didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 165**
Data wydania: październik 2021
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/godot-w-wuhan

/ zagranica

Godot w Wuhan

Z Wang Chongiem i Peng Tao rozmawiają Tomasz Wiśniewski i Katarzyna Kręglewska

Tomasz Wiśniewski: Organizowane przez Uniwersytet Gdański *Samuel Beckett Seminar 2021* rozpoczyna się w wyjątkowy sposób i dzień przed oficjalnym rozpoczęciem dwunastej edycji Festiwalu Between.Pomiędzy. Zaczniemy od panelu na temat Becketta w Wuhan, w Chinach, i jestem przekonany, że ta rozmowa będzie odbijać się echem podczas całego tygodnia festiwalowego. Peng Tao z Centralnego Instytutu Dramatycznego w Pekinie przedstawi ogólny kontekst inscenizacji *Czekając na Godota*, której premiera odbyła się rok temu na platformie Zoom.

Peng Tao: Chciałbym opowiedzieć o przekładach oraz realizacjach sztuk Becketta w Chinach. Odbiór dramatów Becketta stał się możliwy z chwilą pojawienia się tłumaczeń w Chinach. Sztuki Becketta początkowo spotkały się z odrzuceniem, później – z krytycznym odbiorem, a ostatecznie doczekały

się powszechnej akceptacji.

Pierwszym dramatem Becketta przetłumaczonym na język chiński było *Czekając na Godota*. Tłumaczenie ukazało się w 1965 roku – zostało zaprezentowane jako przykład burżuazyjnej dekadenckiej literatury i zmierzyło się z falą krytyki. Od lat osiemdziesiątych XX wieku, wyznaczających moment reformy i otwarcia Chin na świat, sztuki Becketta zaczęto w Chinach stopniowo akceptować. Włączono je również do chińskich podręczników literatury dla szkół średnich i wyższych. Na początku XXI wieku zainteresowanie tłumaczeniami dzieł Becketta i jego twórczością osiągnęło punkt kulminacyjny. W 2016 roku wydawnictwo Hunan Literature and Art Publishing House opublikowało wszystkie dzieła Becketta w dwudziestu dwóch tomach, aby upamiętnić sto dziesiątą rocznicę jego narodzin.

Czekając na Godota jest najczęściej wystawianą sztuką Becketta w Chinach kontynentalnych. Od 1966 roku powstało siedemnaście adaptacji. Chciałbym tutaj wspomnieć dwie z nich: realizację Menga Jinghui wystawioną w 1991 roku w Centralnym Instytucie Dramatycznym oraz adaptację Lina Zhaohua, którą wystawiono w kwietniu 1998 roku.

W adaptacji Menga Jinghui ta sztuka opowiadała o niezadowoleniu i traumatyzacji przedstawicieli młodego pokolenia. Metafizyczne rozważania Becketta na temat bezsensowności ludzkiej egzystencji przeobrażono w niepokojącą alegorię tłumionego gniewu i wściekłości młodzieży w latach dziewięćdziesiątych XX wieku. Jak stwierdził Meng Jinghui: „To, co pokazujemy, nie jest imitacją zachodniej sztuki, lecz odzwierciedleniem obecnej ery. Wyraziłem depresję, gniew i targające młodymi ludźmi w tamtych latach sprzeczności”.

W swojej realizacji z 1998 roku reżyser Lin Zhaohua stworzył swoisty kolaż z *Czekając na Godota* i *Trzech sióstr* Czechowa. Dla reżysera obecny u Czechowa motyw czekania odzwierciedla tradycyjne rozumienie tego aktu – oczekiwanie na lepszą przyszłość, natomiast *Czekając na Godota* opowiada o czekaniu ludzi współczesnych, którzy utracili wiarę i poczucie wartości.

