

## ROZMOWA Z JANEM ENGLERTEM, DYREKTOREM ARTYSTYCZNYM TEATRU NARODOWEGO W WARSZAWIE

Coraz częściej decyduje ilość, nie jakość, a głupców jest więcej niż ludzi inteligentnych. Masa czy mierność osiąga przewagę. I mierność siedzi często na koniu. Pandemia jeszcze przyspieszyła te procesy.

# ŻYJEMY W BŁAZEŃSKIEJ RZECZYWISTOŚCI

PIOTR ZAREMBA

**Szykuje pan w Teatrze Narodowym na nowy sezon „Mizantropa” Moliera. Bo mamy rok molierowski? Mam odpowiedzieć szczerze czy oficjalnie?**

**I tak, i tak.**

**T**o najpierw szczerze. Czuję cały czas presję, żeby było o czymś, dla kogoś i przeciw komuś. I zaczynam tęsknić do banalnej przyjemności. Chcę dodać do menu złożonego z ostrych przypraw eklerkę. Albo ptysia z kremem. Czyli świetną literaturę opartą na słowie, na inteligentnym, a nie emocjonalnym postrzeganiu świata. Robię „Mizantropa” dla przyjemności.

**A wersja oficjalna?**

Wielka literatura, w świetnym tłumaczeniu Jerzego Radziwiłowicza, dotyka problemu, czy należy mówić prawdę, czy oszukiwać bliźnich. Czy narzucać innym własne kryteria, czy wchodzić w cudze. W tym sensie to jest „o czymś”. Tyle że to zbanalizowane pytanie. My żyjemy w świecie internetu, gdzie się codziennie sprzedajemy. Handlujemy wiadomościami o sobie, ilość wygrywa z jakością. „Mizantrop” na tym tle jest oczywisty.

**Ale chyba nie w rozkładzie racji bohaterów. Alcest, bohater tytułowy, wali wszystkim prawdę w oczy, naraża się na ostracyzm, a czy Molier właściwie przyznaje mu rację?**

Prawda, nie do końca to wiadomo. To kwestia interpretacji. Można atakować, że ci, którzy domagają się bezwzględnej prawdy od świata, powinni zacząć od siebie. Dochodzimy do pytania: O czym to jest? A ja postanowiłem nie zaczynać od takich pytań. Chcę się zabawić formą. Z trzech witkacowskich kryteriów: co, jak i dla kogo, pytanie „jak” zajmuje nas najmniej. A mnie interesuje najbardziej. Jeśli uda się rozmawiać wierszem, tak żeby wiersz nam nie ciążył, to będzie zwycięstwo słowa. Tak robiłem Fredrę. Po moich „Ślubach panińskich” widzowie przyznawali się, że dopiero po czasie zauważali, że aktorzy mówią wierszem. Dziś bardziej oglądamy, niż słuchamy. Ja chcę, żeby słuchano.

**Czyli to jest pańskie „o czymś”.**

To jest moja walka z pauperyzacją kultury, nie tylko tą materialną. Coraz częściej decyduje ilość, nie jakość, a głupców jest więcej niż ludzi inteligentnych. Masa czy mierność osiąga przewagę. I mierność siedzi często na koniu. Pandemia jeszcze przyspieszyła te procesy. Dlatego tak ważna była dla mnie niedawna rola barona Münchhausena w sztuce Macieja Wojtyłki.

**Miałem wrażenie, że ten pana bohater w „Baronie Münchhausenie dla dorosłych” wypowiada coś na kształt pańskiego manifestu, credo?**

Słowa „manifest” bym unikał. Ale tak, mówię tam rzeczy, w które wierzę. Maciej Wojtyłko napisał ten tekst z myślą o mnie, mam w tej jego inscenizacji swój udział. Może powinienem po tym zejść ze sceny? Przecież powiedziałem wszystko, co dla mnie ważne. Pewnie jestem dziadersem w odwrocie. Skądinąd ja się z Münchhausenem w pełni nie utożsamiam. Ale bronię pewnych kryteriów, bronię swojego świata.

