

Joanna Królikowska

<https://doi.org/10.18778/8220-636-4.03>

LOKALNY FESTIWAL O ŚWIATOWYM POTENCJALE: MIĘDZYNARODOWY FESTIWAL TEATRALNY KLASYKI ŚWIATOWEJ – NOWA KLASYKA EUROPY

Nowa Klasyka Europy jest wydarzeniem młodym. Powstanie festiwalu w 2010 roku było wynikiem kilkuletnich starań dyrektora naczelnego Teatru im. Stefana Jaracza w Łodzi Wojciecha Nowickiego oraz pełniącego wówczas funkcję dyrektora artystycznego Waldemara Zawodzińskiego. Problemy z uzyskaniem dofinansowania na organizację imprezy przyczyniły się do opóźnienia realizacji planów dyrektorskiego duetu. Pomysłodawcy wielokrotnie składali podania do Urzędu Marszałkowskiego o przyznanie środków, jednak dopiero wiosną 2010 roku udało się zdobyć niezbędną do organizacji festiwalu dotację. Zarząd Sejmiku Województwa, na czele z ówczesnym marszałkiem Włodzimierzem Fisiakiem, postanowił przyznać Teatrowi im. Stefana Jaracza w Łodzi środki pieniężne, akceptując argumenty dotyczące rangi teatru oraz rozmachu planowanego wydarzenia. Sprzyjającą okolicznością był również fakt, iż w tym czasie Łódź ubiegała się o tytuł Europejskiej Stolicy Kultury, a organizacja dużego międzynarodowego festiwalu mogła przyczynić się do wsparcia starań władz miasta.

Założeniem pomysłodawców było stworzenie znaczącego wydarzenia artystycznego, wnoszącego powiew świeżości zarówno do Teatru Jaracza, jak i do Łodzi. Mówiło się także, że dyrektorzy mają ambicje zorganizowania festiwalu, który będzie mógł równać się z Festiwalem Złota Maska w Moskwie, Theaterreffen w Berlinie czy The Edinburgh International Festival. Promocja imprezy rozpoczęła się już kilka miesięcy przed jej inauguracją, planowaną na jesień 2010 roku. W przestrzeni miasta pojawiły się nie tylko plakaty, ale także okolicznościowy mural autorstwa Gregora Gonsiora przy ulicy Kilińskiego 45, nazwany przez organizatorów „muralem powitalnym”. Ponadto na podwórku Teatru zaaranżowano piknik *Jaracz na nowo*. Przygotowana została także gra miejska *JA RACZej nie zabiłem!* W Teatrze odbył się również koncert *New and Classic*, podczas którego zaprezentowały się zespoły Psychocukier, Mikrowafle, Bruno Schulz oraz

Wolfgang In A Truck. Do współpracy przy organizacji festiwalowych wydarzeń towarzyszących włączyła się popularna łódzka klubokawiarnia Owoce i Warzywa, w której przeprowadzono cykl debat „Więcej kultury?”, dotyczących roli instytucji kulturalnych w procesie tworzenia lokalnej sfery publicznej.

Choć głównym organizatorem odbywającej się co dwa lata jesienią Nowej Klasyki Europy jest Teatr Jaracza, to w przypadku tego festiwalu – jak wytłumaczono mi w teatrze – nie istnieje biuro festiwalowe. Znaczną część jego obowiązków przejął natomiast kurator wydarzenia – teatrolog, dziennikarz i krytyk – Roman Pawłowski. Zajął się on sprawami związanymi z kształtowaniem repertuaru. Na niego zatem spadł najważniejszy obowiązek i wyzwanie festiwalu, czyli zapewnienie spójnego, interesującego zarówno dla teatromanów, jak i dla laików doboru spektakli oraz wysokiego poziomu artystycznego organizowanego wydarzenia. Początkowo ze względu na brak powiązań Pawłowskiego z Łodzią wiele osób z grona lokalnego środowiska teatralnego było mu niechętnych. Jak pisał Piotr Olkusz na łamach „Didaskaliów”: „[...] dyrektorzy festiwalu postanowili zatrudnić kuratora programowego – Romana Pawłowskiego, bywającego w Łodzi stosunkowo rzadko. Oczywiście to nie spodobało się lokalnym patriotom – gdy rozmawiałem z miejscowym »środowiskiem«, pytano z żalem i gniewem: »po co ktoś spoza?«”¹. Autor artykułu nie pozostawia tego pytania bez odpowiedzi:

Ano, właśnie po to, by festiwal był festiwalem – by pokazać coś czego na co dzień nie ma. I właśnie w chwili, gdy dowiedziałem się, że program nowego festiwalu będzie tworzył ktoś spoza miejscowych układów, zacząłem Nowej Klasyce kibicować. Nie neguję „łódzkiego ludzkiego potencjału”, ale świeże powietrze bywa cenne².

