

Co, jeśli się uda?

Gdy na temat spojrzysz się szerzej, łatwiej o opowieść, która łączy, a nie dzieli. Bardzo się też przydaje poczucie humoru, przekłuwające napompowane balony powagi i oburzenia – mówi **Katarzyna Szyngiera**, laureatka Paszportu POLITYKI w dziedzinie Teatru.



Katarzyna Szyngiera (ur. 1986 r.) – reżyserka, scenarzystka i reportażystka. Tworzy – jak napisaliśmy w uzasadnieniu Paszportu POLITYKI – „teatr mądry, odważnie i z humorem idący w poprzek podziałów społecznych i środowiskowych”. Obok rapowanego musicalu „1989”, zrealizowanego z semiotykiem kultury Marcinem Napiórkowskim i reportażystą Mirosławem Wlekleym oraz producentem muzycznym Andrzejem „Webberem” Mikoszem, ma na koncie także m.in. spektakle „Lwów nie oddamy” i „Swarka”.

ANETA KYZIOŁ: – Na „1989”, grane w dwóch teatrach, w Krakowie i w Gdańsku, bilety wyprzedają się na pniu, spektakl objechał festiwale, przyjmowany jest owacją na stojąco. Co to oznacza: odnieść wielki sukces w polskim teatrze?

KATARZYNA SZYNGIERA: – Chyba to, że powoli wreszcie mogę zacząć żyć z teatru. Propozycje, które się pojawiają

na horyzoncie, są ciekawsze, łatwiej jest negocjować stawki, choć tu jednak rządzą twarde realia teatru publicznego i nawet ci dyrektorzy, którzy chcieliby zapłacić więcej, nie mają z czego.

Rapowany musical „1989” jest całkiem dużą produkcją.

W „1989” dysponowaliśmy największym budżetem, jaki kiedykolwiek miałam w życiu, ale jeśli go porównać z budżetami musicali w dużych teatrach muzycznych, to był o połowę mniejszy. Mogliśmy wybudować sporą scenografię, ale kostiumy i rekwizyty to i ciucholandy, i OLX, i teatralne magazyny – żeby to wszystko dopiąć.

Myślałam, że na pytanie o sukces odpowie pani: mój rok relaksu

i odpoczynku. Bo, jeśli się nie mylę, po premierze „1989” nie wyreżyserowała pani jeszcze kolejnego spektaklu?

Podczas pracy nad „1989” byłam w ciąży, urodziłam i prowadziłam próby z małym dzieckiem na rękach. Zaplanowałam sobie, że po premierze poświęcę czas córce, dam jej poczucie stabilizacji, normalny, powtarzalny rytm dnia. Dlatego nie przyjmowałam propozycji, które wiązałyby się z wyjazdami z Warszawy, a jedyna, która napłynęła z warszawskiego teatru, była na kolejny sezon. Teraz Róża chodzi do żłobka, a ja w tym czasie prowadzę zajęcia w Akademii Teatralnej z pracy na materiale non fiction i przygotowuję się do projektów, które niedługo wejdą w fazę prób.

PARTNER KATEGORII



Musicalowych? Zauważyłam, że sukces „1989” nie uszedł uwadze środowiska. Niedawno np. w Teatrze Śląskim w Katowicach premierę miał spektakl muzyczny o Wojciechu Korfantym.

Jeden ze spektakli, nad którymi pracuję, faktycznie będzie z – powiedzmy – przestrzeni musicalowej. To nie do końca jest musical, raczej rodzaj dużego widowiska, ale na razie nie mogę więcej powiedzieć. A najbliższy spektakl realizuję w warszawskim Powszechnym, razem z Mirkiem Wlekleym [reportażystą i współscenarzystą spektakli Szyngiery – red.] piszemy scenariusz na podstawie jego podkastu non fiction, który stworzył jako pierwszy sezon „Śledztwa Pisma”. To historia Agaty i Jana, małżeństwa, które nie tylko znęcało się nad dziećmi, dla których było rodzicami zastępczymi, ale manipulowało też dorosłymi, niszcząc im życie. Tematem przedstawienia jest przemoc psychiczna, jej mechanizmy i systemowa bezbronność wobec niej. W Wielkiej Brytanii dopiero niedawno została ujęta w ramy prawne, u nas wciąż nie ma takiego zapisu. Jak się ma dobrego adwokata, pieniądze i cierpliwość, to można się wybronić, słabszym pomoc oferują głównie fundacje, nie państwo. Historia Agaty i Jana, a właściwie historii ich ofiar, są właśnie o tym.