**On wojuje w imię nieoczywistości, czasem obracania rzeczy w żart.**

I jednak wrażliwości. To zostało napisane i wystawione jeszcze przed wojną w Ukrainie. A przecież Münch-

hausen odwołuje się do swoich przeżyć wojennych. On widział cierpienie i gdyby nie bronił się abstrakcją, fantazją, ironią, toby zwariował.

**Choć i tak jest uważany za wariata.**

Przyjął rolę błązna. Ale przecież nad naszym zawodem wisi pytanie, kim jesteśmy: kapłanami czy błązami. Ja uważam, że jednymi i drugimi. Uruchamiamy jedno lub drugie właściwości. Dziś żyjemy w błazeńskiej rzeczywistości, pozbawionej kryteriów.

**Münchhausen wojuje z konserwatystami, z władzą, ale też z oświeceniowymi filozofami, właściwie z różnymi twardymi tożsamościami.**

Takie wojowanie z ekstremami obu stron jest mi bliskie. Tu się z nim zgadzam. Nie jestem może błązmem jak on, ale bywam ironistą. Bagatelizuję i zwycięstwa, i porażki. Jak jestem szczęśliwy, zaczynam z tego szybko kpić. Jestem ironistą, a to, co boli, przetrwam w samotności, bo niczego tak nie cierpię, jak publicznego prania swoich nieszczęść. Münchhausen posługuje się kpina i fantazją, czasem błagą, bywa zresztą przez różne strony wykorzystywany...

**Na końcu jednak wygrywa.**

Co najwyżej ratuje głowę, w końcowym monologu mówi, że przegrał, że nie będzie nigdy bezpieczny. I mówi coś jeszcze: „Münchhausenem nie jest się dlatego, że się chce, a dlatego, że się musi”.

**Taki duet autora-reżysera i aktora to coś świętego.**

Prawda, długo rozmawialiśmy z Wojtyłką o tym tekście. Podobnie myślimy, ta praca była przyjemnością. Dlatego byłem nieco rozczarowany wątlym odbiorem sztuki.

**Świat teatralnych recenzentów też się sypie.**

**A**le co w tym dziwnego, skoro my sami się wzajemnie przestaliśmy oglądać czy czytać? Ja chodzę na cudze przedstawienia, bo nie chcę mówić o czymś, czego nie widziałem. Pewien socjolog brytyjski opisał zjawisko funkcjonujące w internecie: za prawdziwe uznajemy te wiadomości, które są zgodne z naszym zdaniem. Wszystko inne traktujemy jako fejki. To się w internecie przeniosło do życia. Wszelka dyskusja jest niemożliwa, internet przyspieszył tylko pewne procesy.

**Wróciłbym do „Mizantropa”. Pan mówi, że Münchhausen ma poczucie przegranej. Alcest też chyba przegrywa.**

Czy na pewno? Przegrywa obecność na salonach.

**Przegrywa także kobietę, Celimenę.**

Ale czy on się nią od początku nie dzielił z towarzyszem? W moim przedstawieniu będą sygnały, że Alcest żyje z Celimeną, a zarazem nie może być pewny, czy ich relacja to miłość.

**To wynika z tekstu?**

Na pewno wynika z dzisiejszego odbioru tego tekstu.

**Stroje także będą współczesne?**

Z żadnej konkretnej epoki. Jak pan się przyjrzy obecnym modom, to przepaść, jaka ją oddziela od

czasów Moliera, nie jest tak wielka. Mój pierwszy odruch był akademicki: zrobmy to w tamtej stylistyce. A potem pomyślałem, że tak się nie da. To powinno być przedstawienie nie o kimś, lecz o nas. Ale nie chcę tego osiągać sztuczkami typu: aktorzy noszą komórki, czy czytają „Fakt”. Takich przedstawień jest na pęczki.

