

JACEK CIEŚLAK

Pani „Ifigenia” będzie wydarzeniem prestiżowego festiwalu w Salzburgu. Czy pani historia nie przypomina losu jej bohaterki? Przecież miała pani być złożona w ofierze polskiej wojny trojańskiej, gdy minister Piotr Gliński zaatakował Teatr Polski we Wrocławiu przed premierą „Śmierci i dziewczyny” za udział czeskich aktorów porno.

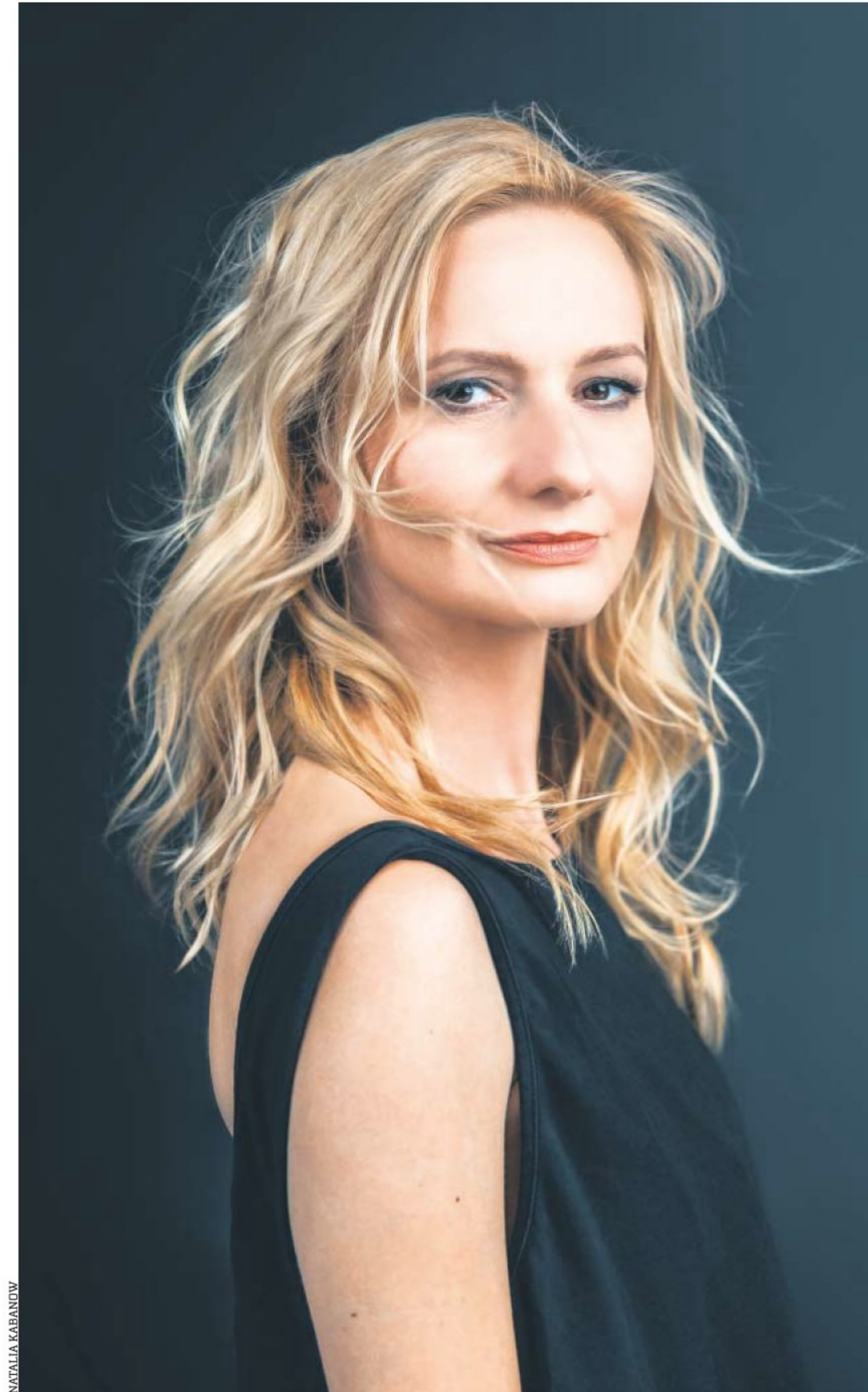
Staralam się nie myśleć o sobie jako ofierze politycznej, męskiej wojny. Na pewno był to dla mnie bardzo trudny czas i ogromne wyzwanie. Ale mam poczucie, że ofiara nie została do końca złożona. Ifigenia u Eurypidesa zgadza się spełnić wolę ojca Agamemnona, a gdyby mnie porównać do Ifigenii – zrobiłam wszystko wbrew woli Agamemnona. Staralam się uświadamiać wszystkim, jak próżna i głupia jest chęć ocenzurowania mojego spektaklu, że takie gesty nie powinny mieć w ogóle miejsca. Mam poczucie, że dzięki temu, iż pracowałam w takim cudownym miejscu jak Teatr Polski we Wrocławiu, z aktorkami i aktorami tego zespołu oraz jego dyrekcją, udało nam się ostatecznie przygotować spektakl, który był nie tylko manifestacją doprowadzenia naszej woli do końca – doprowadzenia do premiery pomimo wszystkich przeciwności. Polityczny atak nie zdeformował przedstawienia. „Śmierć i dziewczyna” wg Elfriede Jelinek była dla mnie ważną wypowiedzią na temat kobiecej seksualności, relacji córka-matka oraz próby ucieczki głównej bohaterki w świat sztuki.

