśmy, że mamy tylko siebie. Temat mojej przeszłości od strony terapeutycznej mam już przepracowany. Ale był to rodzaj coming outu. Wiele osób nie rozumiało moich zachowań, nie chciało ze mną pracować, nie wiedziało, jak ze mną pracować. Więc postanowiłem pokazać siebie. To jest mój kapitał.

FLADER-RZESZOWSKA Ale to bardzo ryzykowne. Monodram odsłania intymne szczegóły, dotyka najboleśniejszych etapów Pana życia, mówi o niewyjaśnionych okolicznościach śmierci Mamy.

KLYNSTRA-KOMARNICKI Tak, to jedna z najtrudniejszych rzeczy, jakie w życiu robiłem. Postanowiłem ten prywatny kapitał dać widzom. I po obu spektaklach zostawała grupa ludzi, która ze mną rozmawiała, zwierzała się, ktoś dzwonił do rodziców, ktoś mi powiedział, że po pierwszym przedstawieniu przyszedł następnego dnia, bo dało mu to więcej niż lata terapii. Ten spektakl ma widocznie ozdrowieńczą funkcję. To jest siłą teatru. Interesuje mnie teatr spotkanie, który ma coś z siedzenia przy ognisku i dzielenia się dniem, by zabrać coś dla siebie. Miałem jeszcze jednego kopa. Dosłownie tydzień czy dwa przed premierą widziałem przedstawienie Olivera Frlijicia *Kłątwa*. Zobaczyłem reżysera, który być może ma podobną do mnie traumę, choć pewnie wynikającą z wojny, która przetoczyła się przez jego ojczyznę. Przyjeżdża do kraju, którego



Oczyszczeni, reż. Krzysztof Warlikowski, Teatr Współczesny im. Edmunda Wiercińskiego we Wrocławiu (2001)

fot. Bartłomiej Sowa / Agencja Gazeta

nie zna, o którym nie ma pojęcia, i używa swoich niewątpliwych talentów, by nas sprowokować. On mnie nie obraził – poziom dyskursu, który ustawił, był zbyt demagogiczny, żeby mogło mnie to dotknąć. Natomiast widziałem dokładnie, co on próbuje zrobić i że gra w bardzo niebezpieczną grę. Jestem przekonany, że coś takiego, co teraz stało się z prezydentem Adamowiczem, mogło zdarzyć się wtedy. To było też bardzo tchórzliwe, ponieważ zrobił spektakl i wyjechał. Nie miał siły na konfrontację. Choć trzeba powiedzieć, że w jakiś sposób obnażył system teatralny w Polsce, namieszał. Pomyślałem, że jeśli ktoś powinien to zrobić, to polski reżyser, ale żadnego reżysera nie stać na to, by dotknąć bolącego miejsca, bo wie, że tutaj mieszka, i nie jest na tyle odważny, żeby ten temat podjąć głębiej.

FLADER-RZESZOWSKA Czy zna Pan polskiego reżysera, który potrafi skutecznie i na wysokim poziomie artystycznym dotykać naszych bolesnych miejsc?

KLYNSTRA-KOMARNICKI Klata, Strzępka, teraz wschodząca młoda reżyserka Katarzyna Minkowska. Ciekawi mnie nadal Jarzyna, choć jak robi spektakl o czymś, co go autentycznie dotyka, to za każdym razem ten spektakl – w sensie społecznego odbioru – mu nie wychodzi. Ile razy zmagał się z Bogiem – ewidentnie jest to jakiś jego temat – to zyskiwał małą grupę widzów, ale sukcesu nie było. Jeśli zaś robił rzeczy z myślą o odbiorcach, to zawsze mu to wychodziło. W tym jest rzeczywiście genialny. Nie wiem, gdzie jest teraz Grzegorz. Wracając do odpowiedzi na Pani pytanie o monodram: ja, mając taki festiwal, postanowiłem wejść w teatr po Frłjiciu. Miałem taki fragment, w którym obnażałem

środowisko teatralne, ale akurat w trakcie pracy ta część odpadła. Wiele rzeczy musiałem odrzucić. Miałem nagrany pogrzeb mojej mamy, zdjęcia, ale z tego też zrezygnowałem. Najpierw ktoś miał grać moją matkę, mnie, ale czułem, że to jest ucieczka. Czułem, że muszę się naprawdę skonfrontować na scenie z moją historią. Zostałem ja, stoliczek i rzeźba mojej cioci rzeźbiarki. Miałem widzów wokół siebie po trzech stronach. Nie byłem naprzeciw ludzi, byliśmy w tym razem. Podczas ukłonów stałem między widzami, którzy właściwie bili brawo sobie, że przez to przeszli.