I rzeczywiście, Pawłowski wniósł znaczący wkład w organizację festiwalu, świetnie spisując się w roli kuratora. Udało mu się zapewnić niezwykle atrakcyjny repertuar oraz zaprosić do Łodzi znanych i cenionych artystów. Jako kurator nie tylko sprowadzał bardzo dobre spektakle, ale umiejętnie je ze sobą komponował, profilując kolejne edycje. Pisał także teksty programowe udostępniane na stronie internetowej festiwalu, tłumacząc publiczności repertuarowe wybory. Był też aktywny w trakcie imprezy, na przykład prowadząc spotkania z artystami. Nie będzie, jak sądzę, przesadą stwierdzenie, że obok pomysłodawców festiwalu to właśnie Roman Pawłowski stał się *spiritus movens* Nowej Klasyki Europy. Teatr Jaracza skorzystał na zatrudnieniu specjalisty spoza Łodzi, który zadbał o program festiwalu, chroniąc go przed marnej jakości spektaklami i przypadkowością.

¹ Piotr Olkusz, *Wielki festiwal w małej rzeczywistości. Nowa Klasyka Europy, Łódź 19–29 listopada 2010*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2011, nr 101, s. 116.

² *Ibidem*.

Niestety, mój kronikarski kłopot polega na tym, że z powodu niedostępności mi przez Teatr Jaracza materiałów dotyczących festiwalu, nie mogę odwołać się wprost do jego regulaminu. Na szczęście wiele wstępnych założeń można odnaleźć w tekstach programowych Romana Pawłowskiego, publikowanych przy okazji kolejnych edycji. Kurator przedstawiał w nich cele wydarzenia, sformułował podstawowe zadania i przeznaczenie dzieł literatury klasycznej, a nawet misję teatru w ogóle³. Początkowo próbowano przede wszystkim sproblematyzować sam termin „klasyka”; zastanawiano się, co on oznacza i jakie ma konotacje. Wychodzono z założenia, że wiele osób nadal kojarzy literaturę klasyczną wyłącznie z lekcjami języka polskiego, co utrwala przekonanie, że to dzieła trudne i nudne. Czas więc najwyższy pokazać, że pojęcie klasyki nie jest równe szkolnej lekturze. Co więcej, utwory dawne wcale nie muszą być obce współczesnym widzom. Jak przekonująco dowodził Pawłowski, mówią one o problemach, które istnieją także dziś. Być może klasyka we współczesnej kulturze ma większą siłę, niż jesteśmy skłonni przypuszczać. Na jej znaczącą rolę kurator wskazywał w tekście programowym towarzyszącym III edycji festiwalu:

Żyjemy w czasach niepewnych, w permanentnym kryzysie politycznym i gospodarczym. Nie wiadomo, co przyniesie przyszłość, czy projekt europejski przetrwa w obecnej formie, jaki będzie globalny układ sił, w którą stronę pójdzie demokracja. W tej sytuacji kultura, a w szczególności teatr ma do odegrania ważną rolę: może zakotwiczyć nas w niepewnej rzeczywistości. Skonfrontować z naszymi pragnieniami i lękami, pokazać inną perspektywę, przypomnieć o wartościach. Tą kotwicą jest klasyczna literatura, jedyny stały punkt odniesienia w otaczającym nas chaosie. Cała nadzieja w klasyce⁴.

A zatem literatura klasyczna jest zjawiskiem wyjątkowym, bo niezmiennym w płynnej rzeczywistości, ulegającej przeobrażeniom w zawrotnym tempie. Podczas gdy ludzie gubią się w stechnicyzowanym świecie, klasyka pozostaje stała, ale także uniwersalna i otwarta dla współczesnych. Uzmysławiając te wartości klasyki, festiwal miał również pomóc rozważyć kształt dotychczasowego kanonu literackiego i zdecydować, co obecnie powinno się w nim znaleźć.

Teksty Pawłowskiego wskazują także na pewną prawidłowość w doborze spektakli. Kurator wyjaśniał zasady konstruowania repertuaru i przyczyny włączenia do niego konkretnych przedstawień oraz nieoczywiste połączenia między

³ Roman Pawłowski, *Czy mówisz klasyką?*, http://www.nowaklasyka.pl/klasyka_2012/o_festiwalu.html (dostęp: 1.07.2016).

⁴ Roman Pawłowski, *Cała nadzieja w klasyce*, http://www.nowaklasyka.pl/klasyka_2014/o_festiwalu.html (dostęp: 1.07.2016).

nimi. Konsekwentny dobór sztuk przez Pawłowskiego sprzyjał profilowaniu poszczególnych edycji. Do każdej z nich z łatwością można dopasować hasła lub słowa klucze na podstawie tekstów kuratora. Pierwsza edycja z 2010 roku zaślęła z wieloznaczonej formuły: „Klasyka to nie dramat”. Podkreślano, że nie należy bać się literatury klasycznej, ale także wskazywano na jej pojemność – przecież nie tylko dramaty można do niej zaklasyfikować. Jednym z podstawowych określeń, które zostały przyporządkowane do debiutanckiej edycji, była „oryginalność”, choć zapewne to słowo pasowałoby także do kolejnych. Gdy w 2012 roku zorganizowano festiwal po raz drugi, nie zapomniano o pierwotnym hasle. Ale powstały też nowe: „Klasyka jako wspólny język Europejczyków – *lingua franca*”. Pawłowski wyjaśniał je następująco:

Wszyscy mówimy klasyką – bez względu na miejsce urodzenia, przynależność narodową czy status społeczny. Wielka literatura żyje w codziennym języku, w sloganach reklamowych i przemówieniach, we wpisach na Facebooku i dziennikarskich relacjach. Mówimy „być czy nie być”, „trza być w butach na weselu”, „X odkrył, że mówi prozą”, „królestwo za konia”, „powróćmy do naszych baranów”, czasami nawet nie zdając sobie sprawy, że ktoś te słowa kiedyś wypowiedział po raz pierwszy ze sceny. Podczas festiwalu chcemy zastanowić się, w jaki sposób klasyka, tak silnie obecna w naszej kulturze, wpływa na nasze myślenie o świecie. Co klasyczni autorzy mają nam do powiedzenia o dzisiejszej Europie i jej problemach? Jakie pytania chcielibyśmy im zadać w czasach głębokiego przewartościowania europejskiej idei, w dobie kryzysu systemu politycznego i ekonomicznego?⁵

Spektakle zaprezentowane w trakcie II edycji festiwalu były zazwyczaj wynikiem współpracy twórców europejskich. Celem wydarzenia było pokazanie, że bez względu na różne języki narodowe, odmienne poglądy czy metody pracy teatralnej, artyści są w stanie porozumieć się właśnie za pomocą klasycznego dzieła i – interpretując je – debatować nad problemami ogólnoeuropejskimi. Za słowa klucze tej edycji mogłyby posłużyć frazy: „dialog kultur” czy „poszukiwanie różnorodności”. Natomiast za hasło trzeciej odsłony festiwalu w 2014 roku można uznać tytuł tekstu programowego: „Cała nadzieja w klasyce”. Co więcej, zaproszone spektakle miały wychodzić poza ramy tradycyjnego teatru, włączać do swojej struktury nowe media czy inne dziedziny sztuki. Tekst nie został uznany tym razem za najważniejszy element spektaklu, ale za jeden z wielu. Dlatego też myślą przewodnią III edycji festiwalu stała się „interdyscyplinarność”. Z kolei IV edycja z 2016 roku nie pozostawała obojętna na społeczno-polityczną sytuację Europy, problem przyjmowania uchodźców czy odrodzenie w wielu krajach

⁵ Roman Pawłowski, *Czy mówisz klasyką? ...*

kontynentu nacjonalizmu i autorytaryzmu. „Mechanizmy władzy i podległości” były najważniejszym tematem zaproszonych spektakli.

Profilowanie kolejnych odsłon festiwalu było nie bez znaczenia dla repertuaru, co zresztą Roman Pawłowski podkreślał w swoich tekstach programowych. W ramach I edycji pojawiły się *Panny z Wilka* na podstawie opowiadania Jarosława Iwaszkiewicza w reżyserii Alvisa Hermanisa, wykonane przez włoski Teatro Storchi z Modeny. Słynny reżyser Robert Wilson przywiózł wraz z zespołem Change Performing Arts z Mediolanu *Ostatnią taśmę Krappa* Samuela Becketta. Z berlińskiego Deutsches Theater przyjechała *Mewa* Antona Czechowa w reżyserii Jurgena Goscha. Czwartym spektaklem była *Końcówka* Samuela Becketta w reżyserii Krystiana Lupy z Teatro de La Abadia w Madrycie. Festiwal zamknął zaś otwierający go Alvis Hermanis z *Opowiadaniem Szukszyna* – będącymi kompilacją tekstów Wasilija Szukszyna – w wykonaniu Teatru Nacji z Moskwy.

W II edycji, nastawionej na dialog kultur i współpracę między twórcami z różnych krajów, zaproszono Royal Shakespeare Company z Wielkiej Brytanii ze spektaklem *Gwałt na Lukrecji* Williama Shakespeare’a w reżyserii Elizabeth Freestone. Drugim zespołem był Teatr Narodów z Moskwy ze spektaklem *Szosza* na podstawie powieści Isaaca Bashevisa Singera w reżyserii Tufana Imamutdinova. *Zbójców* Friedricha Schillera w reżyserii Jana Klaty przywiózł zespół z Schauspielhaus Bochum w Niemczech. Na festiwal zaproszono także rosyjskiego reżysera Nikołaja Koladę wraz z Teatrem Kolada z Jekaterinburga ze spektaklem *Borys Godunow* Aleksandra Puszkina. II edycję zamknął Klockriketeatern z Helsinek ze spektaklem *Wujaszek Wania* Antona Czechowa w reżyserii Andrija Żoldaka.