Pani się uratowała, ale Teatr Polski padł ofiarą politycznej zemsty, aktorzy m.in. z pani przedstawienia musieli szukać nowych scen. Potem była kolejna wojna o Stary Teatr, gdzie nie przedłużono dyrekcji Janowi Klacie, zniszczono też dyrekcję świetnie rozwijającego się Centrum Spotkania Kultur w Lublinie, gdzie przyjeżdżała La Scala. Wojna pisowskiego samorządu z Teatrem im. Słowackiego po premierze „Dziadów” wciąż trwa. Próbowano odwołać dyrektora Teatru im. Żeromskiego w Kielcach. W Łodzi wepchnięto na dyrektorski stołek przegranego w konkursie męża posłanki PiS.

Wydaje mi się, że to dopiero początek. Jeśli obecna władza się utrzyma – degrengolada polskiego teatru będzie się powiększać. Jeśli chodzi o perspektywę polskiego teatru – jestem wielką pesymistką. Widzę to również na tle moich doświadczeń niemieckich. Kultury pracy, relacji, zasad nie da się porównać. Jednocześnie uważam, że teatr polski i niemiecki powinny się od siebie uczyć, bo przecież, jeśli nie liczyć złej formy administrowania scenami przez władzę – Niemcy też mogą się wiele od nas dowiedzieć, zwłaszcza jeśli chodzi o sposoby tworzenia warunków procesu twórczego, a także tego, jak zadbać o eksploatację przedstawienia. Jednak przez to, że mamy zagmatwaną polityczną sytuację, kurczy się przestrzeń do pracy, a przestrzeni do wymiany nie ma. Systemowo teatr polski się nie rozwija, a my jako artyści nie mamy żadnych zabezpieczeń socjalnych.

Prace nad ustawą o statusie artysty, również socjalnym trwają długo, ale dyrektorów zwalnia się błyskawicznie.

Nie ma żadnych programów wspierających młodych artystów. Dużo się mówi o mobbingu, my sami zaczynamy mówić o transparentności naszej pracy. Jednak instytucjonalne



MATELJA KABANOW

POLSKI TEATR SIĘ NIE ROZWIJA

ROZMOWA Z EWELINĄ MARCINIĄK, REŻYSERKĄ

Widzów teatralnych jest coraz mniej. Wszystkich nas powinno to niepokoić i zmusić do myślenia, bez względu na to, czy pracujemy w teatrze artystycznym czy popularnym.

wsparcie, którego potrzebujemy, nie istnieje. Państwo nie inicjuje żadnej dyskusji o przyszłości, o tym, w którą stronę powinien iść polski teatr. Tymczasem do negatywnych procesów możemy zaliczyć i ten, że widzów teatralnych jest coraz mniej. Wszystkich

nas powinno to niepokoić i zmusić do myślenia, bez względu na to, czy pracujemy w teatrze artystycznym, czy popularnym.

Czy w Niemczech w wyniku zmiany władzy dochodzi wokół dyrekcji

teatralnych do politycznych konfliktów lub napięć?

