

didaskalia

gazeta teatralna

nr 25/26



foto: Stefan Blawiecki

"niezidentyfikowane szczątki..."

*premiere Gnepsone Jarzyny
w Teatrze Dramatycznym*

krytyka:

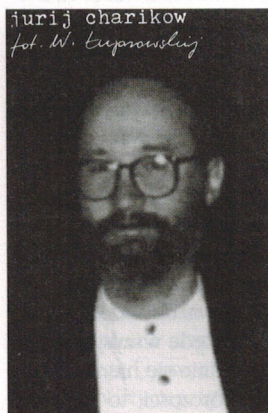
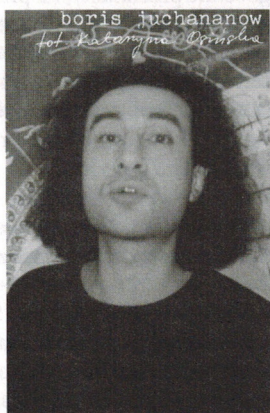
Z sielwem czy w relikwiach

feminizm

w teatrze, na estradzie, w prasie...

Wywiad z Peterem Turninem s. 92

z sadu do pałacu



Z Borisem Juchananowem i Jurijem Charikowem rozmawia Katarzyna Ornińska

(do Borisa Juchananowa). Porozmawiajmy o Pana najnowszym projekcie pod nazwą „Pałac”. Jakie są jego korzenie?

BORYS JUCHANANOW: Idea „sztuki pałacowej” zrodziła się około 1986 roku. Wraz z obecnym tu Juroczką i z innymi przyjaciółmi byliśmy wówczas wciągnięci w życie undergroundowe. Trzeba przy tym podkreślić, że underground w Rosji nie jest tym samym, co na Zachodzie. U nas był to spontaniczny ruch przeważnie młodych ludzi, wśród których byli profesjonalni, ale też młodzież, która nie zdążyła się otrzeć o zawodowstwo. W połowie lat osiemdziesiątych wszyscy połączyli się na niezależnym terenie i tak powstał nasz narodowy, rosyjski underground. Właśnie wówczas zaczęliśmy zajmować się sztuką, którą czasami, na zasadzie zabawy, nazywaliśmy „sztuką arystokratyczną”. To był nowy arystokratyzm: jakieś bale i inne formy, dość odlotowe. Takie były źródła mojej wideopowieści, którą zatytułowałem *Książę szalony*, a która miała związek z tematem *Hamleta*. Była to myśl przewodnia wielu wideonowel, które powstawały do przełomu lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych; wiele spośród nich dotyczyło naszego pokolenia.


W tamtych latach, w Leningradzie, zdarzało nam się działać na różnych obszarach. Zmieniała się przestrzeń: na pewien czas znaleźliśmy siedzibę w dawnym domu partyjnym na Kamiennej Wyspie, to znów w Pałacu Młodzieży (był to pierwszy pałac w naszym życiu). Potem trafiliśmy do biura Rolana Bykowa [znanego aktora filmowego – K.O.], następnie do szkoły, do piwnicy, a nawet do przedszkola. To były najróżniejsze przestrzenie, za każdym razem trzeba było wszystko budować od początku. Wówczas pojąłem, że ubóstwo w teatrze, czy szerzej – w kulturze, tak samo ogranicza potencjał teatru, jak dążenie do komercji, do epatowania bogactwem.

Idea „pałacu” jako przestrzeni, w której w sposób naturalny współistnieje hierarchia i duch artystyczny, dojrzewała na przeciwnym biegunie projektu realizowanego w owym czasie z Jurą i z całą paczką młodych reżyserów. Mówię o projekcie „Sad”, który zawierał postulat wyjścia poza jakiegokolwiek hierarchie, uwolnienia się od manipulacji, od ironii, od gry. Chodziło w nim o stworzenie nowej

mitologii, która kładłaby się na nasze życie, wsączałaby się w naszego ducha i dusze. A zatem „Sad” ze swej istoty wykluczał jakąkolwiek hierarchię, żaden pałac nie mógł by się w nim pomieścić. I właśnie dlatego... pragnęliśmy go (śmiech). Sad bowiem jest obszarem, w którym człowiek chce zdobywać to, co nieosiągalne.