Pierwsze nagrody dostała pani zaraz na początku kariery w 2015 r. za inscenizację dramatu „Świadkowie albo Nasza mała stabilizacja” Tadeusza Różewicza w szczecińskim Współczesnym. Szybko jednak zamieniła pani dramat na teatr dokumentalny, dlaczego?

Zawsze mnie interesował teatr, który ma siłę sprawczą, jest miejscem żywego dialogu, a nie tylko przekazywania kodów kulturowych. Ważne jest oczywiście, żeby był na wysokim poziomie artystycznym, miał jakość. Jako twórcy mamy ogromny przywilej zabierania głosu w przestrzeni publicznej, a ja nie chcę tej przestrzeni zwłaszcza tylko na własne przemyślenia.

Wolę ją współdzielić z ludźmi, którzy mają coś ważnego do powiedzenia, i opowiadać o rzeczywistości z pomocą tych, którzy jej doświadczają. Dlatego to, co robię w teatrze, to są właściwie reportaże. Praca reporterska jest dla mnie inspirująca też teatralnie, po porządnym researchu reporterskim mam już gotowe sceny w głowie.

Przemoc psychiczna to nowy obszar badania rzeczywistości, we wcześniejszych spektaklach widać było pani zainteresowanie tematyką historii, pamięci i polityki, z naciskiem na stosunki polsko-ukraińskie i uchodźców. Z kolei w „Jedzonku” sprzed ponad trzech lat obalaliście mity i stereotypy wiążące się z tym, co i jak jemy.

Zabieram się za rzeczy, które mnie w danej chwili interesują. Z chęcią jeszcze kiedyś wrócę do tematu stosunków polsko-ukraińskich. Mam marzenie, żeby zrealizować musical o społeczności uchodźców i migrantów ukraińskich w Polsce. A ta nasza, Mirka Wleklego, Marcina Napiórkowskiego i moja, spektaklowa rozmowa o przeszłości, o pamięci – myśmy się zawsze starali, żeby to było pod hasłem: Jakiej przeszłości potrzebuje przyszłość. Czyli żeby nie wchodzić w ten dualizm: martyrologia albo rozliczanie czarnych kart polskiej historii, tylko spróbować znaleźć dialog pomiędzy tymi przestrzeniami, tak żeby mówienie o trudnej przeszłości było konstruktywne dla współczesności. Rozliczanie jest ciekawym procesem, gdy można mu się przyrzyć wielowymiarowo. Ale to nie jest jedyna rzecz, która mnie w teatrze interesuje.

W „1989” opowiadacie o dekadzie poprzedzającej koniec PRL i zapowiadającej transformację ustrojową, o trudnym okresie rozmaicie ocenianym i o postaciach, z których część jest wciąż obecna w życiu publicznym i wzbudza emocje.

Moje przedstawienia wiele zawdzięczają reporterskiej wnikliwości Mirka

Wleklego. Pierwszy raz spotkaliśmy się w 2015 r. przy pracy nad „Swarką” w bydgoskim Teatrze Polskim. Tematem była rzeź wołyńska, ja miałam pomysł, co chcę tam powiedzieć, na co Mirek odparł: Dobra, dobra, to sobie zapisz w zeszytiku, ale zaczynamy myśleć od zera. Dobry warsztat reportera, który bada historię z każdej strony, bez założeń wstępnych, to jest klucz do sukcesu naszych spektakli. Gdy na temat spojrzysz szerzej, łatwiej o opowieść bardziej koncyliacyjną, która łączy, a nie dzieli. Bardzo się też przydaje poczucie humoru, przekuwające napompowane balony powagi i oburzenia. Ale trzeba też powiedzieć, że w żadnym z naszych spektakli ta sztuka koncyliacji się w pełni nie udała. „1989” w moim rodzinnym Trójmieście bywa odbierany jako spektakl zrealizowany z punktu widzenia tej strony, która teraz wygrała wybory, beneficjentów transformacji. Bo zabrakło pokazania roli Kościoła, bo zbyt delikatnie według niektórych zaznaczyliśmy teorie o donosicielstwie Wałęsy, zbyt zniuansowaliśmy temat zdrady w Magdalence.