Jednak bodaj najbardziej interesująca jest wyreżyserowana przez Wanga Chonga internetowa wersja *Czekając na Godota*, która miała premierę w kwietniu 2020 roku. Była ona transmitowana przez internet w dwie następujące po sobie noce: 5 i 6 kwietnia. Widzowie mogli oglądać transmisję za darmo. Według oficjalnych statystyk, pierwszego dnia sztukę obejrzało sto osiemdziesiąt tysięcy osób, a drugiego dnia liczba widzów wyniosła sto dwadzieścia tysięcy.

23 stycznia 2020 roku w Wuhan ogłoszono lockdown, który trwał siedemdziesiąt sześć dni. 8 kwietnia ogłoszono „otwarcie" miasta – internetowa realizacja *Czekając na Godota* została zaprezentowana zaledwie trzy dni przed otwarciem Wuhan. Obsada i zespół realizujący spektakl pochodzi z Pekinu, Kantonu, Datong i Wuhan. Po ponad dwóch miesiącach internetowych prób podjęto decyzję o wystawieniu sztuki przed „otwarciem" Wuhan. Bezdroża ze sztuki Becketta przybierają formę pokoi w domach dwóch głównych aktorów, którzy przebywają w izolacji. Z kolei dwoje włóczęgów, Vladimir i Estragon, zostało przedstawionych jako para kochanków odizolowanych od siebie w różnych miastach z powodu epidemii, którzy mogą utrzymać kontakt jedynie poprzez połączenia wideo wykonywane za pomocą telefonów komórkowych.

Kiedy spektakl się rozpoczyna, Estragon próbuje rozwiązać sznurówki swoich butów na obcasie. W tej samej chwili Vladimir podnosi szklankę wody i wypija łyk. W tej wersji *Czekając na Godota* odzwierciedla element

konkretnej rzeczywistości: osoby przebywające na kwarantannie czekają, aż epidemia przeminie, aż miasto zostanie „otwarte”. Wang Chong proponuje odczytanie sztuki Becketta w odniesieniu do obecnych realiów: przedstawione w utworze znudzenie, wynikające z przedłużającego się oczekiwania, jest odniesieniem do rzeczywistego znudzenia i samotności osób, które podczas epidemii przebywają na kwarantannie. Pytanie „Czy Godot przyjdzie?” również ma realny kontekst. Kiedy skończy się epidemia? Kiedy życie powróci do normy? Oglądające przedstawienie w smartfonach, widownia pełni rolę lustra: widzimy samych siebie żyjących w izolacji oraz codzienność, w której próbujemy zabijać czas przy użyciu smartfonów, otoczeni znudzeniem i samotnością.

Pozzo został przedstawiony jako szef noszący błyszczące ubrania, a Lucky jako jego podwładny. Tło współczesnej rzeczywistości, a w szczególności jej elementy związane z pandemią COVID-19, są celowo podkreślane przez reżysera. Na przykład w pierwszym akcie, kiedy Pozzo kaszle, Vladimir i Estragon natychmiast zakładają ze strachu maski. W drugim akcie dynamika ich relacji ulega odwróceniu: gdy Pozzo umiera w łóżku szpitalnym na COVID-19, Lucky nocą prowadzi samochód ulicami Wuhan. Ta scena jest metaforą postpandemicznej rewolucji: Lucky wyswobodził się z niewoli, a Pozzo, były dyktator, umiera. W tym momencie spektakl osiąga punkt kulminacyjny, by potem, po raz kolejny, zdominowało go przepełnione nudą oczekiwanie. *Czekając na Godota* w reżyserii Wanga Chonga jest odpowiedzią na rzeczywistość pandemii, zwłaszcza na codzienne życie osób pozostających w izolacji.

Wybuch pandemii można do pewnego stopnia postrzegać jako uderzenie w globalizację, która zdominowała nasze życie. Rosnący w siłę rasizm, autorytaryzm, jak również konflikty ekonomiczne i polityczne zmusiły nas,

abyśmy zastanowili się, co tak naprawdę oznacza światowy kryzys związany z COVID-19. Według mnie *Czekając na Godota* Wanga Chonga jest poważnym spektaklem, który odzwierciedla kryzys, w jakim się znaleźliśmy i sprawia, że zastanawiamy się nad znaczeniem i wartością naszej egzystencji.