Nie słyszałam o takich napięciach, a przy wyborze dyrektora duży nacisk kładziony jest nie tylko na program, lecz na to, co teatr może dać miastu, regionowi i lokalnej społeczności. Dlatego kiedy przyjeżdżam do teatru, pytam się, jaka była linia repertuarowa poprzedniej dyrekcji. Staram się dowiedzieć, na czym polega ewentualna zmiana. Ważna jest też osobowość dyrektora albo członków kolektynu przejmującego dyrekcję.

Kiedy rozmawia pani z dyrektorem, jest pani w stanie rozpoznać jego poglądy polityczne lub polityczne powiązania?

Absolutnie nie. Czasami odczuwam, czy jest zaangażowany w teatr popularny, abonamentowy czy raczej skłonny do artystycznego ryzyka. Na końcu wszystko musi się zgadzać. Mam powiedziane, że kiedy dostaję do dyspozycji dużą scenę, na każdy wieczór musi się sprzedać 900 miejsc. Musimy więc znaleźć odpowiedni tytuł. Warunki pracy zobowiązują. W Thalia Theater „Boksera” robiłam na średniej scenie, a „Księgi Jakubowe” na dużej. Podobnie jest z „Ifigenią”. Była tytułem dyskutowanym, ale też świadomie wybranym, lepszym dla publiczności abonamentowej. Jeśli chodzi o dyrekcję – na pewno coraz bardziej w Niemczech dba się o to, by nie dostawał jej dyrektor mężczyzna ze stereotypów.

Tak zwany starszy, biały, heteroseksualny?

Chodzi o to, żeby teatrami kierowało coraz więcej młodych osób, by na stanowiska dyrektorów wpuszczano coraz więcej kobiet. Często są to osoby, które mają inne pochodzenie niż niemieckie lub inny kolor skóry niż większość, głównym celem jest bowiem odwzorowanie na scenie obecnej różnorodności społeczeństwa. To jest coś, do czego również w Polsce powinniśmy zmierzać. Mam wrażenie, że w polskich zespołach teatralnych ewidentnie brakuje różnorodności.

Mamy już artystów ukraińskich, białoruskich, są czarnoskórzy, ale niewielu.

Generalnie jednak brakuje różnorodności wśród ludzi na etatach. Chciałabym, pracując z zespołem teatralnym, mieć w obsadzie osoby o bardzo różnicowanym doświadczeniu, nie tylko po szkole teatralnej, ale również po szkole tańca czy kogoś z zagranicy. Może już dorosiliśmy do tego, żeby pracować po angielsku?

Czasami to się dzieje, czasami z pomocą tłumaczy.

Ale takich projektów w Polsce brakuje. Myślę, że one uczą pokory, tolerancji, nowych sposobów pracy. Kiedy już takie spektakle powstają, jak na przykład „3 Siostry” Luka Percevala, są na bardzo wysokim poziomie, mamy do czynienia z wydarzeniami sezonu. Dlatego żałuję, że wciąż jest ich za mało. Poza europejskimi gwiazdami, powinniśmy zapraszać młode reżyserski i reżyserów, którzy też mieliby coś do powiedzenia. Taka wymiana powinna być częstsza w instytucjach teatralnych i na festiwalach. Obecnie jest trudna do przeprowadzenia.

Wielu dyrektorów okopało się na swoich stołkach na zasadzie dożywocia. Atmosfera w zespołach bywa zła, czego przykładem jest bunt w TR Warszawa, gdzie zażądano odwołania dyrekcji, w tym wieloletniego głównego reżysera Grzegorza Jarzyny.

To prawda, a nam pozostaje mówić o tym i dążyć do zmiany za wszelką cenę.

Zespół Rozmaitości ujawnił, że teatr stał się czymś folwarkiem i taki stan rzeczy im nie odpowiada. Aktorzy próbowali dojść do porozumienia i to jest znaczące w tym konflikcie. Ostateczne żądanie odejścia dyirekcji było wynikiem nieudanej mediacji. Bardzo szanuję to, że zespół TR doceniał fakt, z jakimi artystami mógł pracować, dzięki czemu był obecny na krajowych i zagranicznych festiwalach. Musiał być naprawdę doprowadzony do ostateczności, skoro publicznie ogłosił, że nie może dłużej pracować w dotychczasowych warunkach. My też powinniśmy na to odpowiedzieć. Nie powinno być na to naszej zgody. Przecież wydarzyły się nadużycia finansowe, które zostały wykazane wcześniej. Moim zdaniem po czymś takim Grzegorz Jarzyna nie powinien kierować dalej teatrem. Nie wyobrażam sobie, żeby po udowodnieniu malwersacji finansowych ktoś dalej mógł kontynuować swoją pracę. Świadczą o to o patologii w naszym środowisku.