Do udziału w III edycji festiwalu – podkreślającym programowo interdyscyplinarność – zaproszono ponownie zespoły z całej Europy. Festiwal zainaugurowało przedstawienie *Wnętrza* na motywach dramatu *Wnętrze* Maurice’a Maeterlincka w reżyserii Matthew Lentona. Spektakl przywiozła brytyjska grupa Vanishing Point z Glasgow. Dwa przedstawienia zaprezentował litewski Teatras Meno Fortas z Wilna. Były to *Boska komedia* oraz *Raj* na podstawie *Boskiej komedii* Dantego. Oba spektakle wyreżyserował Eimuntas Nekrošius. Z przedstawieniem *Pewnego dnia opowiem ci inną wyjątkową historię... Kosmos* na podstawie *Kosmosu* Witolda Gombrowicza przyjechał francuski zespół Compagnie Haut et Court z Lyonu. Dzieło polskiego pisarza wyreżyserował Joris Mathieu. Natomiast ze Szwajcarii przyjechali Roger Bernat i Yan Duyvendak ze spektaklem *Please, continue (Hamlet)*. W przedstawieniu, zaprezentowanym w formie rozprawy sądowej, wzięli udział aktorzy Teatru Jaracza oraz polscy prawnicy i sędziowie. Kolejną atrakcją był spektakl w reżyserii Luka Percevala *Płatonow* Antona Czechowa przygotowany przez belgijski NT Gent z Gandawy. W III edycji nowością było włączenie do repertuaru rodzimego spektaklu, przygotowanej przez Teatr Jaracza *Zwłoki* Friedricha Dürrenmatta w reżyserii Waldemara Zawodzińskiego.

Przedstawienie zostało pokazane podczas oficjalnego zakończenia festiwalu. Ponadto organizatorzy zaprezentowali – jako wydarzenie towarzyszące – spektakl *Ich czworo* Gabrieli Zapolskiej w reżyserii Małgorzaty Bogajewskiej.

IV edycję festiwalu zainauguowało przedstawienie gospodarzy – *Czekając na Godota*. Dramat Samuela Becketta wyreżyserował Michał Borczuch. Pierwszym z zaproszonych spektakli był *Hamlet* Williama Shakespeare’a w wykonaniu aktorów chorwackiego Zagreb Youth Theatre z Zagrzebia, w reżyserii Olivera Frlića. Po raz pierwszy na festiwal przyjechał zespół spoza Europy, brazylijska Companhia Vértice (Cia Vértice de Teatro) z przedstawieniami *Julia* na podstawie *Panny Julii* Augusta Strindberga oraz *What if they went to Moscow* według *Trzech siostr* Antona Czechowa. Oba spektakle wyreżyserowała Christiane Jatahy. Festiwal zakończył *Battlefield* na podstawie hinduistycznego poematu *Mahabharata* oraz sztuki Jean-Claude’a Carrière’a, w wykonaniu francuskiego Théâtre Des Bouffes Du Nord z Paryża. Przedstawienie wyreżyserował Peter Brook wraz z Marie-Hélène Estienne.

Jak pokazał przegląd repertuaru w kolejnych edycjach, Roman Pawłowski zapraszał zarówno spektakle oparte na klasykach dramatu, takich jak William Shakespeare czy Anton Czechow, ale nie zabrakło też przedstawień czerpiących z dwudziestowiecznej dramaturgii, na przykład utworów Samuela Becketta. Jak zapowiadało wieloznaczne hasło „Klasyka to nie dramat”, pojawiły się także inscenizacje prozy. Na podstawie opowiadań przygotowane były na przykład *Panny* z Wilka Jarosława Iwaszkiewicza czy *Opowiadania Szukszyna* według tekstów Wasilija Szukszyna, a inscenizacjami powieści były przedstawienia według *Szo-szy* Isaaca Bashevisa Singera czy *Pewnego dnia opowiem Ci inną historię...* *Kosmos* na podstawie *Kosmosu* Witolda Gombrowicza. Warto też wspomnieć o poemacie Shakespeare’a *Gwałt na Lukrecji* czy *Boskiej komedii* Dantego. Romanowi Pawłowskiemu udało się zapewnić zróżnicowany repertuar, zaprosił bowiem zespoły z przedstawieniami opartymi na wielu gatunkach dramatycznych i epickich, pochodzących zarówno z ubiegłych wieków, jak i dopiero wchodzących do klasycznego kanonu.

Uczestniczący w festiwalu artyści to aktorzy i reżyserzy z całego kontynentu. W dotychczasowych edycjach zaprezentowały się zespoły z Włoch, Niemiec, Hiszpanii, Rosji, Wielkiej Brytanii, Finlandii, Litwy, Francji, Szwajcarii, Belgii i Chorwacji. W czwartej odsłonie wydarzenia pojawił się również zespół spoza Europy (Companhia Vértice z Brazylii). Dzięki międzynarodowym koprodukcjom na festiwalu zagościli też polscy reżyserzy: Krystian Lupa i Jan Klata. Wielkim atutem tej imprezy jest obecność cenionych zespołów oraz światowej sławy artystów, których występy w Polsce są rzadkością. Znane reżyserskie nazwiska, takie jak Robert Wilson czy Luk Perceval, to świetna wizytówka dla pracującego dopiero na swoją markę festiwalu. Również grający w spektaklach aktorzy mogli

przyciągnąć publiczność, na przykład śpiewająca w *Gwałcie na Lukrecji* irlandzka piosenkarka Camille O'Sullivan czy hiszpański aktor z *Końcówki* José Luis Gomez – laureat Złotej Palmy, znany z filmów *Przerwane objęcia* Pedra Almodóvara czy *Duchy Goi* Miloša Formana. Warto też wspomnieć o grających w *Opowiadaniach Szukszyna* rosyjskich aktorach Jewgieniju Mironowie (znanym m.in. z filmu *Spaleni słońcem* w reżyserii Nikity Michalkowa) oraz Czulpan Chamatowej (grającej w filmie *Good bye, Lenin!* w reżyserii Wolfganga Beckera). Popularne nazwiska reżyserskie i aktorskie mogą przyciągać na festiwal nie tylko teatromanów, stają się więc dla niego świetną reklamą.