W okresie piątej regeneracji „Sadu” nasza przestrzeń otworzyła się. A wcześniej, przez pewien czas pracowaliśmy i żyliśmy w wielkim napięciu, w zamkniętej przestrzeni. Dojrzała wówczas scenografia, kostiumy i to, co jest najtrudniejsze: struktura gry. Żyliśmy wówczas w izolacji. Nadszedł jednak moment, kiedy w sposób najzupełniej naturalny otworzyliśmy się, wyruszyliśmy na spotkanie przygód i pozwoliliśmy, by w naszą zagęszczoną teatrem egzystencję wkroczyły najrozmaitsze zdarzenia życia. A zatem, kiedy pozbawiony zapór Sad rozprzestrzenił się, nagle ujrzalem w jego pejzażu, wewnątrz tego landszaftu, w owej przestrzeni teatralnej, w której może pomieścić się żuczek, słońce, śmietnik i przypadkowy przechodzień, otóż w tym teatrze-pejzażu zacząłem dostrzegać zarys pałacu. Do dziś zarys ten nie przybrał ostatecznych kształtów. Stało się to nagle, gdy teraźniejszość wypełniła moją duszę. Przeczulem te wszystkie możliwości, które niesie pałac, wraz z jego pięknem i okropnością, wraz z systemem intryg...

Zdarzenie można potraktować jako rezultat intrygi. Jeśli owo zdarzenie oderwiemy od przyczyny i od celu, możemy je przeżyć jako fakt estetyczny. Podobnie jak w teatrze, gdzie życie również przeżywane jest jako fakt estetyczny (bo nie chodzi w nim o odzwierciedlanie czegośkolwiek). Po raz pierwszy wspominałem o tym w końcu lat osiemdziesiątych, w jednym z artykułów opublikowanym w piśmie „Teatralnaja żyzn’”, kiedy przeczulem, że nadciągająca w Rosji epoka nie będzie formą kapitalizmu, lecz nowego feudalizmu. Wówczas jednak zapuściłem się w Sad, a kiedy wyszedłem spod klosza (Jura stworzył dla nas w Sadzie formę przypominającą kroplę – lekki, przezroczysty batyskaf, w którym można przemieszczać się poprzez rozmaite światy i przestrzenie, obserwując ich życie), kiedy zrzuciłem tę osłonę i dotknąłem rzeczywistości, zagłębiłem się w nią, wówczas zrozumiałem, że moje przeczucia sprawdziły się: okazało się, że Pałac już istnieje.



Obserwując to, co się u nas dzieje, od konfliktów narodowościowych po wydarzenie w kulturze, odnoszę wrażenie, że wszystko to jest wynikiem swoiście pojmowanego „życia pałacowego”. Stąd potrzeba czy wręcz konieczność przedsięwzięcia takiego właśnie projektu. Pierwsze, co zrobiłem, to wyodrębniłem utwory, które rozgrywają się w Pałacu.

No właśnie, bardzo jestem ciekawa, jak ten projekt jest realizowany w praktyce?

BORIS JUCHANANOW: Założenie jest takie, że wszystko odbywa się w pałacu. A zatem, mamy *Hamleta*, następnie jest *Książę Niezłomny* (stale obecny u mnie temat księcia szalonego zastąpiłem tematem księcia niezłomnego), *Don Juan*, który rozpoczyna się w pałacu, wreszcie *Madame de Sade* Mishimy. Kiedy mówię o Pałacu, mam na myśli przede wszystkim wpisany w tekst system hierarchii. Jeśli przyjmie się hierarchiczną optykę w odniesieniu do sfery życiowości, to wszystko się zmienia: nie chodzi wówczas o likwidowanie opozycji między ludźmi czy też o zagłębienie się w przestrzeń mitu, lecz przeciwnie, najważniejszy staje się teatr, a teatr z samej swej istoty jest hierarchiczny.

Co do teatru misteryjnego, którym zajmowałem się w ciągu ostatnich dziesięciu lat, to obecnie nie chodzi już o skierowanie teatru na obszar misterium, ale o wprowadzenie misterium do teatru. Równoległe do projektu „Pałac” powstaje jeszcze jeden projekt pod nazwą „nowa przestrzeń komunikacji teatralnej”, z którym wiąże się konieczność otwartego dialogu. W kulturze istnieje potrzeba nowego typu dialogu.

A propos dialogu, chciałabym, żeby włączył się w naszą rozmowę Pan Charikow...