Nie tylko władza, ale też środowisko ma swoje grzechy.
Może trochę.

To się wiąże też z tym, że stowarzyszenia, które powstają w związku z konkretnymi problemami, potem zamierają lub nie działają razem. Jest przecież Stowarzyszenie Dyrektorów Teatrów, Unia Teatrów Polskich, Unia Teatrów Niezależnych i Gildia Reżyserów. Jest wciąż ZASP. I co?

Myślę, że główna odpowiedzialność spoczywa jednak na władzy, której nie zależy na pozytywnej zmianie w polskim teatrze, by stał się silniejszym medium i wspierał polskie społeczeństwo w obecnych przemianach. Mam na myśli przede wszystkim młode pokolenie. W teatrze nie chodzi tylko o przedstawienia, teatr powinien być miejscem spotkań. Ale nikt nie chce w to zainwestować. Za dyrekcji Macieja Nowaka Instytut Teatralny zainicjował wspaniały projekt „Lato w teatrze” czy proobjazdowy Teatr Polska. Tak jak wiele lat temu zostały wymyślone, tak do dzisiaj funkcjonują bez zmian. Tymczasem jeśli te projekty się sprawdzą – powinny być rozwijane. Powinny też powstawać nowe.

Ale porozmawiamy o tym, jak doszło do pani debiutu w Niemczech? Jak to się robi?

Peter Carp widział moje przedstawienie „Amatorki” z Teatru Wybrzeże na festiwalu w Strasburgu. Ten wyjazd był możliwy tylko dzięki Adamowi Orzechowskiemu, dyrektorowi Wybrzeża, bo nie była to tania impreza. Dzięki temu teatr i ja mogliśmy się pokazać. Ale musiały minąć aż dwa lata, zanim Peter Carp się do mnie odezwał. Przenosił się do Fryburga, gdzie chciał mnie zaprosić na dużą scenę. Nie wyobrażałam sobie tego bez znajomości niemieckiego, ale czułam też, że nie jestem wystarczająco doceniana w polskim teatrze za swój nowy język. Podobałam się widzom, ale środowisko patrzyło na mnie wyłącznie w kontekście ministerialnego ataku. Postanowiłam zbudować swój wizerunek od zera, właśnie reżyserując „Sen nocy letniej” we Fryburgu. To, że się udało – zaskrawa na cud. Niemiecki system polega przecież na tym, że wszystko trzeba mieć zaplanowane wcześniej, włącznie ze scenografią i kostiumami. Na początku popełniłam wiele błędów, ale miałam wsparcie zespołu i dyrektora, który daje szansę artystom, pozwala im walczyć do końca o ich realizację. W teatrze, gdzie bywa starsza widownia, aktorzy mogli zagrać nago na widowni, co uczynili w bardzo czuły sposób.

Inspirację stanowił Botticelli... Jest pani jako feministka uwrażliwiona na sprawy kobiece,

ale najważniejszą niemiecką nagrodę teatralną Der Faust dostała pani za spektakl „Boxer”, czyli adaptację „Króla” Szczepana Twardocha, gdzie kobiety traktowane są brutalnie i instrumentalnie.

U to było dla mnie wyzwaniem, bo młode dramaturżki też wyrażały w tej sprawie swoją opinię. To dla mnie było znaczące. Chodziło o to, by opowiedzieć o bohaterkach książki w taki sposób, by nie były one wyłącznie służebne wobec głównego bohatera, żeby miały swój głos, swoją historię i tematy do przeprowadzenia. Zawsze gdy współpracuję z autorami powieści, staram się zaznaczyć, że wraz z zespołem realizatorów przygotowuję naszą autorską wypowiedź artystyczną.

Nie miała pani ochoty jeszcze bardziej wyemancypować swoich bohaterek, tak jak zmienia historię na przykład Tarantino w „Bękartach wojny” czy „Pewnego razu w Ameryce”?

Nie miałam takiej potrzeby. Bardziej zależało mi na pokazaniu intelektualnego zaplecza kobiecej społeczności żydowskiej. I to się udało poprzez postać Emilki. Z kolei Ryfka stała się kimś w rodzaju Kasandry, która przypominała los Żydów, który główny bohater Szapiro wypierał. Te postaci zostały bardzo rozbudowane poza fabułą książki.

Jak nagroda Der Faust zmieniła pani pozycję w niemieckojęzycznym teatrze?

