

Marina Fabbri

## CZY WŁOSI ZNAJĄ POLSKI TEATR?

Odpowiedź na pytanie, “Gdzie jest polski teatr we Włoszech?”, jest prosta: leży w pamięci włoskiej publiczności.

Myślę, że wszyscy rozumieją, co tu mam na myśli. Dla Włochów polski teatr oznaczał i nadal oznacza Grotowskiego i Kantora. Pierwszy z nich spędził ostatnie dwadzieścia pięć lat życia w naszym kraju, gdzie, paradoksalnie, jego sławę ugruntowała koncepcja teatru i pracy z aktorem, którą Grotowski wypracował znacznie wcześniej, w latach sześćdziesiątych, podczas gdy jego praca z grupą Workcenter, prowadzona w dość zamkniętym obiegu teatrów poszukujących, we Włoszech była mniej znana szerszej publiczności, także młodej, w porównaniu z okresem wielkiego rozgłosu w latach siedemdziesiątych. Dzięki różnym wymianom z grupami teatralnymi z zagranicy o działaniach Grotowskiego znacznie więcej wiedziano w Europie oraz w Ameryce niż we Włoszech. Natomiast Kantor był w latach osiemdziesiątych gwiazdą w życiu teatralnym naszego kraju, inspiracją dla wielu aktorów i reżyserów włoskich o wiele bardziej widoczną w naszym teatrze niż Grotowski – choć obaj polscy artyści pracowali we Włoszech w tym samym czasie.

Obaj pozostawili po sobie spuściznę, która wywierała duży wpływ na odbiór polskiego teatru przez Włochów już po ich odejściu. Upraszczając, można powiedzieć, że wszystko, co było teatrem poszukującym, opartym na fizycznej pracy aktora, uznawano za “Grotowskiego”, natomiast przedstawienia, które posługiwały się groteską lub maską – w szerokim znaczeniu, jako dziedzictwo po Craigu – były klasyfikowane jako kantorowskie. Choć obecność tych dwóch artystów polskich we Włoszech przypadła na ten sam czas (dwadzieścia lat między rokiem 1967 a końcem lat 80), ich wpływ na włoski teatr i postrzeganie ich badań teatralnych przez włoskich widzów bardzo się w poszczególnych okresach różniły. Grotowski przybył do Włoch jako pierwszy (w 1965 roku, żeby przedstawić książkę Eugenia Barby o nowym teatrze) i silnie wpłynął na teatr dekady 1965-1975. Kantor pojawił się we Włoszech w roku 1969, na początku ograniczał się malarstwa i dopiero po sukcesie *Umarłej klasy* w 1977 roku zaczął być punktem odniesienia dla włoskiego teatru. Oczywiście temat jest znacznie szerszy i należałoby potraktować go w sposób bardziej subtelny i zróżnicowany, nie chcę tu jednak pisać o “pamięci” historycznej. Z pewnością włoska przygoda tych dwóch wielkich mistrzów jest dosyć znana wielu Polakom<sup>1</sup> i dlatego bardziej

---

<sup>1</sup> Na temat różnic i podobieństw między Grotowskim a Kantorem zobacz: Zbigniew Osiński: *Kantor i Grotowski: dwa teatry, dwie wizje*, [w:] Jerzy Grotowski. *Źródła, inspiracje, konteksty, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 1998, s. 281–332.

interesujące wydaje mi się to, co wydarzyło po ich odejściu, a zwłaszcza – jak przedstawiała się w ciągu ostatnich dziesięciu lat obecność polskiego teatru we Włoszech.

Zacznę od prostego pytania: co wiemy dziś we Włoszech o polskich teatrach i artystach? Odpowiem prowokacyjnie, cytując z włoskiej Wikipedii hasła dotyczące “teatro polacco”. Wymienieni są tam polscy reżyserzy: Karol Adwentowicz, Aleksander Bardini, Jerzy Grotowski, Tadeusz Kantor, Andrzej Wajda i Lidia Wysocka. Koniec. A przecież Włosi znają także (bo widzieli u siebie ich przedstawienia) choćby Krystiana Lupę, Krzysztofa Warlikowskiego, Grzegorza Jarzynę, Janusza Wiśniewskiego.