FLADER-RZESZOWSKA Niedawno zmarł Pana Tata mieszkający w Holandii. Postanowił Pan uzupełnić tekst i przedstawić telewizyjną wersję monodramu. W maju na antenie TVP Kultura można zobaczyć spektakl *Ziemia uderzyła o piłkę*. Teraz jednak wykorzystał Pan medium telewizji, kamera będzie prowadziła nas przez Pana intymną opowieść. A przecież siłą tego spektaklu była bezpośrednia konfrontacja.

KLYNSTRA-KOMARNICKI Wczoraj rozmawiał ze mną reżyser Grzegorz Jankowski, który skończył pierwszą „układkę” i powiedział: „Wiesz, to jest mocne. Musisz sam się przygotować na to, co zobaczysz”.

FLADER-RZESZOWSKA Spektakl jest oparty na scenariuszu *Matko jedyna!* i uzupełniony o wątek ojca?

KLYNSTRA-KOMARNICKI Nie da się przenieść tak po prostu tamtego spektaklu, bo to właśnie nie był spektakl. Zresztą historia poszła nieco dalej. Kiedy grałem w Instytucie Teatralnym, to wiedziałem, że mój

ojciec nie jest moim ojcem, że mój biologiczny ojciec jest gdzieś w Polsce. Potem spotkałem się z tym mężczyzną i poprzedni spektakl stał się w jakimś stopniu nieaktualny. Musieliśmy skrócić i skondensować tę historię. W listopadzie 2018 roku mój holenderski ojciec zmarł. Jego stosunek do mnie był zdystansowany. Zapewniał mi wszystko od strony materialnej, ale miał na ogół jakiś rodzaj agresji w głosie. Był geniuszem, znał języki, miał najlepsze stopnie, ja nie byłem słaby, ale nie tak dobry. Ta agresja zniknęła, kiedy porozmawiałem z nim o moich podejrzeniach, że nie jest moim biologicznym ojcem i że chcę zrobić badania DNA. On też tego chciał. Prawda była dla niego ważna. Kiedy wróciłem z badaniami i okazało się, że moim biologicznym ojcem jest Polak – tancerz, to uświadomiliśmy sobie, że jesteśmy starymi przyjaciółmi. I nasza relacja stała się niesamowita, ciepła i głęboka. Niezależnie od wszystkiego prawda wyzwala. Nawet jeśli wydaje się, że potrzeba dotarcia do prawdy może być nieprzyjemna, katastrofalna, to jest tak tylko krótkoterminowo, ale w długim okresie to uzdrawia. Między nami rozpuściła się agresja. Nasze relacje były bardzo dobre, choć krótko to już trwało. Kiedy urodził się mój syn, ojciec wiedział, że nie jest jego prawdziwym dziadkiem, ale jego reakcja była taka sama jak rodziców mojej żony.

FLADER-RZESZOWSKA Pomysł, by powstała telewizyjna wersja monodramu, zrodził się już po śmierci ojca?

KLYNSTRA-KOMARNICKI Tak. Powód, by sięgnąć po język telewizyjny, pojawił się właśnie po pogrzebie. Zrozumiałem, że robię to dla mojego syna. Żeby poszedł dalej w sztafecie pokoleń.

FLADER-RZESZOWSKA Wspomnieliśmy już o Nowych Epifaniach. Jest Pan dyrektorem artystycznym wielkopostnego festiwalu. W tym roku mamy jego dziesiątą, jubileuszową edycję, która obecnie bardziej niż w innych latach musi konfrontować się z trudną dla katolicyzmu sytuacją: coraz głośniej mówi się o mocno postępującej w Polsce dechrystianizacji, wzrasta antyklerykalizm spowodowany między innymi pedofilią w Kościele katolickim i brakiem oczekiwanej społecznej reakcji ze strony hierarchów. Kiedyś w jednym z wywiadów powiedział Pan, że na Nowych Epifaniach jest miejsce dla wierzącego i ateisty, ale nie ma miejsca na antyklerykalizm. Czy to aktualne? Musicie przecież poważnie i odpowiedzialnie porozmawiać przez sztukę o Kościele, także o antyklerykalnych, często zasadnych, nastrojach.