**A pan przyznaje rację Alcestowi?**

**I**bsen pokazał w „Dzikiej kaczkę”, że mówienie prawdy miewa okrutne konsekwencje. Alcest bywa denerwujący i nie jest do końca sprawiedliwy. Jako pedagog zawsze stawiałem sobie pytanie, czy należy mówić studentowi, że jest niezdolny. I odpowiadałem sobie – jednak nie. To rodzaj mobbingu.

**I tak dochodzimy do innego tematu – mobbingu w featrze. Ma pan pogląd na temat tej burzy?**

Byłem nawet w tym kontekście atakowany. Bo robi u mnie przedstawienia jeden z oskarżanych.

**Grzegorz Wiśniewski, ostatnio „Sonatę jesienną” i „Marię Stuart”. O to też miałem pana pytać.**

Nauczyłem się przez lata, żeby za łatwo nie wydawać wyroków. My za szybko niszczyliśmy autorytety, nawet postaci historycznych. Szukanie niegodziwości, słabości u podziwianych stało się modnym sportem. Sprawa mobbingu jest o tyle skomplikowana, że według dzisiejszych kryteriów większość moich mistrzów mogłaby zostać uznana za sprawców. Tylko że to nie był mobbing. Mam wrażenie, że ten problem się nasilił, kiedy w imię autentycznych, ekstremalnych przeżyć aktor winien identyfikować się z graną postacią, bo prawdziwa twórczość to „krew, pot i łzy”. Być na scenie nie postacią, tylko sprzedawać siebie bez żadnych ograniczeń. W tej konwencji aktora łatwo dotknąć, łatwo każdą uwagą zranić, gdyż odbierana jest osobiście.

Ci, którym się powiodło, na ogół się nie skarżą. Jerzy Jaroński gnębił aktorów, mnie także gnębił w „Błądzeniu” Gombrowicza. Ale na końcu był neon z napisem „Sukces”. Z moich mistrzów chyba jeden Erwin Axer nikogo nie gnębił.

**Sam pan jednak mówi, że w pracy ze studentami pewnych granic nie chciał pan przekraczać.**

Jeśli jestem coachem, powinienem mieć do każdego podejście indywidualne. W reżyserii jest podobnie. Są aktorzy, których trzeba nieustannie głaskać, dawać kostkę cukru, żeby pobiegli. I są tacy, wobec których używamy czasem bata. I należy wiedzieć, wobec kogo jakich metod użyć. Jestem dość apodyktyczny, a jednak mnie nie oskarżają, bo rozumiem tę prawidłowość. Wręcz wiem, że trzeba unikać żądania, żeby każdy był taki jak ja. Jak ktoś jest kulawy, ja mu mówię: albo spraw sobie inny obcas, albo zrób z tego okulawienia walor. A po co mam na niego krzyczeć, że jest kulawy? To bezduszne chamstwo. Skądinąd czasem mobbują ci, którzy odreagowują własne braki. Na fuksówkach najbardziej brutalni wobec młodszych bywali najmniej zdolni. Jestem za sądem koleżeńskim, ale nie jestem za sądem kapturowym.

**Zarzuty wobec Wiśniewskiego brzmią jednak poważnie. W tej fali jest więcej dobrego czy złego?**



PIOTR KAMIONKA/REPORTER

**N**ie atakuję tych, co się skarżą. Ale też nie skreślam od razu oskarżanych, bez jakichkolwiek dowodów. Niewielu jest twórców nieegocentrycznych, nieobciążonych kompleksami. Jestem ostrożny w wydawaniu wyroków, zwłaszcza że często służą różnym ideologiom.

**Pojawia się też przegięcie w drugą stronę. W Akademii Teatralnej w Warszawie część studentów permanentnie oskarża wykładowców o „przemoc psychiczną”.**

Kryteria przemocy psychicznej są bardzo rozciągłe. Dobry pedagog nie może dzielić studentów na tych, których lubi lub nie lubi, ceni lub mniej ceni. Ale to jest teoria, nie tak łatwa do realizowania.

**Młode pokolenie nie jest zanadto przeculone?**

Splaszczyły się hierarchie. Profesorowie bywają za blisko studentów. Kiedyś wchodziło się po drabinie do mistrza. Dziś przewraca się drabinę razem z mistrzem. Wszystko bierze się z zacieraniania kryteriów.