BORIS JUCHANANOW: Wchodzimy teraz z Jurą w intensywny dialog na temat przestrzeni, bo przecież dla naszego projektu trzeba wynaleźć przestrzeń, strategię artystyczną.

JURIJ CHARIKOW: Nie znaleźliśmy jeszcze przestrzeni. Żeby przestrzeń mogła się zmaterializować, potrzebne są bardzo konkretne kategorie, które uzewnętrzniają się w określonych materiałach, wyposażonych w określone właściwości. To one w efekcie utworzą środowisko fizyczne, konkretne i namacalne, odbierane przez człowieka wszystkimi receptorami... Termin „przestrzeń pałacowa” traktuję w sposób umowny. Jeśli jednak mówimy o hierarchii pewnych wartości, to dla mnie stało się jasne, że w architekturze sakralnej czy też pałacowej ma miejsce maksymalna koncentracja substancji. Materia osiąga tu granice swej egzystencji i na wyższy poziom już się wspiąć nie może – myślę o szlachetnych kamieniach, drogocennych metalach i tym podobnych. Przestrzenie pałacowe powstawały na granicy świata materialnego i duchowego. W ich tworzenie angażowali się najwybitniejsi artyści, najlepsi architekci.

BORIS JUCHANANOW: Król czy car był traktowany jako pomazaniec Boży, a zatem pałac był domem Boga...

JURIJ CHARIKOW: Nie mam wątpliwości, że do stworzenia potrzebnej nam przestrzeni muszą być użyte najdroższe, najcenniejsze materiały... Wymaga to wielkich wysiłków. I nie chodzi tu o tradycję, lecz zwyczajną konieczność. Musimy zdobyć się na ten wysiłek, wbrew wszystkiemu.

BORIS JUCHANANOW: Rozmawiamy w zwyczajnym mieszkaniu na Majakowce [mieści się tu Pracownia Indywidualnej

Reżyserii prowadzona przez Juchananowa – K.O.J, które za kilka miesięcy zostanie przekształcone w garderoby. Nie jestem najbogatszym pedagogiem na świecie, ale robię co się da. Pozwalamy sobie na ścienne malowidła, wstawiam tu drogocenne przedmioty, na przykład miniaturową harfę, stare pianino... Tu nie chodzi o rzeczy same w sobie. To jest początek czegoś, pierwsze zwiastuny klimatu, który w pewnym momencie – nie nastąpi to szybko – urzeczywistni się. A na razie istnieje pewne napięcie, coś nas prowadzi w stronę sakralizowanych kosztowności, które tęsknią do najwyższego punktu w hierarchii – do króla.

Rozumiem, że będziecie zmieniać otoczenie, ale nie możecie przecież zabrać waszych malowideł ze sobą?

BORIS JUCHANANOW: Są różne strategie artystyczne. Nasza strategia scenograficzna polega na tym, że umawiam się z artystą i on jedzie w nowe miejsce jako pierwszy, maluje freski, a dopiero potem przychodzimy my, czyli teatr. Artyści mogą być różni, malowidła nie muszą się powtarzać. Ważne, że w nowym miejscu rodzi się przestrzeń. Malowidła ściennie są czymś cennym, współtworzą przestrzeń, ponieważ przynależą zarówno architekturze, jak i teatrowi.

Czy przypadkiem nie macie nadziei na prawdziwy pałac?

JURIJ CHARIKOW: Można mówić o nadziejach w takim otoczeniu: każde, nawet tymczasowe przebywanie w danej przestrzeni łączy się z koniecznością budowania pałacu, jeśli chce się robić coś, co ma związek z pałacem. Jak się zachowywali, powiedzmy, książęta arabscy na pustyni? Zawsze mieli namiot, zrobiony z najdroższej materii, który można było łatwo złożyć i przenieść w inne miejsce. Drogocenny namiot był dla nich czymś niezbędnym, ponieważ to był ich sposób życia.

BORIS JUCHANANOW: Własny pałac zawsze noszę z sobą...

JURIJ CHARIKOW: Dlatego pałac mający w oddali jako ostateczny cel. Możliwe, że nigdy go nie osiągniemy, nie będzie konkretnego miejsca, do którego wszyscy będą przychodzić. Ale będzie on zawsze tam, gdzie będziemy robić to, co robimy.

