

**NEWSWEEK:** W Starym Teatrze w Krakowie przygotowujesz spektakl według powieści „Joga” Emmanuela Carrère’a. Premiera podczas festiwalu teatralnego Boska Komedia w Krakowie. Książka wydaje mi się bardzo aktualna. W zamierzeniu miała być budującą opowieścią o medytacji, a pod wpływem okoliczności politycznych, społecznych i depresji autora stała się spowiedzią człowieka w kryzysie psychicznym. To nie jest chyba przypadkowy wybór?

**ANNA SMOLAR:** Autor używa własnej osoby i własnego ciała do przefiltrowania rzeczywistości, żeby zrozumieć jej złożoność. Za to, jako czytelniczka, jestem mu wdzięczna: otwiera przed nami rejony rzadko nazywane, wstydlive i bolesne – jak między innymi kwestia kryzysu zdrowia psychicznego, bardzo rzadko podejmowana przez mężczyznę w średnim wieku. Chociaż pojawiają się wątpliwości etyczne w związku z decyzjami pisarskimi Carrère’a i o tym też opowiadamy w spektaklu. Po publikacji „Jogi” we Francji rozpoczęła się gorąca dyskusja. Hélène Devynck, była już żona Carrère’a, publicznie zabrała głos, ujawniając kulisy powstania książki. Okazało się, że po rozwodzie pod jej naciskiem zawarli kontrakt, zgodnie z którym Carrère nie ma prawa odnosić się w swoich książkach do jej osoby. Nie dotrzymał tej umowy, w końcu pod presją prawników usunął cały rozdział, który był poświęcony ich rozstaniu. Pojawia się pytanie, czy my jako artyści mamy prawo do życia innych ludzi. Czy możemy sobie przywłaszczać cudze opowieści.

**To nie jest nowa sprawa. Artyści często żerują na biografiiach i przeżyciach bliskich ludzi. Ty nie odwołujesz się do przeżyć osób z twojego kręgu?**

– To nie jest nowa sprawa, zgadzam się, ale zbiorowa świadomość dotycząca etyczności sztuki się pogłębia. Pracując nad scenariuszami, chronię swoich bliskich. Starannie kamufluję osobiste doświadczenia, które zasilają dany spektakl. To jest mój wybór, wynikający prawdopodobnie z cech osobowościowych: lepiej funkcjonuję, chroniąc prywatność, również swoją. Ale nie mówię, że tak będzie zawsze. Konkurują we mnie dwie potrzeby: dyskrecji, ale też dzielenia się opowieściami, które domagają się wybrzmienia. Które są za mało słyszalne w wymiarze kolektywnym. Które, w momencie odsonięcia, przynoszą ulgę obu stronom.

**„Krajobraz po bitwie” to motto festiwalu teatralnego Boska Komedia. Czego dziś, po ośmiu latach rządów PiS, chcemy jako społeczeństwo? Zemsty?**

– Chcemy sprawiedliwości! Chcemy ochrony wszystkich obywateli i obywateli. Zapewnienia podstawo-

Rozmowa

# Chcemy sprawiedliwości!

**W wielu instytucjach jest rozdźwięk między wartościami, o których opowiadamy na scenie, a sposobami, w jaki teatry są zarządzane – mówi Anna Smolar, reżyserka teatralna i dramaturżka**

ROZMAWIA KATARZYNA JANOWSKA

wych praw, takich jak bezpieczeństwo ekonomiczne, zdrowotne, równość szans, i niedzielenia ludzi na lepsze i gorsze kategorie. I to wszystko wymaga czasu, chociaż niektóre decyzje i projekty zmian powinny zostać wprowadzone w trybie pilnym, skupiając się na priorytetach i na najsłabszych. Przestrzeń publiczna jest rozwibrowana od sprzecznych intencji, emocji, pomysłów. Pojawia się potrzeba zemsty za ostatnie osiem lat, ale byłoby fatalnie, gdyby ta emocja wszystko przysłoniła.