W praktyce dało mi to bardzo dużo zaproszeń od bardzo różnych teatrów. To mi zapewnia poczucie, że jestem w guście większego grona osób. Ale też w niemieckim teatrze jest inaczej niż w naszym. Pracy jest więcej i nie ma rywalizacji o nią jak u nas. Cenię sobie spokój i lojalność, a po nagrodzie nie muszę pracować za dużo. Wybieram miejsca, które mogą być dla mnie najciekawsze artystycznie, gdzie mogę się rozwijać. Takim miejscem jest na pewno Thalia w Hamburgu.

A jak było z „Księgami Jakubowymi” Olgi Tokarczuk?

Warszawskie przedstawienie opowiadało o nietolerancji w I Rzeczypospolitej, a jednocześnie o nietolerancji w Polsce. W Hamburgu chciałam się skupić na filozoficznych wątkach. Pokazałam sekte Franka, ale najważniejszym tematem stała się potrzeba duchowości, która ciągle w nas jest i przybiera różne formy. Jakub Frank, przynosząc swoje różne historie, pokazuje, jak bardzo tęsknimy za znalezieniem odpowiedzi na pytania ostateczne – o istnienie Boga czy uzasadnienie zła. Dużą pracę wykonali Jarek Murawski, autor adaptacji, i Andre Szymański, odtwórca głównej roli.

Jak pokazała pani Joannę d’Arc?

Zostałam zaproszona do przygotowania premiery na festiwalu Schillera. Miałam do wyboru „Intrygę i miłość” oraz „Joannę d’Arc”. Od razu wiedziałam, że wybiorę ten drugi tytuł, a było to też moje pierwsze artystyczne spotkanie z Joanną Bednarczyk. Jednocześnie wiedziałam, że muszę bazować na oryginale. Melanż dzisiejszego języka z językiem schillerowskim był nie lada wyzwaniem dla Joanny Bednarczyk, ale realizowała je w blasku i chwale niczym Joanna d’Arc. Praca była wymagająca, ponieważ odbywała się w szczytowej fazie pandemii. Joanna wykonała wirtuozerską pracę, by pokazać bohaterkę, która próbuje uwolnić się ze schematów i kalek w prezentowaniu jej osoby. Ważny był wkład zespołu, który dał się namówić na improwizację. Powstały dwie duże sceny tego typu – o wojnie i druga z Joanną i Agnes Sorel, metresą króla. W finale Joanna spotyka się z Rajmundem, a nie Rajmundem, i mówi o swoich wątpliwościach związanych z tym, jak jest opisana. O tym, kim chciałaby

w przekazach być. Nie zgadza się na pośmiertną chwałę.

Mamy w Polsce swoją hierarchię teatrów, które sceny są najważniejsze w Niemczech?

Myślę, że Thalia jest na podium i ma najlepszy zespół aktorski. Zawsze jedno z jej przedstawień jest na Berlińskich Spotkaniach Teatralnych, ale sytuacja się zmienia, do czołówki dochodzą inne sceny i też błyszczą. Mocną pozycję miał dyrektor w Bazylei, który przeniósł się do Residenz Theatre w Monachium i wszyscy czekają na to, co się wydarzy. Jednak pandemia cykl niemieckiego teatru mocno zakłóciła, choć bardzo dbano o bezpieczeństwo finansowe pracowników.



Salzburg Festival to jeden z trzech najważniejszych wakacyjnych festiwali muzycznych i teatralnych w Europie. Potrwa do 31 sierpnia. Ewelina Marciniak pokaże tam osiem razy swoją „Ifigenię”. Festiwalowa prapremiera to wielkie wyróżnienie. W programie są też spektakle takich gigantów światowego teatru jak Ivo van Hove i Romeo Castellucci.

Więcej www.salzburgerfestspiele.at

W Polsce działa Fundusz Wsparcia Kultury, który choć był różnie oceniany, krytykowany za upolitycznienie, większość zadawolił. Chciał jednak spytać, czy w niemieckim teatrze zarabia się więcej niż w polskim?

Tych, którzy uważają, że zarabiam bardzo duże pieniądze, chciałabym uspokoić, bo tak nie jest. Proszę sobie wyobrazić ośmiogodzinną pracę w trzech językach jednocześnie, która wymaga długiego przygotowania. Poza tym w niemieckich teatrach pracuje się od poniedziałku do soboty. Każdy pieniądz ma swoją cenę, a jeśli chodzi o finanse, nie jestem wcale rozpieszczana, zresztą nikt nie jest. Na dowód powiem, że nadal w Polsce spłacam kredyt mieszkaniowy.