Organizatorzy Nowej Klasyki Europy zapewnili również wydarzenia towarzyszące przeglądowi (o części z nich, sekundujących pierwszemu festiwalowi, już wspominałam). Jednakże wiele tych imprez odbywało się przed festiwalem, można więc je uznać za część kampanii promocyjnej, a nie za typowe wydarzenia towarzyszące. Co więcej, takie działania jak na przykład piknik na podwórku Teatru Jaracza (z przebieraniem się w stroje teatralne) czy malowanie muralu nie miały znaczącego wkładu merytorycznego w kształtowanie programu festiwalu, choć niewątpliwie mogły przyciągnąć lokalną publiczność. Zdecydowanie lepiej pod tym względem wypadła konferencja naukowa *Nowa klasyka Europy* zorganizowana przez Teatr Jaracza oraz Katedrę Dramatu i Teatru Uniwersytetu Łódzkiego, podejmująca kwestie znaczenia klasyki i zasad ustanawiania kanonów teatralnych. Była ona świetnym uzupełnieniem festiwalu o refleksję naukową, ale znajdowała się poza jego strukturą. W kolejnych latach pojawiły się natomiast wystawy fotografii autorstwa Grega Noo-Waka z minionych edycji festiwalu. Wydarzeniem towarzyszącym był też w przypadku III edycji spektakl *Ich czworo* Teatru Jaracza. Jednak najważniejszymi imprezami włączonymi do struktury festiwalu były spotkania z twórcami po każdym z zaprezentowanych spektakli. To jedyne stałe wydarzenie towarzyszące kolejnym edycjom. Z pewnością niewielka liczba imprez dodatkowych sprzyja skupieniu się na prezentowanych przedstawieniach. Brakuje jednak wydarzeń towarzyszących na stałe obecnych w programie, przyczyniających się do wytworzenia festiwalowej atmosfery, takich jak konferencje naukowe, debaty związane z tematem festiwalu czy profilem kolejnych edycji, warsztaty i spotkania. Ważne byłoby również, żeby zostały one włączone do głównego programu Nowej Klasyki Europy, a nie odbywały się poza festiwalem. W ten sposób staną się one dostępne dla widzów przyjezdnych, których obecność w Łodzi ogranicza się jedynie do terminu festiwalu.

W pierwszym okresie organizacji imprez związanych z Nową Klasyką Europy organizatorzy nawiązali współpracę z innymi łódzkimi instytucjami. W trakcie pierwszej edycji spektakl *Ostatnia taśma Krappa* był grany na scenie Teatru Wielkiego w Łodzi, a *Mewę* przedstawiono w Klubie Wytwórnia. Natomiast wspomniany już wcześniej cykl debat odbywał się w klubokawiarni Owoce i Warzywa,

gdzie choćby przez przypadek mogli pojawić się niezorientowani w życiu teatralnym łodzianie. Z czasem jednak udział innych instytucji w festiwalu znacznie zmalał, aby ostatecznie ograniczyć się do głównego organizatora, czyli Teatru Jaracza. Nowa Klasyka Europy zdecydowanie nie jest festiwalem, który wychodziłby w przestrzeń miasta. Zamyka się on w obrębie murów jednego teatru, próbując pomieścić w nim cały festiwalowy program, co przyczynia się do utrwalenia elitarnego charakteru wydarzenia. Można domniemywać, że ograniczenie przestrzeni festiwalu wyłącznie do budynku jednej instytucji mogło być z góry założonym celem Teatru Jaracza, pragnącego zapewnić sobie wyraźną identyfikację z prestiżową imprezą. Przy okazji oszczędzono widzom zbędnego przemieszczania się po mieście do różnych lokalizacji festiwalowych.

Mimo to publiczności czasem brakowało. Puste miejsca na widowni na niektórych spektaklach wskazywały na skromną obecność Teatru Jaracza w życiu i przestrzeni miasta. Potwierdzają to spostrzeżenia Piotra Olkusa:

[...] festiwal odbywał się jakby w konspiracji i często pustki na widowni były wręcz krępujące (jak choćby wówczas, gdy w teatrze Wielkim Wilsona oglądało może dwustu widzów, mając za plecami prawie tysiąc pustych foteli – organizatorzy tłumaczyli, że specjalnie sprzedawano tylko „najbliższe miejsca”, ale trudno w to uwierzyć)⁶.