**Ale jeśli słowo „zemsta” zamienimy na „odpowiedzialność za łamanie prawa”, to mamy do czynienia z czymś bardzo istotnym.**

– Tak, zgadzam się, bardzo ważne jest, jaką narrację wybierzemy dla tego czasu. Wybór odpowiednich słów i sposobu opowiadania o czasie przejścia będzie miał wpływ na poczucie odpowiedzialności i przez to na czyny, a w perspektywie na historię przez duże H. Kluczowe jest dziś, czy słownictwo używane przez rządzących będzie po stronie dorosłości, czy infantylności.

**Przemianowanie przez dyrektorkę Teatru Dramatycznego Monikę Strzępkę gabinetu na wagnet było działaniem leksykalnym, które zapiszesz po stronie dorosłości czy infantylności?**

– Myślę przede wszystkim, że zmiana słownictwa i duże, symboliczne gesty powinny być poparte konkretną

że gest przemianowania gabinetu na wagnet jest próbą postawienia wykrzyknika przy fakcie: oto pierwsza kobieta na tym stanowisku w historii Teatru Dramatycznego i jest to fakt godny zauważenia.

**Uważasz, że dyrektorka publicznego teatru ma prawo kształtować zespół pod wizję, którą zamierza realizować? Monika Strzępka tłumaczy zwolnienia w teatrze brakiem pieniędzy, mniejszą liczbą scen i wizją. Dopytuję o sytuację w Dramatycznym, bo ten eksperyment na żywym organizmie teatralnym może posłużyć jako casus dla osób dyrektorskich, a także organizatorów instytucji kultury.**

– Myślę, że odnoszenie się do wizji zasłania nam tutaj realne problemy i osłabia argumenty. Po pandemii, wobec inflacji, której nie widać końca, zwalnianie ludzi powinno być ostateczną koniecznością. Argumentem, który trzeba potraktować poważnie, jest to, że instytucji grozi paraliż. Tyle że to wymaga rozwiązań systemowych, pozwalających instytucjom kultury proponować godne warunki finansowe pracownikom.

**W twoim spektaklu „Melodramat” (w konkursie na festiwalu Boska Komedia) jest wątek pracy w teatrze. Wielka aktorka/aktor (postaci wędrują między płaciami) przychodzi na spektakl pijana, do końca nie wiadomo, czy zagra, ale kiedy ostatecznie wychodzi na scenę, gra tak fenomenalnie,**

## Wprowadzanie zespołu w permanentne poczucie niepewności, lęku, odwoływanie prób czy spektakli jest narażeniem ludzi na uwikłanie w sieć przemocowych zależności – i na to nie może być przyzwolenia

praktyką feministyczną i antyprzemocową, i to wieloletnią. Inaczej łatwo o poczucie podpisania czeku bez pokrycia. A w tym przypadku, w zderzeniu ze skostniałymi strukturami tak dużej instytucji, wyzwanie, jakim jest radykalna zmiana, jest gigantyczne.

Co do wagnetu – jest to chyba ersatz w dyskusji. Zresztą ten gest, o który pytasz, performatywny i prowokacyjny, wydał mi się od początku całkiem spójny z programem kolektywu, z deklaracjami Moniki Strzępki i uroczystością otwarcia nowej dyrekcji. Miałabym więcej pytań do czegoś, co odczytuję jako bardzo binarną i przez to – w moim odczuciu – zestarzałą narrację o naszym świecie. Potrzebujemy uwalniać się od polaryzacji, od narracji, które przeciwstawiają. Natomiast rozumiem to tak,

**że wynosi spektakl na absolutne wyżyny. Dyrektor, część zespołu, partnerka wybaczą jej lęk, który przez nią przeżywają. Wielkiemu artyście się wybacza?**

– Żaden talent ani charyzma nie usprawiedliwiają zachowań przemocowych. A wprowadzanie zespołu w permanentne poczucie niepewności, lęku, frustracji, odwoływanie prób czy spektakli jest narażeniem ludzi na wypalenie, na uwikłanie w sieć przemocowych zależności – i na to nie może być przyzwolenia.