Tomasz Wiśniewski: Chciałbym zwrócić się do reżysera – czy mogę prosić cię o kilka uwag?

Wang Chong: Obejrzałem nagrania wideo dwóch ważnych chińskich adaptacji *Czekając na Godota* z lat dziewięćdziesiątych XX wieku, muszę jednak przyznać, że sam jestem zwolennikiem idei teatru bezpośredniego autorstwa Petera Brooka. Kiedy podejmowaliśmy pracę, był rok 2020: wszystko w naszym świecie uległo zmianie, więc byliśmy odpowiedzialni za to, by stworzyć własną wersję dramatu. Wiadomości dotyczące epidemii mnie zszokowały. Wtedy, w lutym 2020 roku, nie była to jeszcze pandemia. Czytałem wiadomości codziennie, mimo że przebywałem wtedy w Australii. Dotknęło mnie to na poziomie emocjonalnym. Nie byłem w stanie przestać myśleć o sytuacji w Wuhan. Właśnie wtedy, w lutym, narodził się pomysł. Bardzo szybko udało nam się zebrać zespół. Pracowaliśmy z Guangzhou Opera House, aby wszystko zorganizować. Rozpoczęliśmy próby w marcu i zorganizowaliśmy występ we współpracy z artystą, którego wcześniej nie znałem, Li Boyangiem z Wuhanu. Tak to wtedy wyglądało, ponieważ nie można było wystawiać niczego w teatrze w całych Chinach, nie tylko w Wuhan. W marcu i kwietniu teatr był martwy. Naprawdę chciałem wtedy głośno zadać pytanie: dlaczego nie możemy zajmować się teatrem, zwłaszcza w Wuhan? Już wcześniej odkryłem to cudowne narzędzie, czyli Zoom. Zacząłem go używać w 2019 roku i naprawdę chciałem stworzyć coś za jego

pomocą. Nie byłem pewny, co dokładnie, ale w marcu 2020 roku wiedziałem już, że chciałbym połączyć przedstawiane na Zoomie *Czekając na Godota* z Wuhan − aby stworzyć spektakl oparty na idei teatru bezpośredniego.

Chciałbym zwrócić uwagę na jedną rzecz. Spektakl był transmitowany na żywo przez dwie kolejne kwietniowe noce: pierwszej nocy transmitowano akt pierwszy, a drugiej – akt drugi. W ten sposób można było stworzyć poczucie oczekiwania dzień po dniu i to czekanie w zasadzie mogłoby trwać wiecznie, mimo że Wuhan został „otwarty" dzień po zakończeniu naszego występu. Taki jest więc kontekst sytuacji z zeszłego roku.

Po ukończeniu spektaklu opublikowałem w internecie manifest *Online Theatre Manifesto* [Manifest na temat teatru online], ponieważ zorientowałem się, że teatr online mógłby znaleźć swoje miejsce w przyszłości. Jestem przekonany, że mógłby wyznaczyć nowe perspektywy dla twórców – nie tylko w 2020 roku, podczas pandemii. Kolejnym faktem, z którego zdałem sobie sprawę dzięki tej realizacji, jest ponadczasowość dzieł Becketta. W *Czekając na Godota* odkryliśmy wiele szczegółów niezwykle istotnych w kontekście pandemii, jak na przykład odniesienia do zapalenia płuc.

W dramacie znajdują się również liczne odniesienia do relacji międzyludzkich, rozstań czy osób przebywających w izolacji. Łatwo mogę sobie wyobrazić, że za dwieście lat sztuki Becketta nadal będą wystawiane, i niewykluczone, że *Czekając na Godota* zostanie zagrane na przykład w taki sposób, że jeden z wykonawców będzie znajdował się na stacji kosmicznej, a drugi na Ziemi. Taka może być przyszłość teatru i Becketta.