Dramatopisarze wymienieni we włoskiej Wikipedii to: Szalom Asz, Michał Bałucki, Marcin Bielski, Wojciech Bogusławski, Alojzy Feliński, Aleksander Fredro, Zbigniew Herbert, Stanisław Konarski, Ignacy Krasicki, Tadeusz Miciński, Sławomir Mrozek, Cyprian Kamil Norwid, Stanisława Przybyszewska, Tadeusz Różewicz, Julian Ursyn Niemcewicz, Stanisław Ignacy Witkiewicz, Stanisław Wyspiański, Franciszek Zabłocki. To dużo.

Oczywiście brakuje tutaj Mickiewicza i Słowackiego, ale możecie mi zaufać, jeśli powiem, że włoscy teatromani lub krytycy ich znają, choćby tylko z nazwiska...

Wiem również, że dzisiaj mogą być znani u nas, ponieważ są wystawiani lub tłumaczeni, także: Tadeusz Słobodzianek, Dorota Masłowska, Jan Klata, Michał Walczak.

Z polskimi aktorami w Wikipedii chyba kiepsko, ponieważ figurują w niej tylko: Piotr Adamczyk (bo grał papieża w telewizji), Wojciech Bogusławski, Bogumił Dawison, Ludwik Solski, Jerzy Stuhr, Lidia Wysocka. Trzeba by więc dodać kilka nazwisk: Helena Modrzejewska, znana jako polska Eleonora Duse, Tadeusz Łomnicki, Jan Peszek, Jerzy Radziwiłowicz, Jan Nowicki, Daniel Olbrychski, Krystyna Janda, aktorzy Kantora i aktorzy Grotowskiego, przede wszystkim Ryszard Cieślak i Rena Mirecka (która dalej pracuje okazjonalnie we Włoszech, gdzie ma liczne grono adeptów). Wszyscy oni byli lub dalej są w jakiejś mierze znani w naszym kraju. Tyle z Wikipedii.

Zobaczmy teraz, jakie teatry repertuarowe lub tzw. alternatywne znają Włosi: oczywiście Teatr Laboratorium i Cricot 2, ponadto Teatr Ósmego Dnia, Scena Plastyczna KUL, Akademia Ruchu, Gardzienice, Biuro Podróży, Teatr Zar, Teatr Chorea, Studium Teatralne, Stary Teatr i Teatr Nowy z Krakowa (jego dyrektor artystyczny, Tomasz Kireńczuk, przyjeżdżał dwa razy i nie tylko do Rzymu w 2010 i 2011 roku, z przedstawieniami i cyklem konferencji), Teatr Śląski (znają go w Turynie – poniżej wyjaśnię, dlaczego).

## **Polskie wydarzenia teatralne we Włoszech w latach 2005-2015**

Wracamy więc do podstawowego pytania: jak przedstawiała się w ciągu ostatnich dziesięciu lat obecność polskiego teatru we Włoszech? Podaję tutaj liczby i fakty, bo dzięki tym informacjom można z grubsza nakreślić obraz polskiej obecności w życiu artystycznym Włoch.

W 2005 roku w Teatro Mercadante w Neapolu odbywa się cykl spotkań o teatrze polskim poświęcony Grotowskiemu, Lupie, Warlikowskiemu.

W tym samym roku w prestiżowym Teatro Valle w Rzymie Włosi mogą oglądać *Kalkwerk* w reżyserii Krystiana Lupy. Natomiast na najważniejszym festiwalu włoskim, czyli Roma Europa Festival, pokazano performans artystki sztuki wizualnej Katarzyny Kozyry.

Od 21 do 25 lutego 2006 r. w Teatro della Tosse w Genui odbywa się pokaz *Fausta* w reżyserii Janusza Wiśniewskiego z Teatru Nowego w Poznaniu; spektakl został nagrodzony w Edynburgu w 2003 roku. Rezultatem tej wizyty jest trzyletni pobyt włoskiego reżysera z Teatro della Tosse, Sergio Maifrediego, w Poznaniu, gdzie będzie on współpracował z Wiśniewskim.

W październiku tego samego roku w Carrarze i Rzymie (w Teatro Ateneo) Akademia Ruchu przedstawia *Light and Gravity*, a w Roma Europa Festival odbył się pokaz innej artystki sztuk wizualnych, Anny Baumgart.