Jeśli mówimy, że ktoś pracuje w taki sposób, a nie inny, to zakładamy, że ma jakieś szczególne prawa, że w jego przypadku procedury nie obowiązują. Tymczasem każdy twórca jest zobowiązany do przestrzegania

standardów, dzięki którym inni pracownicy wiedzą, czego mogą się spodziewać. Czasem myślę, że idea dobrego swatania czy też właściwego dopasowania projektu do zespołu i struktury instytucjonalnej jest kluczowa. Zadawanie sobie pytania, czy to miejsce i ten zespół są adekwatne do zrealizowania określonej wizji.

**Piękna utopia. Ale jaka jest rzeczywistość?**

– W wielu instytucjach jest rozdźwięk między wartościami, o których opowiadamy na scenie, a sposobami, w jaki teatry są zarządzane. Jeśli chcemy tworzyć instytucje dające poczucie sprawczości, doceniające pracowników różnych działów teatru, musimy pracować nad uspoźnieniem deklarowanych wartości z codzienną praktyką. Wiem, że to jest bardzo trudne. Wymaga świadomości i determinacji wszystkich zaangażowanych w ten proces. Zmiana musi wyjść od góry, z poziomu ministerialnego, samorządowego, spełnić się w konkretnych krokach podejmowanych przez dyrekcję w porozumieniu z organami finansującymi.

– Przede wszystkim myślę o widzach, bez nich nasza praca nie ma sensu. Tworząc sztukę za publiczne pieniądze, mam szczególne poczucie odpowiedzialności. Zresztą wielka odpowiedzialność ciąży też na filmowcach czy twórcach seriali. Budując nowe opowieści i obrazy, otwieramy mikrokanały, w których widzowie mogą się rozgościć i jako zbiorowość doświadczyć narracji dostosowanych do współczesnych wyzwań. Mam poczucie, że wobec złożoności zmian spektakle, filmy, seriale mają moc wydobywania ukrytych prądów, pozwalają je wyłapać, nazwać i zrozumieć.

**Chciałabyś kierować teatrem?**

– Przez najbliższe lata – nie. Po pierwsze, wychowuję dwójkę nastolatków i im chcę poświęcać dużo czasu. Gdybym dziś brała na siebie stanowisko kierownicze, to właściwie nie pozostawałoby miejsca na pracę twórczą. A moja droga reżyserki, dramaturżki wciąż bardzo mnie interesuje i pociąga. Nie noszę na swoich barkach całej maszyny instytucjonalnej, ale w mikroskali, jako re-

**Zmiana słownictwa i duże, symboliczne gesty powinny być poparte konkretną praktyką feministyczną i antyprzemocową, i to wieloletnią. Inaczej łatwo o poczucie podpisania czeku bez pokrycia**



**Ostatecznie wszystko zależy od konkretnych osób i ich otwartości na zmiany. Czy szkoły teatralne, jak mówi Monika Strzępka w wywiadzie Magdaleny Rigamonti dla Onetu, nie przygotowują studentów do pracy w teatrze performatywnym, w którym aktor ma być partnerem dla osoby reżyserskiej?**

– Polemizowałabym z tą tezą. Szkoły się zmieniają i osoby, które wprowadzają zmiany, postrzegam jako bardzo odważne. Ale też studenci i studentki dali przykład, jak odważnie wskazać nieprawidłowości, jak zawalczyć o swoją przestrzeń twórczą, jak narzucić nową opowieść. Oczywiście możemy narzekać, że zmiany idą za wolno, możemy sobie podnosić ciśnienie dyskusjami medialnymi, przesuwać się publicznie zarzutami. Warto jednak śledzić z bliska rozmaite inicjatywy, niektóre wymagają czasu, niekoniecznie są naświetlane, a jednak ich wpływ na mentalność i rozwój środowiska twórczego jest znaczący.