**Był pan dumny ze swoich „Trzech sióstr” w Narodowym. A tu pana aktorzy zablokowali granie tego spektaklu.**

Na jakiś czas i z moją aprobatą. Zamierzam spektakl wznowić w styczniu.

**Pana aktorzy nie chcieli grać w sztuce, która pokazuje sympatycznie rosyjskich oficerów. Po tyłu wojennych okropieństwach można to zrozumieć.**

Chociaż Wierszynin jest u mnie mało sympatyczny. A czy w ogóle nie grać Rosjan? Nie słuchać ich muzyki, np. Czajkowskiego? „Jeziorno łabędzie” jest apoteozą wielkiej Rosji? I jeszcze mamy badać twórców życiorysy, jak Dostojewskiemu czy Gogolowi? Odpowiedzialność zbiorowa do którego pokolenia?

**Szkoda panu „Trzech sióstr”?**

Ten spektakl to dla historyków teatru coś ciekawego. To teatr robiony w warunkach pandemicznych,

niepozawiony technicznych słabości. Ale ja się wtedy upierałem, żeby robić teatr – za wszelką cenę. I miałem po drodze mnóstwo przygód, nie zawsze przyjemnych. Wiedziałem, że nie mogę poddać dyscypliny w Narodowym. Zwłaszcza kiedy aktorzy szli na kwarantannę, ale grali w serialach. Tam się zarabia za dzień zdjęciowy tyle, co w teatrze za miesiąc.

**Utrzymaliście bez wątplenia publiczność. Ona się jakoś zmieniła w tym czasie?**

Tak, choć ciężko mi tę zmianę opisać. Pojawiła się nowa publiczność. Widz ogląda życzliwie, ale to jego towarzyszenie jest nawet zbyt miłe, a pozbawione emocji. Jakąś szkodę wyrządził tu online. Sam jak oglądałem w internecie Benedicta Cumberbatcha w National Theatre, to podczas spektaklu wychodziłem po herbatę. Podobną gotowość wyczuwam na naszej widowni. Teatry-trybuny polityczne mają pewnie publikę bardziej zaangażowaną, ale skądinąd też mają mniej spektakli.

**Teatr jakoś ewoluuje?**

**J**est coraz bardziej podobny do wideoklipu i coraz bardziej zerojedynkowy. Po części takie jest oczekiwanie publiczności. Nazwisko Gombrowicza czy Mrożka raczej odpędza widza od kasy, niejednoznaczność, humor à rebours nie są w cenie.

**Ale zmiany mają czasem intencję polityczną. Zastąpienie Tadeusza Stobodzianka przez Monikę Strzępkę w Dramatycznym to cofanie się teatru literackiego. Mam wrażenie, że warszawski ratusz kierował się ideowym obliczem kandydatki.**

Za wcześniej na tego rodzaju konkluzje. Po dwóch sezonach najwcześniej można oceniać czyjąś pracę. Na pewno ludzie nie chodzą dziś na wszystko, nie chodzą „do teatru”, oferty się różnią. Ja nie jestem zwolennikiem teatru misyjnego, teatru-trybuny, są tacy, którzy to

lubią. Zresztą ja nie czuję żadnej misji. Może poza tym, że wychowany na romantyzmie staję się coraz bardziej zwolennikiem pracy organicznej.

Z tego bierze się mój fanatyzm rzemiosła. Miewam zastrzeżenia wobec estetycznych założeń niektórych przedstawień w moim teatrze. Ale pilnuję zawsze poziomu rzemiosła.

**À propos – mamy rok polskiego romantyzmu. Dlaczego Narodowy nie oferuje romantycznych premier?**

Gramy „Dziady”, mojego „Kordiana”...

**To są spektakle sprzed lat. Nie ma pan już serca do tego repertuaru?**

Ja, jak pan wie, potraktowałem „Kordiana” jako swoiste pożegnanie. Realizowałem go trzy razy, za każdym razem kładłem nacisk na coś innego. Chyba powiedziałem już wszystko.