KLYNSTRA-KOMARNICKI Dlatego pewnie nieprzypadkowe jest to, że jako temat obecnej edycji wzięliśmy Judasza. Oczywiście nie mówiliśmy, co w związku z tym twórcy mają robić, ale wyszło tak, że niektórzy artyści w skrócie stawiali tezę, że Judaszem jest hierarchia, księża, którzy zdradzili wiernych, którzy jedno głoszą, a co innego robią. Na pewno jest tak, że nie da się tego problemu ominąć, a nawet trzeba go podjąć. Ja bym nawet powiedział, że kiedy podejmuje go osoba spoza Kościoła, to jest to obciążone bardzo dużym podejrzeniem, że chce walczyć z Kościołem. Jeżeli podejmuje to osoba wierząca, to ma to jeszcze inną wartość. W tej chwili wydaje mi się, że jest bardzo prosty podział na wierzących i niewierzących. Nieważne, z jakiej jesteś religii, tylko czy zakładasz, że jest coś więcej. Czy stawiasz znak zapytania i co z tego wynika dla Ciebie. Jako praktykujący katolik uważam, że byłoby bardzo niedobrze, gdyby

Krum, reż. Krzysztof Warlikowski, TR Warszawa [2005]



fol. Grażyna Jaworska / Agencja Gazeta

zachowania niektórych księży rzutowały na cały Kościół. Fakt, że jest to firma, która trwa dwa tysiące lat, o czymś świadczy. Jego siła jest bezsporna.

FLADER-RZESZOWSKA Ale nie sądzi Pan, że dialog między Kościołem a artystami już dawno został zerwany?

KLYNSTRA-KOMARNICKI Kościół w którymś momencie porzucił swoją współpracę ze sztuką, z artystami. A to Kościół był jednym z pierwszych poważnych mecenasów, który spowodował rozwój sztuki. Jan Paweł II mówił, że sztuka i artyści wypełniają bardzo szczególną funkcję wobec świata, w którym uznajemy obecność Boga. Festiwal jest pewną próbą otwarcia przestrzeni, gdzie znowu – to oczywiście proces wieloletni – dialog Kościoła ze sztuką mógłby się nawiązać. To oczywiście jest bardzo trudne na poziomie jednej edycji. Recenzenci konserwatywnych katolickich mediów często nas krytykują. Mogę tylko powiedzieć, że to brak perspektywy, szerszego spojrzenia na to, do czego my naprawdę dążymy. Jest nam trudno, ponieważ po konserwatywnej stronie utarło się, że sztuka jest lewicowa z gruntu. Kiedy w Holandii doszła do władzy opcja prawicowa, czyli skrajnie liberalna, wolnorynkowa, to rządzący uznali, że trzeba zabrać dotację na kulturę i obciążyć fundusze o połowę. W Holandii, która ma tak długie tradycje kulturowe! W ciągu pół roku udało się stworzyć fałszywy obraz sztuki jako fanaberii lewicowej. My też się z tym mierzymy.

FLADER-RZESZOWSKA Trudno zaprosić artystów na Nowe Epifanie?

KLYNSTRA-KOMARNICKI Bardzo trudno. Im bardziej świadomy artysta, tym jest jednak większa szansa.

FLADER-RZESZOWSKA Niektórzy obawiają się, że będą wciśnięci do szufladki z napisem „katolicka prawica”?

KLYNSTRA-KOMARNICKI Tak. Całe szczęście, że jesteśmy miejską instytucją kultury. Naszą szefową była Gronkiewicz-Waltz, a teraz jest Trzaskowski. W Centrum Myśli Jana Pawła II bardzo dobrze czuję się jako outsider, ponieważ ta instytucja, mam wrażenie, też jest trochę outsiderem. Musi często udowadniać i jednej stronie politycznej, i drugiej, że nie jest przeciwko. Że po prostu promuje myśl Jana Pawła II, przede wszystkim jako myśliciela, nie jako hierarchy. Sądzę, że właśnie od tego jest Centrum. I Nowe Epifanie są taką ekspozyturą w dziedzinie sztuki. Odbývają się w okresie, który jest najlepszym okresem, by mierzyć się z trudnymi tematami – w Wielkim Poście.

FLADER-RZESZOWSKA Właśnie. By mierzyć się. W tym roku często się to udaje. Ale odpowiedzią na *Kłatwę* są jednak zwykle bardzo słabe, kiczowate spektakle religijne. To żadna odpowiedź.