**Zastanawiam się, czy w tych środowiskowych utarczkach, procesach, wewnętrznej transformacji jest miejsce dla widzów. Czy pamiętasz o widzach, tworząc spektakl?**

żyserka, modeluję relacje w zespole. Widzę, jak drobne z pozoru przesunięcia budują zaufanie w pracy.

**Jakie przesunięcia?**

– Na przykład częstsze zadawanie pytań. Codzienne otwieranie się na cudzą perspektywę. Oddawanie pola członkom zespołu, co doprowadziło mnie do szczęśliwego odkrycia, że najbardziej mnie interesuje tworzenie scenariuszy we współpracy z aktorkami i aktorami, czyniąc ich współautorami – co się też przekłada na tantiemy.

**I nie miałaś potknięć, złych doświadczeń, nie musiałaś niczego wymuszać?**

– Oczywiście, że miałam. Przez pierwsze lata swojej pracy w Polsce miałam sporo potknięć, nieraz pojawiały się ogromne napięcia, niepokój, czasem nieufność. Myślę, że też nieraz nie potrafiłam odpowiadać właściwie na cudze oczekiwania albo potrzeby, że szłam na skróty i rodziła się po drugiej stronie frustracja. Z kolei przy dwóch produkcjach poziom toksyczności był na granicy mobbingu.

**Kto kogo mobbował?**

– To były dwie zupełnie różne sytuacje, obie wynikające chyba z dość powszechnej w tamtych czasach

kultury fuksowania osób mało doświadczonych. Myślę, że dziś jest takich przypadków mniej, mam taką wielką nadzieję. Raz dyrekcja podważała moje kompetencje, innym razem w zespole aktorskim narastała wobec mnie nieufność, podejrzenie, że nie wiem, co robię. Zupełnie nie umiałam z tym sobie poradzić, doprowadzić do otwartego dialogu, przekłuć balon. To było dawno temu, nie miałam silnej pozycji i łatwo traciłam grunt pod nogami. W tym przypadku powinny były zadziałać procedury, system wyłapywania napięć na wczesnym etapie. Coraz częściej w zespołach istnieje teraz osoba zaufania, do której każdy pracownik może się zgłosić w razie problemów.

Rozwiązaniom systemowym musi towarzyszyć wspólnie wykreowana kultura pracy. Świadomej sztuki feedbacku nauczyłam się poprzez wieloletnie wymiany z członkiniami i członkami Instytutu Sztuk Performatywnych (Inszper). Od lat wspieramy się, obserwujemy swoje prace, udzielamy informacji zwrotnych na różnych etapach powstawania spektaklu, ale też funkcjonowania instytucji. Myślę, że takiego narzędzia zabrakło w wie-

lu miejscach pracy, gdzie doszło do zranień, nieporozumień albo przekroczeń.

**Wracając do spektaklu „Joga”, kryzys to główny temat książki. A jak będzie w teatrze?**

– Tak, to jest opowieść o potężnym kryzysie i bardzo późnej diagnozie, którą autor otrzymał po wielu latach zmagania, i o drodze duchowej jako możliwej odpowiedzi na ból. Na scenie opowiadamy o doświadczeniu straty, o bólu. Pracując nad spektaklem, szukaliśmy obrazów ukazujących doświadczenie trwania w bólu. Nie chodzi o upajanie się bólem, tylko o przyzwolenie na to, że on jest, i czasem nie ma wyjścia, trzeba go poczuć. Mamy dużo narzędzi we współczesnym świecie, żeby się znieczulać, żeby odrzucać wszystko, co jest trudne. Zresztą to jest największe nieporozumienie, z którym można się spotkać w społecznym odbiorze praktyki zen lub mindfulness. Wiele osób rozumie to jako ucieczkę od rzeczywistości. Tymczasem jest wręcz odwrotnie. Te praktyki są po to, żeby zauważyć cierpienie. Uznać, że jest częścią naszego życia. Carrère pokazuje, jak przerażający jest mrok. Ale też, że znajduje się on tuż obok światła. **N**