Tomasz Wiśniewski: Mówiłeś o desperacji, której prawdopodobnie każdy z nas niedawno doświadczył podczas tej pandemii, wspomniałeś również o głębi literatury Becketta i jej aktualności w tych dniach. Tuż przed rozpoczęciem lockdownu w Polsce poleciałem do Londynu, aby obejrzeć *Końcówkę* w The Old Vic Theatre, a zaledwie tydzień później, kiedy z powrotem znalazłem się w Trójmieście, nagle zdałem sobie sprawę z tego, że doświadczenia przedstawione w tej sztuce dotyczą każdego z nas – to coś, co każdy z nas przeżył, czyli doświadczenie nadmiernych ograniczeń, niemożności opuszczenia domu oraz mierzenie się z problemami nowej codzienności.

Podczas oglądania twojej adaptacji *Czekając na Godota* uderzyło mnie to, że na początku spektaklu przyziemne czynności zostały przedstawione w sposób globalny. Nie znam chińskiego, więc nie byłem w stanie podążać za słowami, lecz dzięki temu mogłem skupić się na wizualnym wymiarze spektaklu. Uderzyło mnie to, że doświadczenia, które przeżyli twoi aktorzy, były takie same jak moje. Nie przedstawiono *Czekając na Godota* gdzieś na drodze przy drzewie, lecz w mieszkaniu w mieście, osiągając intymność postaci pozostających przez cały dzień w piżamach – sytuacji doświadczanej przez tak wielu ludzi na całym świecie. Jak bardzo zabieg ten wzbogacił twoje rozumienie Becketta i jak bardzo wzbogaca to również aktualność tej sztuki? Jakie znaczenie miało sięgnięcie po medium, które z pewnością nie jest Beckettowskie, czyli Zooma?

Chong Wang: Cóż, jest to doświadczenie dostępne dla każdego, nie tylko dla mnie, członków obsady i zespołu produkcyjnego, lecz również dla widowni. To coś bezprecedensowego. Wcześniej Chińczycy musieli wyobrażać sobie, jak wyglądali Europejczycy i jakiego rodzaju problemy z

butami mogły mieć bezdomne osoby z Europy, takie jak Vladimir i Estragon. Chińscy twórcy teatralni i widownia musieli wyobrażać sobie wszystkie te szczegóły wspólnie, aby zrozumieć Becketta. W naszym przypadku jednak każdy w pewnym stopniu doświadczył pandemii, lockdownu czy kwarantanny, więc naprawdę byliśmy w stanie znaleźć punkt wspólny dla nas i dla widowni. Powiedziałbym więc, że *Czekając na Godota* nigdy dotąd nie było tak jasne, tak przystępne i tak zrozumiałe dla osób z Chin. Podczas tworzenia tej adaptacji musieliśmy w pewien sposób zapomnieć o tym, co zawierają didaskalia – po to, aby przestrzeń życiowa artystów nabrała sensu. Skorzystaliśmy z mieszkań artystów, wynajęliśmy też dwa samochody, aby pokazać sceny uliczne i Wieżę Żółtego Żurawia w Wuhan nocą. Rzeczywiście, codzienność opisaliśmy za pomocą Becketta. Powstało coś transformatywnego, teatralnego, a w pewien sposób także magicznego.

Tomasz Wiśniewski: Wizualny wymiar tego przedstawienia był bardzo silny. Widok sterty kobiecych butów na początku był fascynujący. Później, kiedy obserwujemy nocną przejażdżkę ulicami Wuhan, uderzające jest to, jak bardzo eksplorowane jest samo miasto. Moją uwagę przykuło również malutkie sztuczne drzewko, choinka, która leży później w pokoju na łóżku. Wszystkie te szczegóły musiały wydawać się nadzwyczajne każdemu, kto zna tekst Becketta.