KLYNSTRA-KOMARNICKI Dokładnie! I tu jest dziura, którą staramy się wypełnić. Najlepiej, jakbyśmy mieli dwa, trzy razy więcej środków i moglibyśmy ściągnąć ze świata dobre przykłady epifanii piękna. Na razie nas na to nie stać. W Polsce powoli tworzy się środowisko. Koniec końców, bez względu na to, czy uda nam się ściągnąć coś ze świata, czy nie, robimy swoje. Jesteśmy macierzą eksploracji dla artystów bezkompromisowych w swoim dążeniu do prawdy. Dlatego tak bardzo cenimy spektakle Pawła Passiniego. To jest jeden z najbardziej uczciwych artystów, jakich

znam. Paweł zadaje bardzo ważne pytania. I za każdym razem przechodzi proces twórczy w najwyższej uczciwości. Takich artystów chcemy wspierać. Artystów odważnych, bo trzeba mieć odwagę. Nigdy nie udaje się, jeśli ktoś chce wziąć od nas trochę pieniędzy i zrobić coś swojego. To nie wychodzi na dobre ani nam, ani artyście. DNA tego festiwalu jest takie – przynajmniej odkąd jestem dyrektorem artystycznym – że musi dojść do szczerzej konfrontacji z tematem w samym twórcy.

FLADER-RZESZOWSKA W tym roku weszliście we współpracę z Akademią Teatralną, tworząc seminarium reżyserskie. Laboratorium Nowych Epifanii przygotowało dwie premiery. To próba zachęcenia młodych twórców, by mierzyli się z tematami wiary i religii?

KLYNSTRA-KOMARNICKI To jest, można powiedzieć, materializacja naszych założeń na poziomie tworzenia nowych dramatów, nowych sztuk, nowych form w dialogu teatru z religią. Dialogu, w którym najważniejszym partnerem jest „młodzież” artystyczna, czyli ta, do której należy przyszłość polskiej sceny. To, że polska tożsamość jest związana z Kościołem katolickim, jest faktem. Nie da się tego pominąć, jeśli się chce dogłębnie zrozumieć, gdzie jesteśmy i kim jesteśmy.

FLADER-RZESZOWSKA Patrząc na wyreżyserowane przez Pana spektakle, na przykład *Made in China*, *Gry czy 111* – dramat Tomasza Mana, oraz mając na uwadze telewizyjny cykl *Nienasyceni*, który realizuje Pan wraz z żoną, ma się wrażenie, że najbardziej interesuje Pana teatr społecznie zaangażowany, który wychodzi poza sztukę w stronę życia.

KLYNSTRA-KOMARNICKI Do ludzi. Fascynuje mnie na przykład teatr uliczny, ale nie stać mnie na niego. Fascynuje mnie to, co praktykował Peter Brook, który wysyłał swoich aktorów po próbach, po ciepłku w teatrze, na ulicę, by tam próbowali zainteresować ludzi sztuką. Coraz wyraźniej widzę, że publiczność, która przychodzi do teatru dramatycznego, przypomina mi publiczność opery. Ważniejsze jest, że idę i że w przerwie załatwię jeszcze biznesy na boku, a po pierwsze odhaczę, że byłem, że należę do ludzi kulturalnych.

FLADER-RZESZOWSKA Sądzi Pan, że problem leży po stronie teatru czy odbiorcy?

KLYNSTRA-KOMARNICKI Za mało jest teatrów, które starają się dotykać rzeczy naprawdę ważnych. Rozumiem, że politycy używają zdarzeń, ludzi do bieżącej polityki, ale artyści powinni się wznieść ponad to. Naszym zadaniem jest, jak pisał Szekspir, podstawianie lustra, czyli odnajdywanie odpowiedniej formy dla odwiecznych treści. My nie mamy robić pamfletów politycznych. Artyści – choć nie wiem, czy to nie jest już stracone – mogliby być piątą władzą, gdyby nie profilowali się politycznie, lecz z metapoziomu opisywali mechanizmy i dawali ludziom narzędzia do świadomego wyboru. Nie chciałbym, aby politycy czy artyści agitowali z karteczkami na Instagramie, tylko byśmy zaufali mądrości człowieka i dawali mu wybór.

FLADER-RZESZOWSKA To powinien Pan mieć swój teatr i swój zespół.

KLYNSTRA-KOMARNICKI Jeżeli chciałbym być wierny swojej wizji, to na taki teatr i zespół na razie nie pozwala mi system, który jest przestarzały. który został stworzony jako system zależny od władzy.