A jakie jest Wasze zdanie na temat współczesnych pałaców w Rosji, budowanych przez bogatych „nowych Rosjan”?

BORIS JUCHANANOW: Obserwuję to z ogromnym zainteresowaniem. I nie tylko obserwuję. Jedną z gałęzi mojego projektu dotyczy miejsca znanego jako Szosa Rublowka. W tym rejonie Moskwy najbogatsi ludzie budują pałacyki. Otóż prowadzę rozmowy z pewną damą, która nabyła tam ziemię i zamierza wybudować najprawdziwszy, znakomity klub. To będzie bardzo drogi klub, a sam projekt architektoniczny też jest niezwykle: w to skomplikowane zadanie wciągnięty zostanie także obecny tu Jurij Fiodorowicz, o czym on jeszcze nie wie, więc zapewne słucha z ciekawością... W tym projekcie zostanie uwzględniony teatr domowy, w którym będą uczestniczyć rodziny najbogatszych ludzi w Rosji – członków klubu. Propozycja ta spotyka się z dużym zainteresowaniem z tamtej strony. Będziemy się zajmowali organizacją życia pałacowego – w planie życiowości, swobodniejszym od teatru. Ale możemy zaprojektować także przestrzeń teatralną. Są ludzie gotowi finansować ten projekt, oni rozumieją, że chodzi tu o interakcję... Teatr od zawsze funkcjonował w różnych społecznościach, bywało, że aspirował do pałacu. Weźmy choćby

Moliera, który przeżył życie w wędrownym trupie. Gdzie zakończył swą drogę? Gdzie znalazł grunt dla ucieleśnienia swej egzystencji artystycznej? W pałacu, u króla. W teatrze dążenie do pałacu jest rzeczą naturalną.

Jednak mam wątpliwości, czy „nowi Rosjanie” są arystokratami. Czy nie jest tak, że zamierzacie wkroczyć w ten świat i narzucić im pewne wzorce? Wówczas mielibyśmy do czynienia nie z drogą ewolucji lecz z działaniem niemal rewolucyjnym...

BORIS JUCHANANOW i JURIJ CHARIKOW: (z oburzeniem) Nic podobnego... To nieporozumienie... O żadnej rewolucji mowy być nie może. Rewolucja nigdy nie stworzyła pałacu, ona go niszczyła. Pałac zawsze powstaje w wyniku ewolucji.

BORIS JUCHANANOW: A swoją drogą, kim jest prawdziwy arystokrata? Degenerujące się wyższe sfery rzymskie, będące najprawdziwszą, rodową arystokracją od kilkunastu pokoleń, wydały z siebie potwory, czyniące rzeczy straszne zarówno pod względem estetycznym, jak i etycznym. Taki był schyłek tych rodów, a wyobraźmy sobie, kto stał u ich początków... Myślę, że to są właśnie nasi „nowi Rosjanie”. Przyglądam się ich ewolucji. Nasze z nimi spotkanie jest czymś naturalnym. Nie było tu żadnego podboju, żadnej manipulacji. Mało tego, propozycja współpracy wyszła właśnie od nich. Ponieważ szukali czegoś, co wykraczałoby poza granice tego, co składa się na dzisiejsze klubowe życie. Przy tym są to ludzie, którzy zdążyli zobaczyć kawał świata, mają duże doświadczenie życiowe. Wraz z architektami opracowują indywidualne projekty pałacyków, nie mają problemów finansowych i mogą pojechać choćby do Malezji, kupić tam cenny posąg i postawić go u siebie na działce. Ludzie ci żyją w innym wymiarze, dzięki potężne pieniądze, które posiadają, dzięki możliwościom, które otwierają się przed nimi w świecie. Możemy o nich mówić jako o pierwszym stadium arystokracji. Ludzie ci mają bowiem swobodę realizowania się; nic ich nie krępuje.

JURIJ CHARIKOW: A poza tym, jeśli człowiek odniósł sukcesy na tej drodze, jeśli się rozwinął, to naturalną koleją rzeczy rodzi się w nim poczucie odpowiedzialności. W tym sensie „nowi Rosjanie” są poważnymi ludźmi... Samo pojęcie arystokratyzmu utraciło na wiele lat swój sens. O arystokratyzmie mówiło się tylko w jednym znaczeniu, że jest to elita, którą wyróżniają wyłącznie wartości materialne. Tymczasem arystokracja – to przede wszystkim służba, arystokrata – to wybraniec, gdyż ciąży na nim odpowiedzialność za moralną i materialną kondycję społeczeństwa. To człowiek, który zawsze kroczy po niebezpiecznej krawędzi, który ponosi ogromne ryzyko. Jaka jest różnica między arystokracją a klasą średnią? Taka, że mieszczanin nigdy nie weźmie na siebie tak wielkiej odpowiedzialności.