Nie możemy zapomnieć o kluczowym obrazie zegara z zastygłymi wskazówkami, tak jakby wiecznie było pięć po dziesiątej. W ten czy inny sposób godzina była stale widoczna na ekranie: zapisana cyframi arabskimi pośród chińskich liter przesuwających się po ekranie lub pokazana na ekranie telefonu komórkowego podczas wypowiedzi jednego z bohaterów. Pięć po dziesiątej. Czy mógłbyś również, trochę bardziej ogólnie, powiedzieć

kilka słów o tych rekwizytach, które zaczerpnąłeś z tekstu Becketta oraz tych, które nie są z Becketta, lecz były nieodłączną częścią domowych sytuacji? Mam tutaj na myśli zwłaszcza akwarium z rybami i tę cudowną scenę, w której aktorzy rozmawiają przez telefon, stojąc przy dwóch różnych akwariach.

Chong Wang: Najważniejszym pytaniem, na które musieliśmy znaleźć odpowiedź, było: co będzie grać rolę drzewa w internetowej wersji *Czekając na Godota* lub po prostu *Czekając na Godota 2.0*? Nie znaliśmy odpowiedzi, kiedy rozpoczynaliśmy próby, lecz z czasem przekonaliśmy się, że będziemy potrzebować drobnych przedmiotów z życia dwójki tych osób w celu podkreślenia łączącej ich relacji – chodziło o drobnostki, takie jak pierścionki czy malutkie drzewka. Drzewka mogły być pamiątkami, które kiedyś wspólnie kupili i nadal przechowują, mimo że obecnie znajdują się w innych miastach i innych domach. Kiedy odczuwają tęsknotę, trzymają w dłoniach te drzewka, żeby po prostu myśleć o sobie nawzajem. Próbowaliśmy więc podkreślić wagę wszystkich tych drobnych szczegółów w życiu tej pary.

Poza tym wiele chińskich rodzin w marcu i kwietniu 2020 roku nadal obchodziło Święto Wiosny, czyli chiński Nowy Rok. Święto Wiosny jest dla Chińczyków tak ważne, jak Boże Narodzenie dla osób mieszkających na Zachodzie. Ludzie wracali do rodzinnych miejscowości, aby wziąć udział w spotkaniach rodzinnych – i wtedy pojawiła się epidemia. W konsekwencji wielu Chińczyków utknęło bez możliwości powrotu do dużych miast i do swoich partnerów. Wszystkie te elementy musieliśmy pokazać wizualnie, bez zmieniania słów w tekście lub dodawania. Dzięki dobrze rozwiniętemu systemowi zakupów internetowych w Chinach udało nam się otrzymać wszystkie dostawy wystarczająco szybko, aby móc wystawić spektakl. A jeśli chodzi o akwaria, to one akurat już były w domach aktorów. Moim zamiarem

było podkreślenie za pomocą środków wizualnych związku między tą parą, aby bezdomne postaci z oryginalnego tekstu sztuki stały się przywiązanymi do domu postaciami w naszym scenariuszu. Oczywiście bez zmiany nawet jednego słowa.

Tomasz Wiśniewski: Metafora przedstawiona w scenie z akwarium moim zdaniem bardzo dobrze się sprawdziła. Powiedziałeś coś, czego nie byłem świadomy: spektakl na Zoomie był transmitowany na żywo. Jak to wyglądało? Czy coś was zaskoczyło? Czy transmisja na żywo postawiła przed wami dodatkowe wyzwania? Proszę też, byś odniósł się do jeszcze jednego silnie akcentowanego elementu wizualnego w twojej sztuce, czyli nocnej przejażdżki przez Wuhan.