**Robiąc w końcu przedstawienie bardzo romantyczne i polemizujące z romantyzmem.**

**B**o my, Polacy, jesteśmy rozpięci między aniołem, który nas namawia do wielkiego bohaterstwa, a diabłem, który nam mówi, żebyśmy żarli i pili. Polska alternatywa w opowiadaniach Grzegorza jest rozpięta między samobójczą, symboliczną śmiercią Kazimierza a Jankiem, co psom szył buty i został królewskim szambelanem. W mojej inscenizacji symultanicznie te dwa opowiadania przekazują Kordianowi polski Anioł i polski Diabeł. A kiedy Anioł opowiada Bogu o Polakach, Bóg mu na to: „Krew twoje skrzydła rumieni”. Dla mnie to była kiedyś troska i podziw dla polskiego wspaniałego Anioła, teraz odkryłem, że Bóg raczej wyraża dezaprobatę.

**Może za wczesne to pożegnanie? A inni reżyserzy nie mogą robić u pana romantyzmu?**

Niespecjalnie się garną do takiego repertuaru. A jak już by zechcieli, to za wielkie ryzyko zderzenia ludzi nieprzygotowanych ze zbyt wielkim wyzwaniem.

**A te teksty są wciąż mocne?**

Naturalnie. Nie tylko romantyczne, także postromantyczne. „Wesele” Wyspiańskiego jest do permanentnego grania. Z tym, że kiedy na scenie pojawiają się widma: Branicki czy Zawisza Czarny, trzeba by chyba objaśniać ze sceny konteksty.

**Co będzie w tym sezonie w Narodowym poza „Mizantropem”?**

Obiecujący młody reżyser Sławomir Narloch robi coś niezwykłego. Adaptację „Alicji w Krainie Czarów” Lewisa Carrolla. Poznałem go, kiedy udostępniłem scenę młodym – dla spektakli z Akademii.

**W Afeneum ma być inscenizacja tego samego utworu, Wawrzyńca Kostrzewskiego.**

Tak, ale Narloch robi „Alicji Krainę Czarów” a nie „Alicję w Krainie Czarów”, Alicja będzie w tej wersji dojrzałą osobą, matką, zagra ją Ewa Bułhak. Przejdzie na drugą stronę lustra z dziećmi. Narloch ma dobre pióro, pisze teksty piosenek na niecodziennym poziomie. I uruchomimy do tego całą teatralną maszynę. Nie wiem, czy to będzie dla dzieci.

**Pytanie, czy ta książka jest dla dzieci. Co jeszcze zobaczymy?**

Michał Zadara szykuje „Księgi Jakubowe” według Olgi Tokarczuk. Teatr Narodowy ma obowiązki wobec noblistki. Będzie „Dekalog” według Kieślowskiego i Piesiewicza w wersji Wojciecha Farugi. I będzie „Rzeka”, dramat Jeremy’ego Butterwortha z udziałem Gabrieli Muskały i Ireneusza Czopa w reżyserii Filipa Geldona. Sezon zwieńczy „Komediant” Thomasa Bernharta z Jerzym Radziwiłowiczem w roli tytułowej i w reżyserii Andrzeja Domalika.

**Wierzy pan w przyszłość teatru?**

Ja tej przyszłości nie znam, nie jestem jasnowidzem. Ale chyba teatr nie zginie, bo zawsze będzie zapotrzebowanie na bezpośredni kontakt, którego nie wyeliminuje elektronika. Będziemy tęsknić do czegoś, co nie da się ani zmierzyć, ani zważyć, do transcendencji, do duchowości, do spotkania człowieka z człowiekiem w planie realnym, autentycznym i żywym. /©©

**Jan Englert** (ur. 1943) jest aktorem i reżyserem, profesorem Akademii Teatralnej w Warszawie, której był rektorem w latach 1987–1993 i 1996–2002. Od 2002 r. pełni funkcję dyrektora artystycznego Teatru Narodowego w Warszawie