Czy nie idealizują panowie przypadkiem dzisiejszych „nowych Rosjan”? Zwykle się ich określać raczej mianem mafii?

JURIJ CHARIKOW: Rody arystokratyczne powstawały w podobnych okolicznościach. Jeśli zapyta pani większość „nowych Rosjan” dla kogo pracują, odpowiedzą, że dla dzieci. Chodzi o zbudowanie i zabezpieczenie pewnej przestrzeni, w której ich potomkowie nie będą musieli przechodzić przez to wszystko. „Nowi Rosjanie” doskonale rozumieją, jaką cenę płacą za swoje przywileje.

BORIS JUCHANANOW: Kogo innego w tym kraju stać na tak konstytutywny stosunek do własnego życia: na zbu-

dowanie dworu, na ryzykowanie własnymi pieniędzmi wkładanymi w zasoby kraju... Taki człowiek staje się arystokratą mimo woli. Nieważna jest ideologia, która służy rozwijaniu tej działalności. Istotne jest to, że oznacza ona ewolucję rodu, sprawę sukcesji (czegoś, co było zupełnie obce bolszewikom), oznacza mocną hierarchiczną strukturę. Materializowanie się tego ogromnego wysiłku, tych pieniędzy prowadzi do sytuacji, która ostatecznie wyraża się w pojęciach: król, pałac, monarchia. Demokracja temu nie przeszkadza. Powiem więcej, demokracja najlepiej udaje się tam, gdzie wchodzi ona w relację z arystokratyzmem, bo prawdziwa demokracja to dobrze kontrolowany system hierarchii, który może urzeczywistnić się w szczególnego rodzaju strukturze pałacowej.

I jeszcze jedno: nawyk patrzenia i oceniania „nowych Rosjan” na poziomie reprezentowanym przez gazety, prowadzi do oghupienia artystów. Dziennikarski sposób oceny nie deprecjonuje „nowych Rosjan”, lecz zubaża artystyczny ogląd świata. Na tym przykładzie widać, że niekiedy artysta nie nadąża za życiem. Ciągłe jeszcze rozmawiamy na poziomie anegdot, a nawet jakby żyjemy wewnątrz anegdoty, podczas gdy tamci ludzie żyją wewnątrz realnego życia ze wszystkimi jego niezwykłościami.

Warto przypomnieć, że w hierarchii pałacowej artysta w przeszłości zajmował niską pozycję.

JURIJ CHARIKOW: Nie zgadzam się z tym.

BORIS JUCHANANOW: To bardzo powierzchowne spostrzeżenie. Mówiąc o niskiej pozycji, odwołujesz się do ideologii. Przede wszystkim artysta budował pałace, organizował pałacowe uroczystości, święta. Sprawiał, że w pałacu przybywało dzieł sztuki. Rozwijał sztukę pałacową, proponując nowe tematy. Życie artyście w pałacu cechowała intensywność. Pałac dawał artyście dodatkowe możliwości, szanował go i ochraniał...

...albo wyganiał...

BORIS JUCHANANOW: ...a to już jest sprawa indywidualnych losów. Jednego artystę można było zastąpić innym. Oczywiście, na przestrzeni epok zmieniała się forma stosunków artysta-pałac.

JURIJ CHARIKOW: Artysta zawsze wyprzedzał innych. Nie obsługiwał pałacu, przeciwnie, do niego należała wyjątkowa rola przygotowania tej przestrzeni dla przyszłości. Takie były bowiem intencje nawiązywania kontaktu z artystą. Dlatego pozyskiwano najbardziej wyraziste osobowości, zdolne do pełni profesjonalnego wykorzystywania materii. Artyści zatem byli bliscy arystokracji w tym sensie, że byli zdolni do funkcjonowania w świecie realnym, nie tracąc kontaktu z rzeczywistością duchową.