Chong Wang: Jak dobrze wiecie, teatr jest zawsze ograniczony: przez ograniczone zasoby, ograniczony czas, ograniczoną przestrzeń, ograniczoną liczbę aktorów, jak również ograniczoną liczbę rekwizytów w budynku teatru. Te same problemy odnoszą się do teatru wirtualnego. Moja definicja teatru online brzmi tak: teatr online musi być wystawiany na żywo i transmitowany na żywo. W innym wypadku taki występ powinien nosić miano sztuki wideo lub filmu.

Nasz spektakl był transmitowany na żywo. Szczerze mówiąc, było to bardzo trudne, ponieważ, jak można się domyślić, trzeba znaleźć sposób, aby ukryć przed widzami to, czego nie chce się pokazać. Trzeba również utrzymać kontrolę nad ruchem aktorów, zwłaszcza w chwilach, kiedy sami musieli być kamerzystami. Każdy z aktorów musiał poruszać rękami i jednocześnie

kamerą w taki sposób, aby miało to sens wizualnie, aby zapewnić stabilny i płynny przebieg występu. W tym miejscu warto wspomnieć, że teatrem opartym na wideotransmisji na żywo zaczęliśmy zajmować się już w 2011 roku, więc mieliśmy już dziewięć lat doświadczenia. Tym razem odbywało się to jednak na Zoomie, więc było trochę inaczej niż dotąd. Oczywiście musieliśmy mierzyć czas i długo ćwiczyć, aby wszystko udało się dopasować.

Przejażdżka ulicami Wuhan dobrze ilustruje tę sytuację. Trzeba było zmierzyć czas trwania tej sceny. Musieliśmy pokazać oświetlenie Wieży Żółtego Żurawia w Wuhan nocą. Na szczęście rozpoczęliśmy występ o ósmej wieczorem, więc się udało. Potem trzeba było zmierzyć dystans i czas przejażdżki. Następnie kierowca (aktor) musiał prowadzić samochód z dokładnie określoną prędkością, żeby przejechać obok tego obiektu w odpowiednim momencie. Jako że w tle grała muzyka i występowało troje pozostałych aktorów, wszystko trzeba było dokładnie zmierzyć i zaplanować wcześniej.

Katarzyna Kręglewska: Dla osoby mieszkającej w Gdańsku podstawowe skojarzenia związane z Wuhan to przede wszystkim wybuch pandemii. Widzieliśmy co prawda poruszające nagrania z Wuhan, transmitowane w programach informacyjnych, lecz na początku wydawało się – i nie jest to chyba jedynie moje odczucie – że to wszystko dzieje się bardzo daleko od nas i wcale nas nie dotyczy. Byliśmy oczywiście poruszeni, trudno było się pogodzić z tymi obrazami, jednak patrzyliśmy na to wszystko z dystansem – jak na tragedię, która jednak nie jest powiązana z nami bezpośrednio. Lecz w kwietniu, kiedy odbyła się premiera *Czekając na Godota*, u nas już trwał lockdown.

Chong Wang: Masz na myśli rok 2020? Wprowadzono już u was lockdown?

Katarzyna Kręglewska: Tak, lockdown w Polsce rozpoczął się w pierwszej połowie marca 2020 roku.

Chong Wang: Nie miałem o tym pojęcia.

Katarzyna Kręglewska: Wracając do Wuhan, chciałabym pozwolić sobie na kilka osobistych słów. Otóż wspomniane wiadomości i transmisje z ulic Wuhan i ze szpitali zostały w mojej pamięci. A możliwość obejrzenia twojej adaptacji sztuki Becketta była dla mnie niezwykle wartościowym doświadczeniem. Przedstawienie to umożliwia wgląd w perspektywę osób, które były bezpośrednio zaangażowane w wydarzenia towarzyszące wybuchowi pandemii, pozwala nam zobaczyć, jak te doświadczenia wyglądały z perspektywy ich bezpośrednich świadków, uczestników. Wreszcie – w jaki sposób zostały one przefiltrowane przez postaci artystów, przez waszą wrażliwość. Bardzo to doceniam.