W 2007 z inicjatywy ówczesnego dyrektora Instytutu Polskiego w Rzymie, Jarosława Mikołajewskiego, w neapolitańskim Teatro Mercadante odbywają się Dni Polskiej Dramaturgii – Polonia New Generation, projekt mający na celu poszerzenie wiedzy na temat nowego dramatu polskiego, ze szczególnym uwzględnieniem młodego pokolenia. Przedstawiono między innymi dramat *Daily Soup*, drugie dzieło Amanity Muskarii (Gabriela i Monika Muskałówny). Przy tej okazji został opublikowany tom pt. *Polonia Nuova generazione-Nowe Pokolenie*, w opracowaniu Ewy Bal (Napoli: L'Orientale, 2007), z tekstami Moniki Powalisz, Jana Klaty, Marka Kochana, Amanity Muskarii, Jacka Papisa i Michała Walczaka.

W 2008 roku ciekawym projektem międzynarodowej koprodukcji pt. *Arka Noego* kieruje Janusz Wiśniewski, a udział w nim bierze sześć teatrów europejskich; premiera włoska odbyła się 8 kwietnia 2010 roku. *Arka Noego. Nowy koniec Europy* to spektakl wielojęzyczny z włoskimi napisami, na podstawie tekstu samego reżysera, Janusza Wiśniewskiego. Producentami są: Projekt Kultura Unia Europejska, Teatr Nowy im. Tadeusza Łomnickiego, Poznań, Nuova scena - Arena del Sole - Teatro Stabile di Bologna, Hessisches Staatstheater Wiesbaden (Niemcy), Cameri Theatre w Tel Awiwie (Izrael), Międzynarodowy Festiwal Teatralny "Kosova Infest", Pristina (Kosowo), Schauspielhaus Graz (Austria). Inscenizacja Janusza Wiśniewskiego jest inspirowana Starym

Testamentem, a zwłaszcza postacią Noego, który ocalałszy z katastrofy, dał początek nowemu światu. Dwudziestu czterech aktorów z sześciu partnerskich teatrów interpretowało “zwierzęta” Arki w stylu hipnotyzującego ekspresjonistycznego kabaretu, grając depozytariuszami “nowego świata” różnymi językami, różnymi doświadczeniami i odmiennymi językami teatralnymi.

Rok 2009 był Rokiem Grotowskiego, we Włoszech zaczął się już w styczniu międzynarodową sesją i projekcją filmu Olmiego *Apocalypsis cum figuris* z 1979 roku w mediolańskim CRT – Centro di Ricerche Teatrali. W Rzymie z kolei odbywały się spotkania i projekcje filmów, w które zaangażowane były Uniwersytet La Sapienza, Ambasady Francuska i Polska oraz Instytut Polski. W tym przypadku byłam odpowiedzialna za ogólny projekt, wykorzystałam też środki Instytutu do wykonania napisów włoskich do 20 filmów dokumentalnych o Grotowskim, aby rozprowadzić je w całym kraju. Organizowałam także, pierwszy raz w historii, spotkanie Ludwika Flaszena z włoskim krytykiem sztuki współczesnej Germano Celantem, który w 1967 ukuł termin *arte povera*, zainspirowany Grotowskiego teatrem ubogim (po włosku *teatro povero*). Napisałam o tym w artykule *Grotowski et la contre-culture*, opublikowanym we francuskim tomie materiałów ze spotkania w paryskim Centre Pompidou, które odbyło się właśnie w ramach Roku Grotowskiego. Wydarzeniom Roku Grotowskiego w Rzymie towarzyszyła wystawa poświęcona twórczości wieloletniego współpracownika Grotowskiego, Krzysztofa M. Bednarskiego, artysty rzeźbiarza, który projektował wszystkie plakaty z okresu parateatralnego Teatru Laboratorium. Oczywiście Rok Grotowskiego był obchodzony także w wielu innych włoskich miastach, różne uniwersytety przygotowały spotkania i pokazy filmowe.

Ale jeśli chodzi o teatr polski, najwięcej działało we Włoszech w roku 2010. W maju Teatro Verdi w Mediolanie prowadził projekt “Scena Polska XX wieku. Teatr dramatyczny i nowe pokolenie”; dzięki staraniom dyrektora Instytutu Polskiego w Rzymie Jarosława Mikołajewskiego w Mediolanie pokazano cztery spektakle. Ponadto Włosi mogli zobaczyć Jana Peszka w monodramie Bogusława Schaeffera *Scenariusz dla nieistniejącego, lecz możliwego aktora instrumentalnego*, grany przez tego znanego aktora już od 1976 roku, a także nowy dramat Bogusława Schaeffera *Multimedialne COŚ* w reżyserii Kariny Piwowarskiej oraz *Podróż do Buenos Aires* Amanity Muskarii w języku włoskim, w reżyserii Carlo Emilio Lerici.