Jedno nie do końca jest dla mnie jasne. Słuchając wszystkich wypowiedzi na temat projektu, odniosłem wrażenie, że to wy aspirujecie do stworzenia pałacu...

BORIS JUCHANANOW: ...mój projekt polega na tym, że, poza wszystkim innym, to ja jestem królem.

No właśnie! Jak można być jednocześnie nadwornym artystą i królem? Czy nie ma tu sprzeczności?

BORIS JUCHANANOW: Nie ma żadnej sprzeczności... Kiedy mówię, że jestem królem, odwołuję się do pewnej gry na

obszarze życiotwórczości. Mówiliśmy o przestrzeni profesjonalnej, o stosunku artysty do własnej profesji i o jego relacji z pałacem – to jest przestrzeń realna. Przestrzeń życiotwórczości jest indywidualna. Ma ona związek z pewną wewnętrzną grą własnymi wizerunkami, która to gra żywi się sokami indywidualnej osobowości. W ramach tej gry badam królewskości jako taką. Gram w królewskości i nie zamierzam tego zarzucić; wcześniej grałem w księcia, teraz – w króla. Sama gra nie służy niczemu konkretnemu. Jednak zajmowanie się nią pomaga mi zrozumieć władców tego świata, na przykład naszego prezydenta Borisa Nikołajewicza czy króla Arabii Saudyjskiej. Bardzo dobrze ich rozumiem, odczuwam wobec nich głęboką empatię, są tacy, jak ja: biedni, odpowiedzialni za swoje królestwo władcy.

Każdy król ma dworzan.

BORIS JUCHANANOW: Owszem, ja też mam. Na przykład ty – jesteś moim nadwornym fotografem (*śmiech*).

Rozumiem, że król ma prawo zwracać się do mnie na ty...

BORIS JUCHANANOW: Pozwalam Ci od teraz mówić do mnie Ty. (*ogólna wesołość*)

Czym się charakteryzuje król, zwłaszcza władca absolutny? Tym, że sam ustanawia rządy, o wszystkim decyduje. Moje rządy przypominają sytuację króla opisaną w *Małym księciu* Saint-Exupéry'ego: nakazuję ludziom robić to, co i tak robiały bez mnie. Wydaje mi się, że reżyser (a przecież zajmuję się przede wszystkim reżyserią) powinien być królem, jeśli chce uniknąć przekształcenia się w proletariusza czy kołtuna, w kaprala czy dyktatora, bo dyktator jest przeciwieństwem króla.

W tym wszystkim jeszcze jedno jest ważne. Kiedy ludzie kontaktują się ze sobą na poziomie królestw, niemożliwe stają się obrazy i urazy. Kiedy przybywasz do mnie z poselstwem, przyjmuję ciebie ze wszystkimi honorami i wówczas coś się wyprostowuje w społeczeństwie i w kulturze. Tym właśnie powinien zajmować się artysta: formowaniem społeczeństwa.

Pałac ma także swe ciemne strony: intrygi, szpiegdy.

BORIS JUCHANANOW: Szpiegdy, intrygi pojawiają się wówczas, gdy z pałacem sprzężona jest władza państwowa. Jeśli władza opuszcza pałac i przestaje on być centralnym budynkiem kraju (albo jeszcze nie zaczął nim być), wówczas niekoniecznie muszą plenić się w nim intrygi czy spiski. Pałac może być także wypełniony szczęściem, spokojem, zapomnieniem. Ta strona pałacowego życia także mnie interesuje.

JURIJ CHARIKOW: Czytam ostatnio dużo historycznych książek o starym Petersburgu. Okazuje się, że w proces formowania się przestrzeni pałacowej wpisana jest potrzeba zmaterializowania się pewnych idei i sensów w postaci pomników epoki i kultury. Weźmy, na przykład Ermitaż... Już za życia Piotra I przewidywano konieczność pozostawienia śladów, które będą udostępniane szerokiej publiczności: wszystkich tych klejnotów, pieczołowicie zbieranych i przechowywanych z woli władcy. W którymś momencie pałac przekształca się w przestrzeń otwartą i zaczyna służyć poddanym. Nie mówię tego w sensie dosłownym: Piotr I nie budował pałaców specjalnie w tym celu. Jednak były to miejsca, w których gromadził on to, co najpiękniejsze i najdroższe, a potem wszystko oddawał, ponieważ nie było mu potrzebne do życia. Rzecz w tym, że władca czy arystokrata wcześniej czy później uświadamia sobie prawdziwe wartości życiowe i duchowe, i staje się całkowicie wolny.