Transmitowany występ obejrzało niemal trzysta tysięcy osób Jakie były wrażenia odbiorców? Jak sądzisz, jaki wpływ na reakcję widzów miała, wspomniana dziś w rozmowie, coraz bardziej powszechna znajomość dzieł Becketta w Chinach, a jak duża część tych reakcji miała związek z wpisanymi w realizację odniesieniami do obecnej sytuacji, czyli do doświadczenia pandemii?

Chong Wang: Po pierwsze, bardzo się cieszę, że mieliśmy tak dużą widownię. Akt pierwszy i drugi obejrzało łącznie dwieście dziewięćdziesiąt tysięcy osób, więc można uznać, że mniej więcej połowa z nich obejrzała cały spektakl. Przy transmisji współpracowaliśmy z koncernem, który stworzył WeChat, czyli z firmą Tencent. Dzięki temu mieliśmy możliwość zapoznać się z danymi zza kulis, zgromadzonymi przez koncern. To ważne, że większość widowni stanowili bardzo młodzi ludzie, którzy urodzili się w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku oraz pierwszej dekadzie XXI wieku. Twórczość Becketta już od lat jest obecna w podręcznikach dla szkół średnich, więc każdy uczeń czyta fragment *Czekając na Godota* w ramach lekcji z literatury. To naprawdę dobrze znane dzieło, co na pewno miało wpływ na odbiór naszego przedstawienia.

Część młodych ludzi stwierdziła, że czekanie jest nudne i sam występ jest nudny – do tej grupy nasz przekaz zatem nie trafił. Jednak wiele innych osób stwierdziło, że jest to Beckett, którego potrafią zrozumieć, lub Beckett, który jest bardzo aktualny. Słyszeliśmy więc różne opinie. Biorąc pod uwagę dużą liczbę osób na widowni, zrodziła się nawet dyskusja – która, co ciekawe, skupiła się na mojej idei teatru online. Jako że wiele osób z kręgu teatru ma zazwyczaj dość konserwatywne poglądy, zrodziła się dyskusja na temat tego, czy zaproponowana przeze mnie forma to jeszcze jest teatr. Czy jest to naprawdę grana na żywo i transmitowana na żywo sztuka, czy jedynie nagranie? W drugim akcie pojawił się problem techniczny, który ujawnił gorszą stronę interfejsu systemu komputerowego i software'u – więc widzowie nie mogli mieć wątpliwości, że spektakl był transmitowany na żywo. Następnie rozgorzała debata na temat teatru online: czy to nadal teatr, czy jednak forma sztuki bliższa telewizji lub filmowi? To wszystko wydaje mi

się ciekawe – w tym sensie, że moja realizacja okazała się pod pewnymi względami prowokująca. Nigdy wcześniej tak wiele osób nie brało udziału w dyskusji na podobne tematy. Tymczasem ja zawsze chciałem zajmować się teatrem wirtualnym i teatrem online. *Czekając na Godota* z kwietnia 2020 roku dało mi tę możliwość. Mogłem co prawda przygotować podobną realizację wcześniej, na przykład w 2019 roku, ale wówczas spotkałoby się to z mniejszym rezonansem.

Katarzyna Kręglewska: Czy mógłbyś na koniec powiedzieć kilka słów na temat twojej kolejnej produkcji, czyli inspirowanej powieścią Alberta Camusa *Dżumy 2.0*?

Chong Wang: Realizacja została zlecona przez Festiwal Sztuki w Hongkongu i wystawiliśmy ją w marcu 2021 roku. W marcu odbyło się osiem pokazów i niezwykłe jest to, że brało w nich udział sześcioro aktorów z sześciu krajów, między innymi z Chin, Ameryki, Brazylii, Afryki Południowej, Wielkiej Brytanii i Libanu. Nasz dramaturg i scenarzysta przebywali w Australii, a zespół techniczny – w Hongkongu. Udało nam się zebrać obsadę z sześciu krajów i zespół z sześciu kontynentów. Oczywiście to wszystko było zamierzone.