Nawiązywanie współpracy z większymi instytucjami, takimi jak łódzki Teatr Wielki, przestawało mieć sens, skoro znaczna część miejsc na widowni pozostawała pusta. Być może to kolejny powód zamknięcia festiwalu wyłącznie w przestrzeni Teatru Jaracza, którego salę znacznie łatwiej zapełnić. Lecz i tego celu nie udało się organizatorom skutecznie zrealizować, o czym miałam okazję przekonać się podczas III i IV edycji festiwalu, na przykład na przedstawieniach *Boskiej komedii* Nekrošiusa czy *Battlefield* Brooka i Estienne. Nawet na spektaklach tak znanych reżyserów można było dostrzec wolne miejsca. Tym bardziej dziwić musi wpis na stronie internetowej festiwalu z podziękowaniami dla widzów... za pełne sale na każdym przedstawieniu. Nie spełniła się przedfestiwalowa przepowiednia dziennikarza „Dziennika Łódzkiego” Dariusza Pawłowskiego: „Sądząc po repertuarze i jakości festiwalu największym problemem jego organizatorów będzie konieczność odpowiadania wielu chętnym teatromanom: »bilety zostały już niestety wyprzedane!«”⁷.

⁶ Piotr Olkusz, *Wielki festiwal...*, s. 118.

⁷ Dariusz Pawłowski, *Znakomity program Festiwalu Nowej Klasyki Europy w Jaraczu*, „Dziennik Łódzki” (13 października 2010), <http://www.dzienniklodzki.pl/>

Zastanawiające jest, co przyczyniło się do niespodziewanie niskiej frekwencji na festiwalu (zorganizowanym wszak w milionowej aglomeracji), który proponuje repertuar na tak wysokim poziomie. Być może wynika to z faktu, że Nowa Klasyka Europy jest festiwalem młodym, który nie ma jeszcze swojej stałej publiczności. Teatromani mogli się więc odnosić do niego z dystansem i nieufnością. Z drugiej strony, przyjazd gwiazd światowego formatu powinien przełamać sceptycyzm widzów. Zachętą mogły okazać się także ceny biletów, konkurencyjne w stosunku do wielu innych festiwali. Choć w I edycji wahały się w granicach 50–90 złotych, w kolejnych stopniowo taniały: w II edycji było to już od 25 do 50 złotych i wreszcie w III – od 18 do 40 złotych, osiągając ceny porównywalne do spektakli z repertuaru Teatru Jaracza. W czasie IV edycji festiwalu nieznacznie je podniesiono, wracając do poziomu z II edycji. W tym wypadku drastyczna obniżka cen biletów z edycji na edycję jest prawdopodobnie efektem niskiej frekwencji i próbą przyciągnięcia widzów – nie zawsze jednak wystarczająco skuteczną.

Jakie były więc przyczyny pustych miejsc na widowni? Wiadomo, że polska publiczność woli raczej spektakle rodzime niż zagraniczne. To jednak niejedyny powód. Przyczyny niskiej frekwencji przedstawiał Piotr Olkusz:

To prawda, festiwale szukają swojej publiczności latami, a zwłaszcza zagraniczne spektakle sprzedają się źle. Nic jednak nie usprawiedliwia katastrofalnie niespójnej i nieefektywnej promocji tego festiwalu. Co wspólnego z późnojesiennymi spektaklami Nowej Klasyki miał zorganizowany w środku lata piknik i odsłonięcie muralu [...]. Kto wpadł na pomysł, by poważny festiwal teatralny promować leżącymi przy teatralnych kasach lizakami? [...] Nieudana była identyfikacja wizualna festiwalu (co dziwi, bo jej autorzy – graficy z zespołu Polkadot przygotowali wcześniej wiele wspaniałych projektów dla innych wydarzeń kulturalnych)⁸.

Zarzuty te wydają się uzasadnione. Rozrywki zaproponowane na pikniku nie miały nic wspólnego z Nową Klasyką Europy. Mural w niezbyt eksponowanym miejscu, choć widnieje na nim logo festiwalu, również w niewielkim stopniu przyczynił się do jego promocji. Wydarzenia te nie dotarły do szerszego grona osób, a jedynie do lokalnej publiczności. Piotr Olkusz wspominał także o problemie z redakcją biogramów artystów, które znalazły się w materiałach promocyjnych, czy o niezaprośzeniu części dziennikarzy na konferencję prasową z Robertem Wilsonem. Zwracał także uwagę na skąpe informacje o spektaklach

artykul/319185,znakomity-program-festiwalu-nowej-klasyki-europy-w-jaraczu,id,t.html (dostęp: 1.07.2016).

⁸ Piotr Olkusz, *Wielki festiwal...*, s. 118.

festiwalowych w lokalnej prasie, chociażby w „Gazecie Wyborczej”⁹. Brak spójnej strategii promocyjnej, wybiórcza i dość powierzchowna współpraca z mediami łódzkimi i ogólnopolskimi czy wreszcie nieefektywność podejmowanych dotychczas działań marketingowych uniemożliwiły Nowej Klasyce Europy osiągnięcie rozgłosu ogólnopolskiego, a tym bardziej międzynarodowego.

W tej sytuacji ciekawe byłoby sprawdzenie, jak przedstawiała się struktura festiwalowej publiczności¹⁰. Prawdopodobnie statystyki ujawniłyby lokalny zasięg wydarzenia i potwierdziłyby nieskuteczność promocji. Podejrzewać można, że w festiwalu uczestniczyli głównie łódzcy widzowie, rekrutujący się z wiernej Jaraczowskiej publiczności. Należy przypuszczać, że wydarzenie nie przyciągnęło zbyt wielu nowych odbiorców z województwa, nieliczni byli widzowie przyjezdni z kraju, o zagranicy nie wspominając.