Miała pani już okazję pracować w operze, gdzie za reżyserię najwybitniejszym artystom z dorobkiem płaci się około 50 tysięcy euro za spektakl.

Ja do świata operowego dopiero zawitałam, jako nowicjuszka nie mogę mieć takich stawek, ponieważ obowiązuje konkretna widełka. Nie ma mowy nawet o połowie tej kwoty, która padła. Chociaż wystawiałam „Złoto Renu” Wagnera w Szwajcarii, mój agent nie był w stanie wynegocjować wyższej stawki. Teraz uważam, że w polskich teatrach dramatycznych brakuje zasad dotyczących stawek. Na honorarium powinien składać się dorobek, sukcesy, staż.

Młodzi zarabiają za dużo?

Przeciwnie. Młodzi zgadzają się czasami na niewiele, żeby tylko gdzieś

pracować. Rynek jest trudny i dyrektorzy czasami to wykorzystują. Gdyby obowiązywały widełki, uniknęlibyśmy psucia rynku i uznaniowości.

A jak się pani czuje, pracując z klasycznymi tekstami Goethego i Schillera? A może Niemcy nie znają klasyki tak jak Polacy?

Raczej znają i są wymagający, z kolei ja mam satysfakcję, słysząc teksty w oryginale. Są znakomicie napisane, w ich rytmie są zapisane emocje. Jeśli wiersz mówią znakomici niemieccy aktorzy, jest to dla mnie wyjątkowe doznanie, trzewiowe: doświadczam katartycznej mocy teatru.

Kiedy zapadła decyzja o inscenizacji „Ifigenii”?

W trakcie prób do „Ksiąg Jakubowych”.

Pytam, ponieważ główna bohaterka jest kapłanką w Taurydzie, dziś zaś to historyczne miejsce leży na Krymie...

Wojna jest tematem u Eurypidesa, Agamemnon, aby zwyciężyć, musi poświęcić córkę. Gdy zaczęła się wojna w Ukrainie, padały na próbach pytania, czy nie nawiązać do niej, ale miałam poczucie, że nie pozwolę na to, by Putin zdeterminował wszystko. Mam przecież tyle rzeczy do opowiedzenia.

Ifigenię u Eurypidesa uratowała Artemida, w dramacie zaś Goethego jest kapłanką w świątyni bogini, z której ostatecznie ucieka wraz z cudownie spotkanym bratem Orestesem.

Mój spektakl w pierwszym akcie bazuje na „Ifigenii w Aulidzie” Eurypidesa, zaś w drugim – na dramacie Goethego „Ifigenia w Taurydzie”. W drugim akcie, zamiast zastanawiać się nad tym, dlaczego Ifigenia uratowała swojego brata Orestesa, co jest przedmiotem dramatu Goethego, wolałam spojrzeć z perspektywy Ifigenii na Orestesa jak na mordercę, a także na to, jak wpływa na jej marazm świadomość, że przemoc jest cechą rodzinną. Ważne okazało się pytanie, co jest w stanie przewyciężyć obywatelną melanczolię ufundowaną na traumie.

W naszym spektaklu poznamy młodą Ifigenię, gotową do miłosnych kontaktów, rozpoczynającą karierę, zaś w drugim obserwujemy kobietę, która popadła w marazm, stupor, melanczolię. Mimo że przeżyła – jest de facto martwa. Koncept jest taki, że dwie perspektywy w moim przedstawieniu mieszają się. Mamy młodą i starą Ifigenię, starsza świadczy młodziej i odwrotnie.

W Salzburgu będą tylko dwie prapremiery – giganta światowego teatru Ivo van Hove’a i pani.

Na pewno jest to wielkie wyróżnienie, tym bardziej że gramy w tej samej przestrzeni. Mamy nawet podobną scenografię, co jest już przypadkiem. Mam nadzieję, że mój spektakl będzie atrakcyjny, a widzowie nie będą musieli się zastanawiać, który spektakl jest lepszy, tylko będą rozkoszować się różnorodnością.

Co potem?

„Trylogia kopenhaska” Tove Ditlevsen w teatrze we Frankfurcie.

A Polska?

Mam propozycje, ale to nie jest takie łatwe. W Niemczech umowy są bardziej konkretne, dlatego łatwiej je egzekwować.