BORIS JUCHANANOW: Pałac uzewnętrznia się w różnych formach. Jedną z tych form jest kolekcjonerstwo – zajęcie iście królewskie, inną – rytuały życia domowego. Chodzi o danie teatrowi możliwości odbycia podróży po tych ścieżkach w głąb rzeczywistości. Wydaje mi się to interesującą strategią, dzięki której zostanie zbudowany nowy system komunikacji między zespołami teatralnymi (jak to się dzieje między pałacami i królestwami).

Chcę jeszcze dodać, że projekt „Pałac”, podobnie jak wcześniejszy „Sad”, cały czas ewoluuje. Dlatego sami nie wiemy, czym się ten projekt dla nas zakończy. Posługuję się niekiedy terminem „nowa procesualność”. Kiedy kilka projektów ewoluuje jednocześnie w jednej przestrzeni, wówczas powstają między nimi związki, które dodatkowo można także tworzyć w sposób sztuczny. Projekty te mogą się krzyżować ze sobą i wówczas tworzy się „nowa procesualność”. Sama przestrzeń nie ewoluuje, buduje ją niewidoczny akord. Jest w tym zapowiedź kultury XXI wieku, kiedy artysta w sposób świadomy będzie łączył ze sobą różne ewoluujące projekty, tworząc w ten sposób ów akord. Na tym będzie polegała nowa teatralna komunikacja.

Ten nasz nowy projekt tak mnie wciąga, ponieważ daje możliwość odbycia podróży w czasie, zapuszczenia się w przeszłość i spojrzenia stamtąd wstecz. Dlatego tak ważna jest relacja reżyser-scenograf, ponieważ odnosi się do przestrzeni, w której to, co niewidoczne, powinno się ujawnić. Przy czym inne zadania wynikają z dialogu reżyser-scenograf, a inne stoją przed samym scenografem. Bo działalność scenografa również lokuje się na obszarze ewoluujących projektów. Reżyser nie może wobec scenografa występować w roli zleceniodawcy. Od lat obserwuję to, co robi Jura i widzę, że jest to zjawisko wyjątkowe: scenografia do poszczególnych spektakli układa się w jednolity, rozwijający się megatekst. Gdybym to ja rozmawiał z Jurą, zadałbym mu następujące pytanie: czy może on to świadomie ogarnąć, czy może to nazwać?

JURIJ CHARIKOW: Niewątpliwie istnieje związek między wszystkim moimi pracami, ponieważ przedmiotem mojej działalności nie jest poszukiwanie adekwatnej przestrzeni do danego dramatu, lecz poszukiwanie własnej przestrzeni, w której nieustannie ponawiam próby zespalania swych działań i emocji, i czerpania stąd możliwości działania, co stanowi podstawę teatru. Chodzi o to, by cały czas być ukierunkowanym na własny teatr, przy czym jest to Teatr z dużej litery. Kiedy człowiek potrafi pośród różnych odmian i postaci teatru odnaleźć swoiste centrum, to daje się to zauważyć i odczuć we wszystkim, co robi, we wszystkich jego pracach. (*do Borisa Juchananowa*) Czy Pan Charikow odpowiedział na Twoje pytanie?

BORIS JUCHANANOW: Owszem.

• • • • •

Jurij Charikow urodził się w 1959 roku w Woroneżu. Ukończył Wydział Architektoniczny Leningradzkiego Instytutu Inżynierii-Budowlanego. W 1985 roku został głównym scenografem Leningradzkiego Rejonowego Teatru Lalek, następnie pracował w teatrze dramatycznym w Orle. W 1987 roku wraz z Lisińskim i Kuzniecowa otrzymał złoty medal za projekt radzieckiej ekspozycji na Praskim Quadriennale. Od 1990 roku jest głównym scenografem w Pracowni Indywidualnej Reżyserii Juchananowa. Jest autorem dekoracji i kostiumów do ponad czterdziestu spektakli dramatycznych, baletowych i operowych. W 1997 roku otrzymał propozycję objęcia stanowiska głównego scenografa w Teatrze Maryjskim w Petersburgu.

O Borisie Juchananowie pisaliśmy w „Dziennikach” nr 13/14, 17, 19/20