W czerwcu 2010 roku przybywa do Włoch Teatr Nowy z Krakowa ze spektaklem *Filozofia w buduarze*, na podstawie tekstu markiza de Sade, w reżyserii Bogdana Hussakowskiego, natomiast w grudniu ten sam Teatr Nowy przedstawia *Koniec półwini*, na podstawie tekstów Helmuta Kajzara i Franza Kafki, w reżyserii Jakuba Porcariego, i *Versus* na podstawie *W gąszczu miast* Bertolta

Brechta. Na koniec dyrektor artystyczny teatru, Tomasz Kireńczuk daje wykład na Uniwersytecie “La Sapienza” w Rzymie, w całości poświęcony współczesnemu polskiemu teatrowi młodego pokolenia. Kireńczuk, krytyk teatralny, dramaturg, kurator projektów artystycznych, absolwent dramatologii na Uniwersytecie Jagiellońskim, doktorant w Instytucie Europeistyki UJ, jest autorem monografii poświęconej teatrowi włoskich futurystów, wielokrotnie przebywał na stypendiach we Włoszech (m. in. w Rzymie i w Sienie). Pod koniec listopada ubiegłego roku brał udział, razem z innymi przedstawicielami polskiej kultury teatralnej, w sesji poświęconej Kantorowi pt. “Polityka sztuki, polityka życia: Tadeusz Kantor między teatrem, sztuk wizualnych i literaturą” zorganizowanej przez Uniwersytet “La Sapienza” w Rzymie z okazji setnej rocznicy urodzin Tadeusza Kantora.

Jak wydać, dużo jest we Włoszech wydarzeń teatralnych związanych z Polską, spróbujmy się więc skupić na najważniejszych z ostatnich trzech lat.

W 2012 roku w Teatro Sala Uno w Rzymie zostaje pokazany słynny dramat Tadeusza Słobodzianka *Nasza klasa. Historia w XIV wykładach*, we włoskim tłumaczeniu Aleksandra Amenta, w reżyserii Michaela Gioleta; w obsadzie studenci rzymskiego teatru “Sofia Amendolea”. Jest to tekst tak ważny, że w lipcu tego samego roku na Biennale Teatru w Wenecji, w sekcji edukacyjnej “College”, litewski reżyser Oskaras Koršunovas poprowadził warsztat, na który zaprosił piętnastu aktorów, aby wejść w relację z tekstem Słobodzianka.

W tym samym roku włoski reżyser Beppe Navello z turyńskiego Fondazione Teatro Piemonte Europa, założyciel i dyrektor międzynarodowego festiwalu Teatro Europeo odbywającego się corocznie w Turynie, prowadzi warsztaty teatralne w Teatrze Polskim w Bielsku-Białej – rezultatem jest przedstawienie pt. *Cinema!*, międzynarodowa koprodukcja Teatru Śląskiego w Katowicach oraz Fondazione Teatro Piemonte Europa w Turynie. Premiera odbyła się w 2013 roku. Współpraca między Turynem a Teatrem Śląskim zaowocowała także sztuką *Prawie-Raj* autorstwa Ireny Świtalskiej, w reżyserii Roberta Talarczyka; premiera odbyła się niedawno, 23 października 2015 roku. W przedstawieniu grają: Beata Dudek i Davide Capostagno, aktorzy z Turynu oraz Mateusz Znaniński i gościnnie Mikołaj Cieślak (współtwórca kultowego Kabaretu Moralnego Niepokoju), zamiennie z Arturem Świąsem. Spektakl w Katowicach i Turynie jest grany w dwóch językach.

Przedstawienie jest częścią programu artystycznych działań międzynarodowego projektu „Torino incontra Berlino”, między Turynem a Berlinem.