Niestety, absencja dotyczyła także pozalódzkich dziennikarzy teatralnych. Sprawozdania czy recenzje z Nowej Klasyki Europy znaleźć można głównie w lokalnej prasie. Zainteresowanie łódzkich dziennikarzy było w tym przypadku naturalne ze względu na znaczenie imprezy dla życia kulturalnego miasta i możliwość spotkania łódzkiego środowiska teatralnego z wybitnymi twórcami. Natomiast liczba artykułów i recenzji w prasie ogólnopolskiej, branżowych czasopismach czy na portalach teatralnych była znikoma. Ta nieobecność festiwalu w mediach wydaje się znamieną i świadczy o wizerunkowej porażce organizatorów festiwalu, który aspirował przecież do miana drugiej Moskwy, Berlina czy Edynburga. Wprawdzie wraz z kolejnymi edycjami pojawiała się na jego temat nieco więcej wzmianek w prasie lub w internecie, ale zazwyczaj nie były to pofestiwalowe sprawozdania czy recenzje świadczące o obecności dziennikarzy w Łodzi, a jedynie lakoniczne notatki lub teksty powielające materiały organizatorów i artykuły z lokalnej prasy.

Łódzcy dziennikarze wypowiadali się o festiwalu bardzo pozytywnie, chwając zarówno wysoki poziom repertuaru, dobór spektakli, jak i samą formułę wydarzenia. Uważano, że kolejne edycje „okazały się artystycznym sukcesem”, a „impreza ma ambicje sukcesywnie zyskiwać na wielkości i znaczeniu”¹¹. Niektórzy z nutą patosu przepowiadali: „Na te dni [tzn. w czasie festiwalu – J.K.] Łódź

⁹ Zob. *ibidem*.

¹⁰ Niestety, Teatr Jaracza odmówił udostępnienia statystyk i materiałów dotyczących Nowej Klasyki Europy.

¹¹ Dariusz Pawłowski, *III Międzynarodowy Festiwal Teatralny Klasyki Światowej „Nowa Klasyka Europy” w Łodzi*, „Dziennik Łódzki” (3 września 2014), <http://www.dzienniklodzki.pl/artukul/3561895,iii-miedzynarodowy-festiwal-teatralny-klasyki-swiatowej-nowa-klasyka-europy-w-lodzi-zdjecia,id,t.html> (dostęp: 1.07.2016).

stanie się europejską stolicą nowoczesnego myślenia o teatrze¹². Inni, przekonani o sile i randze festiwalu, nazwali go „teatralną lokomotywą” oraz „teatralną perłą”¹³. Na fali entuzjazmu Łódzcy dziennikarze przyznali dwie Nadzwyczajne Złote Maski dla dyrektorów Teatru im. Stefana Jaracza za zainicjowanie i zorganizowanie I edycji festiwalu. Natomiast Aneta Głowacka na łamach katowickich „Opcji” wyraziła nadzieję, że Nowa Klasyka Europy dołączy do znanego w całej Polsce Festiwalu Sztuk Przyjemnych i Nieprzyjemnych, organizowanego przez łódzki Teatr Powszechny, oraz wypełni repertuarową lukę po zlikwidowanym Festiwalu Dialogu Czterech Kultur (został on później reaktywowany)¹⁴.

Nie zabrakło też konstruktywnej krytyki i propozycji zmian. Dariusz Pawłowski, zauważając, że festiwal nie ma charakteru konkursowego, zasugerował utworzenie rady artystycznej klasyfikującej spektakle do festiwalu, co samo w sobie byłoby już nagrodą dla zaproszonych artystów. Dodał także, że „[...] imprezę warto opakować spotkaniami, warsztatami, sesjami, wystawami, dyskusjami, które będą się rozgrywać w czasie festiwalu, tak, by stworzyć festiwalową atmosferę [...]”¹⁵. W „Kronice miasta Łodzi” swoje postulaty wysunęła Dominika Łarionow: „Po dwóch udanych edycjach, trzecia powinna wprowadzić jakąś zmianę: pokazać więcej spektakli, zainicjować ogólnopolską dyskusję... etc. Chciałabym, żeby Łódź za sprawą festiwalu stała się może stolicą europejskiej klasyki”¹⁶. W tym miejscu, wśród propozycji zmian warto też przypomnieć uwagi Piotra Olkusa o promocji wydarzenia, która nie wypadła najlepiej. Dziś, jak się okazuje, atrakcyjny repertuar i znane teatralne nazwiska to jeszcze ciągle zbyt mało, aby zagwarantować sukces. Trzeba włożyć sporo wysiłku w przygotowanie efektownej i odpowiedniej do rangi festiwalu kampanii promocyjnej obejmującej nie tylko Łódź, ale także całą Polskę. Promocja to najsłabsza strona łódzkiego festiwalu, na szczęście możliwa do skorygowania.