Od wielu lat próbuję istnieć niezależnie, ale w tej chwili jest tak, że jeśli nie jest się dyrektorem teatru z budynkiem, to można składać wnioski o dofinansowanie na poziomie grupy amatorskiej lub domu kultury. Powinien powstać, wzorując się na PISF, fundusz teatralny, dzięki któremu różni ludzie wykształceni profesjonalnie mogą zebrać się w grupę i zrobić projekt. Drugim filarem powinien być dom prób. Tak jest w Holandii, na przykład stara szkoła, gdzie jest mnóstwo sal, może być wynajmowana na próby. A potem trzeci filar – sieć teatrów. Mamy w Polsce około trzystu, czterystu scen bez zespołu, które można wynajmować i nikt nie będzie protestował, że w tym czasie zespół nie może grać. Osobiście nie potrzebuję, by ktoś mi pomagał, ale żeby dał mi tę podstawę i dowód na to, że teatr w Polsce jest rzeczywiście niezależny. Ale nie jest. Już wiele razy próbowałem tak działać, ale jeżeli dyrektor ma na przykład inny światopogląd niż ja, to jestem na przegranej pozycji, a jeżeli nawet uważa, że to, co proponuję, jest ważne, to pytanie, czy pozwoli mi zrobić sztukę, którą ja chcę zrobić. A nawet jeśli będę miał szczęście i pozwoli, to czy uda mi się przewalczyć, by zrobić premierę z wybranymi przeze mnie aktorami, czy jednak zespół zostanie mi narzucony. Dla mnie akurat jest to bardzo ważne. Mój teatr oparty jest na aktorstwie zespołowym.

FLADER-RZESZOWSKA Pracował Pan na przykład z grupą teatralną Supermarket.

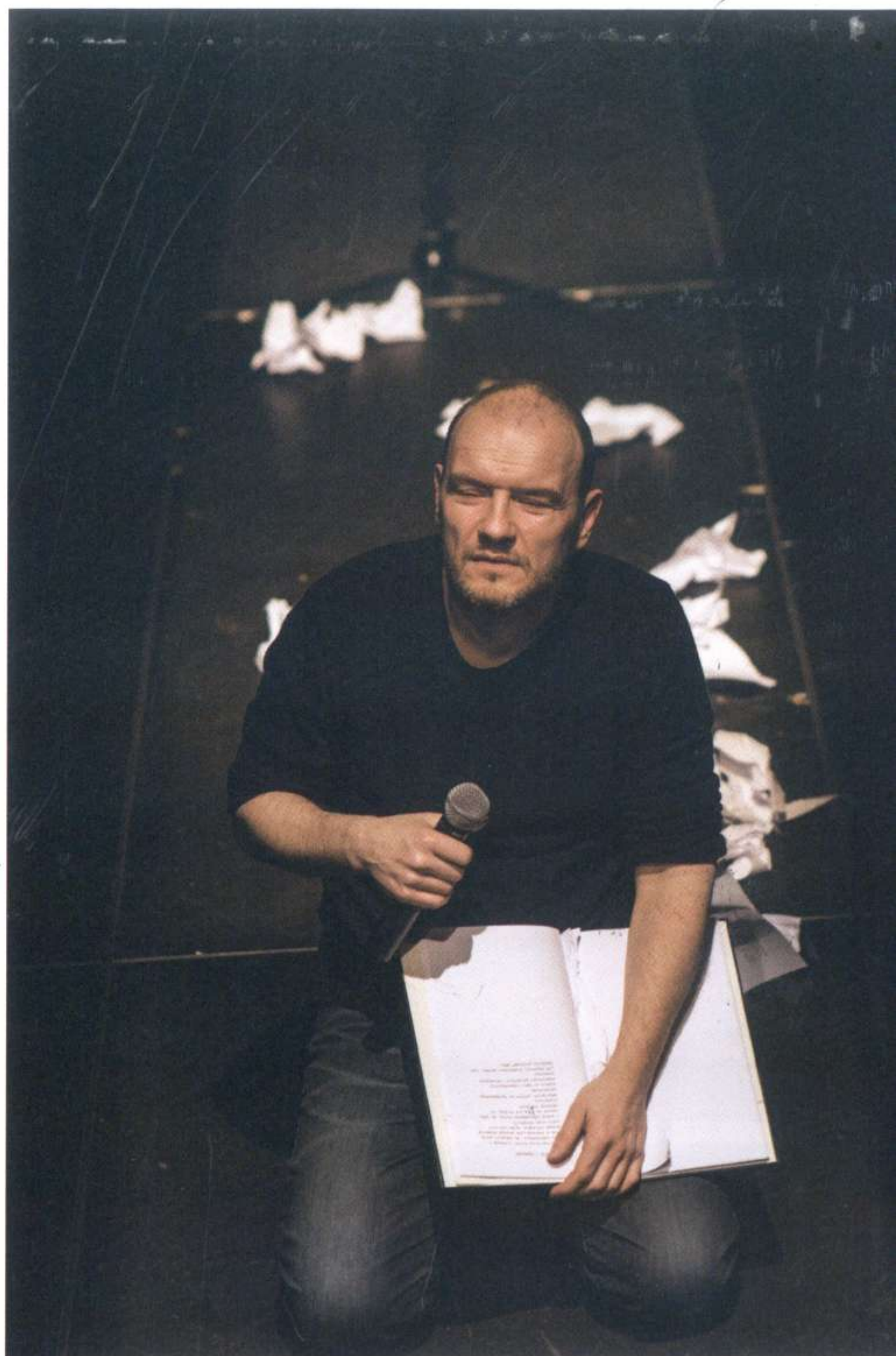
KLYNSTRA-KOMARNICKI Tak. Najpierw była Warszawska Grupa Teatralna, która miała robić spektakle dramatyczne w formule kolektywu, a potem Supermarket miał wykraczać poza granice teatru dramatycznego. Robiliśmy interaktywne happeningi. Tworzyliśmy na przykład doświadczenie snu. Widz miał stawać się aktorem, a aktor pomocnikiem w prowadzeniu go przez doświadczenie. Wprowadzało się elementy z gier, ruchome scenariusze. Niestety, najciekawsze wykonania były na zlecenia prywatnych osób lub firm.