Rezultatem warsztatów prowadzonych w 2012 roku przez reżysera Nanniego Garelłę z pacjentami psychiatrycznymi w ramach projektu “Sztuka i Zdrowie”, jest spektakl *The Class* na

podstawie *Umarłej klasy*, wyprodukowany przez Fundację Emilia Romagna Teatro. Premiera odbyła się 14 i 15 czerwca 2013 roku w Teatrze Mercadante w Neapolu, później przedstawienie zdobyło Nagrodę Krytyków. Zdaniem Garelli wybór pacjentów psychiatrycznych jako obsady przedstawienia był trafny, ponieważ tylko oni byli w stanie wyrazić przesłanie Kantora: “Moi artyści są jedynymi aktorami zdolnymi dokonać pełnej interpretacji istoty przesłania *Umarłej klasy*”.

Dwa miesiące później, 7 sierpnia 2013 roku, w ramach Biennale Teatru w Wenecji został wystawiony w Teatrze Goldoni spektakl Krystiana Lupy *Ritter, Dene, Voss* Thomasa Bernharda, z muzyką Jacka Ostaszewskiego. Lupa prowadził również warsztaty na Biennale College.

W Teatro dei Conciatori w Rzymie w dniach 19-24 listopada 2013 wystawiano natomiast debiutancką sztukę (2002) młodego polskiego dramaturga Michała Walczaka, *Piaskownica*, w tłumaczeniu Krzysztofa Bulzackiego Boguckiego i starannej inscenizacji Gabriela Liniariego; wystąpili aktorzy Sabrina Todaro i Tony Allotta, ruch sceniczny opracowała Elisabetta di Fonzo. Tekst opowiada historię dwojga ludzi, posługując się nie narracją dramatyczną, lecz głównie językiem emocji i metafor.

Do nielicznych polskich autorów znanych we Włoszech należy Dorota Masłowska, której sztuka *Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku* była wystawiana w wersji włoskiej przez Marco Valentiego i w reżyserii Marco Taddei od 27 do 31 maja 2014 roku w Teatro della Corte w Genui. Dorota Masłowska napisała ten tekst w 2002 roku, ponownie wykorzystując motywy swego udanego debiutu *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*, opublikowanego we Włoszech w 2004 roku pod tytułem “mniej polskim”, ale bardziej nihilistycznym *Prendi tutto* (Pobierz wszystko).

Wynikiem projektu wymiany teatralnej między Polską a Włochami, realizowanego przez Teatr Europejski i sponsorowanego przez włoski Instytut Kultury oraz Instytut Adama Mickiewicza w Warszawie, było wystawienie przez Mariagiovannę Rosati Hansen w Teatro Abarico w Rzymie w styczniu 2014 roku *Nocy Helvera*, sztuki Ingmara Villqista; zagrali włoska aktorka Miriam Spera i Polak, Patryk Pawlak.

Wreszcie Warlikowski. Jedyny polski reżyser teatralny znany przez niemalą liczbę miłośników i znawców teatru we Włoszech. Nic dziwnego, bo na początku jego kariery artystycznej pracował między innymi we Włoszech, przy Piccolo Teatro w Mediolanie, gdzie w 1994 roku Giorgio Strehler nadzorował jego adaptację i inscenizację *Recherche* Prousta. W 2005 roku polski reżyser był po raz pierwszy we Włoszech z *Krumem* Hanocha Levina (Teatro Garibaldi w Palermo). Kilka lat później, w 2011 roku, odniósł wielki sukces na Festiwalu “Le Vie” w

Modenie, przedstawiając tam *Opowieści afrykańskie według Szekspira*, z którymi wrócił też do Palermo w zeszłym roku. Niedawno, 7 kwietnia 2015 roku, Palermo przyznało mu honorowe obywatelstwo. Podczas uroczystości burmistrz Palermo i prezes Fondazione Teatro Massimo, Leoluca Orlando, powiedział: “Dzisiaj potwierdza się niezwykła siła stosunków artystycznych i intelektualnych między Palermo a Polską, które stają się coraz bliższe”.