Chcieliśmy przedstawić na scenie prawdziwą pandemię i problemy z nią związane, więc było to bardzo ekscytujące. Spektakl był transmitowany na żywo, a nagranie wideo zostanie przedstawione pod koniec maja. Na pewno udało nam się rozwinąć język, nad którym pracowaliśmy już przy *Czekając na Godota*, ale przedsięwzięcie to było trudniejsze pod względem logistycznym,

ponieważ musieliśmy poradzić sobie z różnymi strefami czasowymi. Naturalnie te różnice stref czasowych staraliśmy się pokazać w taki sposób, aby miały one jakieś znaczenie. Zdecydowaliśmy się podkreślić różnorodność miejsc, w których toczy się akcja. Na przykład w Wuhan w tle widnieją szklane budynki z ekranami LED, w Afryce Południowej widać bardzo niezgrabnie zbudowaną chatkę, a w Brazylii – posąg Jezusa Chrystusa w świetle słońca. Można więc zobaczyć różne miejsca z całego świata. Jest jednak pewien punkt wspólny: wszyscy próbują poradzić sobie z dżumą tak, jakby mieszkali w jednym mieście, zgodnie z tym, jak to sugeruje scenariusz. Więc w jakim mieszkają mieście? Tym miastem jest cały świat. Nasz świat, współczesny świat.

Rozmowa odbyła się 9 maja 2021 roku na platformie Zoom jako część Gdańskiego Seminarium Samuela Becketta 2021 zorganizowanego przez Uniwersytet Gdański.

Transkrypcja i tłumaczenie: Karolina Balde

Rozmowa ukazała się pierwotnie w portalu The Theatre Times.

Wang Chong jest założycielem i dyrektorem artystycznym pekińskiej grupy teatralnej Théâtre du Rêve Expérimental. Spośród chińskich reżyserów teatralnych to właśnie on najczęściej otrzymuje międzynarodowe zlecenia. Wang Chong ma w dorobku między innymi następujące realizacje: *The Warfare of Landmine 2.0* (Walka miny lądowej 2.0) – przedstawienie zdobyło nagrodę Festival/Tokyo Award; *Lu Xun* – określone na łamach „The Beijing News" mianem najlepszego przedstawienia roku w Chinach; *Teahouse 2.0* (Herbaciarnia 2.0), nagrodzona *One Drama Award*; *Waiting for Godot*

(Czekając na Godota) − czyli internetowy występ na żywo, który zgromadził 290 tysięcy widzów, oraz *The Plague* (Dżuma) − internetowy występ na żywo z obsadą, której członkowie pochodzą z sześciu kontynentów. Od 2016 roku Wang Chong nie używa telefonu komórkowego ani mediów społecznościowych.

Peng Tao jest krytykiem teatralnym, profesorem i kierownikiem Wydziału Literatury Dramatycznej w Centralnym Instytucie Dramatycznym (Dramatic Literature Department w Central Academy of Drama) w Pekinie, w Chinach. Jest również prezesem chińskiej sekcji Międzynarodowego Stowarzyszenia Krytyków Teatralnych (AICT). Ukończył Rosyjską Akademię Sztuki Teatralnej, gdzie otrzymał tytuł magistra sztuk pięknych. Do jego najważniejszych publikacji należą *A Reading of „Three Sisters"* (2005); *Notes on „The Seagull"* (2007) oraz *A Study on Lin Zhaohua's interpretation of Chehov's works* (2008).

Wzór cytowania:

Godot w Wuhan, z Wang Chongiem i Peng Tao rozmawiają Tomasz Wiśniewski i Katarzyną Kręglewska, „Didaskalia. Gazeta Teatralna" 2021 nr 165, https://didaskalia.pl/pl/artykul/godot-w-wuhan.

Autor/ka

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/godot-w-wuhan*