FLADER-RZESZOWSKA Ale ta inicjatywa nie trwała długo.

KLYNSTRA-KOMARNICKI Nie, nie miałem partnerów i nie było gdzie pracować. Teraz Wyrpajew próbuje robić teatr niezależny, ambitny i jednocześnie ekonomicznie opłacalny. To bardzo ciekawy człowiek i artysta. Wziąłem udział w jego *Irańskiej konferencji*. Ale widzę, że nawet on, który ma większe możliwości niż ja – ma swoje nazwisko, dorobek, sponsorów – spotyka się z wielkimi problemami, właśnie natury systemowej. Janda, Żebrowski i poniekąd Karolak są przykładami tego, „że się da”, ale widać, że trzeba tego formatu nazwisk, aby zrównoważyć opór systemu w gromadzeniu zasobów sprawczych, by w ogóle funkcjonować. Wiem, że gdybym się bardzo wspiał, gdybym nie miał tylu obciążeń, może mógłbym być kimś jak Wyrpajew, ale widzę, ile on ma problemów, jak jest nieakceptowany, ile razy naiwnie uwierzył, że można się przebić. Przystąpił na przykład do konkursu na dyrektora jednego z warszawskich teatrów z przepięknym pięcioletnim planem, zrobił to *picco bello*. I co?

FLADER-RZESZOWSKA Pan chyba chciał startować na stanowisko dyrektora Instytutu Teatralnego?

KLYNSTRA-KOMARNICKI Miałem przygotowany program, ale w ostatniej chwili zrezygnowałem. Nie wiem, czy miałbym możliwości, by



Matka jedyna!, reż. Redbad Klynstra, Festiwal Nowe Epifanie w Warszawie (2017)

robić to, co chcę. Nie użalam się. Widzę, jak jest, i opisuję. Świadomie jestem tu, gdzie jestem, biorę za to odpowiedzialność. Cały czas mam wiarę i plany. Wierzę, że coś się zmieni i jeszcze uda się stworzyć teatr, o jakim marzę.

FLADER-RZESZOWSKA Nie ma Pan dosyć Polski?

KLYNSTRA-KOMARNICKI W pewnym sensie mam. Przestałem reżyserować.

FLADER-RZESZOWSKA Nie tęskni Pan za Holandią?

KLYNSTRA-KOMARNICKI Za długo już mieszkam w Polsce.

FLADER-RZESZOWSKA Czyli wszędzie jest Pan Innym?

KLYNSTRA-KOMARNICKI Może jestem wiecznym outsiderem. Jak to stwierdziła jedna z dziennikarek – moher z Amsterdamu. Widzę jednak przyszłość teatralną pozytywnie. Kiedyś jakaś grupa ludzi na tyle się zdenerwuje, że uda się stworzyć teatr prawdziwie niezależny, kolektywny. A jeżeli nie, to choć teatr pozostanie zawsze moją miłością, będę robił filmy. ■