Z braku miejsca nie zostało tu wymienionych kilku innych artystów: choreograf Karol Tymiński, reżyser Tomasz Gawron z Teatru im. Modrzejewskiej w Legnicy, Artur Urbański i Laboratorium Dramatu w Warszawie. A jeśli miałabym wyciągnąć wnioski z tego sprawozdania na temat występów polskich teatrów we Włoszech w ciągu ostatniej dekady, nie mogłabym znaleźć lepszych słów niż te wypowiedziane przez wymienionego już wyżej Tomasza Kireńczuka, który przedstawiając włoskiej prasie swój projekt “Corso Teatro”, przygotowany w 2010 roku przez Stowarzyszenie Teatr Nowy w Krakowie oraz Instytut Polski w Rzymie i Uniwersytet La Sapienza, przy współpracy Angelo Mai, Casa delle Culture oraz Casa dei Teatri, stwierdził: “Podróżując po Włoszech przez cztery lata, zdaję sobie sprawę, że z polskiego teatru znani są tu tylko Grotowski i Kantor, Lupa, a także czasami Warlikowski. Zdziwiam mnie za każdym razem fakt, że we Włoszech Grotowski jest nadal punktem zwrotnym w praktyce teatralnej, podczas gdy w Polsce jest uważany za postać historyczną, uwzględnianą w programach nauczania szkół teatralnych, lecz której koncepcje nie są już realizowane w teatrze eksperymentalnym. (...) Grotowski nie jest już twórcą przełomowym we współczesnej praktyce teatralnej w Polsce, odniesienia naszych dyrektorów są bardziej międzynarodowe. Tradycyjnie teatr polski jest teatrem psychologicznym, bardziej z ducha Stanisławskiego niż Brechta, i dlatego myślę, że to bardzo interesujące, że w ostatnich latach wielu polskich reżyserów jest zafascynowanych estetyką niemieckiego teatru, tym teatrem, który odrzuca emocje i używa tylko kształtu i ruchu, który przykłada wagę do sposobu, w jaki staramy się przekazywać tekst bez pomocy słowa. Polem badań młodych polskich artystów jest mniej więcej to, co Lehmann nazywa teatrem postdramatycznym: tekst rozdrobniony i eksploatowany w sposób pośredni, a jego miejsce zajmuje dramaturgia ciała, dźwięku, oświetlenia”<sup>2</sup>.

We Włoszech dominująca, wieloletnia obecność Grotowskiego i Kantora (podobnie jak grup teatralnych typu Gardzienice czy Teatr Ósmego Dnia) uformowała pewną estetykę teatru polskiego, która jest źródłem ogromnej artystycznej, a nawet duchowej inspiracji dla wielu artystów i widzów w naszym kraju, ale jednocześnie staje się nieprzekraczalnym stereotypem, powiedziałabym nawet – koniecznym dla naszej publiczności, żeby móc rozumieć tak skomplikowany fenomen kulturalny, jakim jest współczesny teatr polski. To teatr wielkich zagadnień filozoficznych i religijno-egzystencjalnych, fizyczności aktora, poszukiwania absolutu.

<sup>2</sup> Zob.: *Inquadrare il teatro di ricerca polacco*, una conversazione con Tomasz Kirenczuk a cura di Chiara Pirri, 2010 (s.d.), <http://www.cultureteatrali.org/focus-on/796-inquadrare-il-teatro-di-ricerca-polacco.html>.

Po odejściu w latach dziewięćdziesiątych dwóch wielkich artystów, Grotowskiego i Kantora, polski teatr we Włoszech był postrzegany jako zjawisko historyczne, a podejmowane przez jego twórców próby wynalezienia nowej tożsamości miały swe źródło raczej na Zachodzie, w nowej dramaturgii brytyjskiej i niemieckiej – co nie było zrozumiałe lub po prostu nieinteresujące dla Włochów, którzy woleli europejskie modele oryginalne. Gdy polski teatr wróci do odkrywania swojej tożsamości i poszukiwań oryginalnego języka, rozbudzi również zainteresowanie włoskiej publiczności, zawsze głodnej "mistrzów", którzy mogą wskazać drogę. W dzisiejszych Włoszech, gdzie nie brakuje utalentowanych artystów, którzy niestety muszą szukać pomocy finansowej za granicą, żeby iść do przodu (takich jak Romeo Castellucci, ricci/forte, Pippo Delbono, by wymienić tylko największe i najbardziej popularne w Europie nazwiska), trudniej jest jednak przyciągnąć uwagę, konkurencja jest bardzo silna, a poza tym, niestety, nie ma również możliwości finansowych, aby przyciągnąć najlepsze produkcje z zagranicy, w tym Polski. W przeszłości, gdy problemem był prawdopodobnie język, tłumy włoskich widzów heroicznie karmiły się hermetycznymi tekstami *Apocalypsis cum figuris* i *Umarłej klasy* (i wszystkich innych spektakli Kantora) bez mrugnięcia okiem. Dziś, kiedy dzięki technologii język problemem już nie jest, zostaje nierozwiązana sprawa tożsamości nowego pokolenia polskiego teatru. Style i tematy wydają się wszędzie takie same: kwestia płci, ciała, wykorzystanie technologii obrazów i dźwięków, są jednakowo obecne we współczesnym teatrze europejskim, powstają więc coraz bardziej podobne do siebie spektakle (być może także z powodu europejskich koprodukcji?).