Ponieważ Nowa Klasyka Europy jest festiwalem młodym – co wielokrotnie podkreślałam – wiele błędów przy jego organizacji można uznać za naturalne. Brak doświadczenia w przygotowywaniu dużych imprez teatralnych

¹² Łukasz Kaczyński, *Rusza festiwal Nowa Klasyka Europy*, „Dziennik Łódzki” (19 listopada 2010), <http://www.dzienniklodzki.pl/artukul/334337,rusza-festiwal-nowa-klasyka-europy,id,t.html> (dostęp: 1.07.2016).

¹³ Dariusz Pawłowski, *Teatr: Festiwal „Nowa Klasyka Europy” zakończony*, „Dziennik Łódzki” (30 listopada 2010), <http://www.dzienniklodzki.pl/artukul/338867,teatr-festiwal-nowa-klasyka-europy-zakonczony,id,t.html> (dostęp: 1.07.2016).

¹⁴ Aneta Głowacka, *Cztery tyki klasyki*, „Opcje” 2010, nr 3–4, s. 167–168.

¹⁵ Dariusz Pawłowski, *Teatr...*

¹⁶ Dominika Łarionow, *Klasyka definiuje świat*, „Kronika miasta Łodzi” 2013, nr 1, s. 120.

organizatorzy będą musieli nadrobić wraz z kolejnymi edycjami. Dalsza praca nad formułą festiwalu i usprawnienie jego organizacji są konieczne dla podniesienia rangi imprezy nie tylko wśród licznych festiwali teatralnych w Łodzi, ale także na tle innych polskich imprez o podobnym charakterze. Nowa Klasyka Europy to przecież festiwal, który – według Dominiki Łarionow – może przynieść miastu ogromne korzyści: „Łódź drugiej dekady XXI wieku potrzebuje festiwalu, dzięki któremu będzie mogła wnieść nową jakość do kultury. To ważna droga dla wyrwania miasta z zapaści, w jaką wpadło wraz ze zmianami ekonomicznymi i społecznymi po 1989 roku”¹⁷. Priorytetem organizatorów Nowej Klasyki Europy powinno być utrzymanie wysokiego poziomu artystycznego, zdobycie stałej publiczności zarówno w Łodzi, jak i poza nią, a także udoskonalenie promocji imprezy. Jest to bowiem festiwal z ogromnym potencjałem, który ma szansę zdobyć wysoką pozycję pośród polskich wydarzeń teatralnych¹⁸.

Bibliografia

- Głowacka Aneta, *Cztery łyki klasyki*, „Opcje” 2010, nr 3–4, s. 167–168.
- Kaczyński Łukasz, *Rusza festiwal Nowa Klasyka Europy*, „Dziennik Łódzki” (19 listopada 2010), <http://www.dzienniklodzki.pl/artukul/334337,rusza-festiwal-nowa-klasyka-europy,id,t.html> (dostęp: 1.07.2016).
- Łarionow Dominika, *Klasyka definiuje świat*, „Kronika miasta Łodzi” 2013, nr 1, s. 114–120.
- Olkusz Piotr, *Wielki festiwal w małej rzeczywistości. Nowa Klasyka Europy, Łódź 19–29 listopada 2010*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2011, nr 101, s. 115–118.
- Pawłowski Dariusz, *III Międzynarodowy Festiwal Teatralny Klasyki Światowej „Nowa Klasyka Europy” w Łodzi*, „Dziennik Łódzki” (3 września 2014), <http://www.dzienniklodzki.pl/artukul/3561895,iii-miedzynarodowy-festiwal-teatralny-klasyki-swiatowej-nowa-klasyka-europy-w-lodzi-zdjecia,id,t.html> (dostęp: 1.07.2016).
- Pawłowski Dariusz, *Teatr: Festiwal „Nowa Klasyka Europy” zakończony*, „Dziennik Łódzki” (30 listopada 2010), <http://www.dzienniklodzki.pl/artukul/338867,teatr-festiwal-nowa-klasyka-europy-zakonczone,id,t.html> (dostęp: 1.07.2016).

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ [W roku 2018 i 2020 festiwal się nie odbył – przyp. red.]

Pawłowski Dariusz, *Znakomity program Festiwalu Nowej Klasyki Europy w Jaraczu*, „Dziennik Łódzki” (13 października 2010), <http://www.dzienniklodzki.pl/arttykul/319185,znakomity-program-festiwalu-nowej-klasyki-europy-w-jaraczu,id,t.html> (dostęp: 1.07.2016).

Pawłowski Roman, *Cała nadzieja w klasyce*, http://www.nowaklasyka.pl/klasyka_2014/o_festiwalu.html (dostęp: 1.07.2016).

Pawłowski Roman, *Czy mówisz klasyką?*, http://www.nowaklasyka.pl/klasyka_2012/o_festiwalu.html (dostęp: 1.07.2016).

Pawłowski Roman, *Dlaczego klasyka? Dlaczego nowa? Dlaczego w Łodzi?*, <http://www.dziennikteatralny.pl/arttykuly/dlaczego-klasyka-dlaczego-nowa-dlaczego-w-lodzi.html> (dostęp: 1.07.2016).

Pawłowski Roman, *Od kuratora*, http://www.nowaklasyka.pl/o_festiwalu.html (dostęp: 1.07.2016).