Z drugiej strony prawdą jest, że z wyjątkiem nazwisk już rozpoznawalnych w Europie, takich jak Lupa i Warlikowski, artyści z Polski pojawiający się na włoskich scenach są często zupełnie przypadkowi i nie są dobrymi przedstawicielami zróżnicowanego i bogatego polskiego teatru współczesnego. A jeśli można łatwo zrozumieć główne przyczyny nieobecności polskiego teatru na afiszach włoskich teatrów repertuarowych, wynikające z chronicznego braku dostatecznych inwestycji finansowych włoskiego państwa w kulturę, trudniej jest zrozumieć przyczyny marginalizacji polskiego teatru w programach wielu festiwali teatralnych, które odbywają się co roku we Włoszech z nieustającym powodzeniem. Spoleto, Roma Europa Festival, Le vie w Modenie, Festival delle colline torinesi w Turynie, Volterrateatro i Santarcangelo dla teatrów eksperymentalnych, Biennale Teatru w Wenecji – by wymienić przynajmniej te najważniejsze wydarzenia ze świata nowego teatru europejskiego i włoskiego. Od lat nieobecne są w nim, niestety, polskie produkcje, z wyjątkiem – jak mówiłam wcześniej – zawsze tych samych nazwisk, czyli Lupy i Warlikowskiego. Są jeszcze inni nieliczni artyści i grupy, takie jak Akademia Ruchu czy Krzysztof Zanussi lub Jerzy Stuhr, którzy od dawna mają we Włoszech swoją



publiczność i obieg zawodowy. Dlaczego tak się dzieje, to pytanie, na które osoby decydujące o programach festiwali i teatrów we Włoszech często odpowiadają wymijająco, co wynika z niedoinformowania na temat polskich produkcji, często też z wysokich kosztów eksploatacji polskich spektakli. W każdym razie przepływ informacji między dwoma systemami kulturalno-teatralnymi dalej nie funkcjonuje. Główną przyczyną tego stanu rzeczy jest z pewnością brak kuratorów. Kiedyś znakomicie pełnił tę funkcję menażer Andres Neumann, który pod koniec lat siedemdziesiątych przywiózł do Włoch spektakle Kantora, Wajdy i Stuhra. Dziś częściowo przejął tę rolę Instytut Polski w Rzymie, gdzie z inicjatywy byłej dyrektorki Małgorzaty Furdal w 2002 roku powstał ciekawy festiwal kultury polskiej. Od tego czasu obchodzony jest co roku w Rzymie, pod nazwą *Corso Polonia*; teatr nadal zajmuje tam znaczące miejsce, ale niestety, na skutek ciągłego ograniczania funduszy rządowych z każdym rokiem festiwal ma skromniejszy zakres. Pomimo że w Europie istnieje silna sieć wielkich festiwali teatralnych, jest również kilka popularnych festiwali polskich, takich jak Dialog we Wrocławiu lub Konfrontacje Teatralne w Lublinie, gdzie można obserwować rosnącą obecność włoskich artystów i grup, nie przenosi się to symetrycznie na obecność polskiego teatru we Włoszech. Z pewnością jest to skutek niedostatecznej znajomości przez Włochów współczesnej Polski, kraju, który jest w ciągłym procesie pozytywnej transformacji gospodarczej i kulturowej. Kraju Karola Wojtyły i Lecha Wałęsy, wciąż widzianego przez stare stereotypy, które uformowały się jeszcze w czasach emigracji Polaków do Włoch po 1981 roku. We Włoszech nadal patrzy się na polską kulturę przez pryzmat katolicyzmu i dziedzictwa reprezentowanego przez "królestwo Watykanu" Karola Wojtyły. Koniecznie trzeba to zmienić, zanim będzie za późno.