Scena Magdaleny, z wykorzystaniem nagrań zrobionych przez SB i motywów „Wesela” i wesela, jest bardzo mocna i wieloznaczna. Jest też utwór: „Lechu, co masz do powiedzenia?”, jest postać Anny Walentynowicz.

Moment oglądania taśm z Magdaleny, z tą wspólną zakrapianą imprezą solidarnościowej opozycji i komunistów, zbiegł się w moim życiu ze śmiercią mojego taty i przeglądaniem rodzinnych kaset VHS. Wśród nich były nagrania z lat 90. z różnych wesel w rodzinnych stronach mojego taty, przy polsko-ukraińskiej granicy, i podobieństwo do tych nagrań z Magdaleny, też pełnych podpitych polskich wujów, było tak uderzające, że pomysł na scenę z polskim weselem pojawił się wręcz automatycznie. Trudno mi oceniać zachowanie bohaterów, oni wtedy funkcjonowali w takiej estetyce. A ucieranie kompromisów nigdy nie jest ładne. ►

Partner Główny



Partnerzy Medialni



Partnerzy Kategorii

Muzyka popularna

Teatr

Książka

Sztuki wizualne

Film

KTW_ Kandydat
GZM_ na Europejską
2029 Stolicę Kultury
2029





Karolina Kazon i Rafał Szumera jako Danuta i Lech Wałęsowie w musicalu „1989”.

► Władek Frasyniuk nam powiedział: „Myśmy się wtedy nauczyli, co to znaczy kompromis, że bez tego nie dojdziemy do porozumienia”. Jak się nad tym zastanowić, to musiało być niewyobrażalnie trudne – współpraca z ludźmi, którzy mają na rękach krew bliskich osób.

Pojawiły się też głosy, że przyjmujecie lewicową perspektywę Jacka Kuronia, krytykując z tych pozycji kapitalistyczną, „pozostawiającą ludzi w tyle” transformację ustrojową.

Na pewno do Kuronia nam mentalnie najbliższej, zwłaszcza że wiemy już, jakie były koszty transformacji – wśród nich ośmioletnie rządy PiS. Z drugiej strony jednak nie uważamy, że zrobilibyśmy tę rewolucję dzisiaj lepiej, a do tego część zjawisk występujących u nas jest wspólna dla całego bloku postkomunistycznego, więc może obok konkretnych ludzi i ich decyzji działały też ogólniejsze mechanizmy historii? A fascynacja amerykańskim kapitalizmem była w tamtych latach powszechna, sama jako dziecko obchodziłam urodziny w McDonalddie.

Bohaterami „1989” są małżeństwa Wałęsów, Kuroniów i Frasyniuków.

Czy czuliście presję ze strony ich pierwowzorów?

Ten spektakl urodził się z wywiadów, jakie przeprowadziliśmy z jego bohaterami, którzy bardzo nam pomogli, obdarzyli nas zaufaniem. W rewanżu konsultowaliśmy potem z nimi naszą pracę, chodziło o teksty piosenek. Co ciekawe, uwagi były tylko co do drobiazgów. Mimo to baliśmy się, jak spektakl zostanie przez nich odebrany jako całość. Ja przez całą gdańską

premierę patrzyłam nie na scenę, tylko na siedzącą na widowni Danutę Wałęsę. A ona reagowała w bardzo nieoczywisty sposób, więc nie wiedziałam, co myśli. Potem się okazało, że spektakl przeżywała osobiście, miała poczucie, że to jest bardzo o niej, oddaje jej wspomnienia, myśli, jej zrozumienie swojej historii.

Czy Lech Wałęsa też widział spektakl?

Nie, za to pojawiła się w teatrze plotka, że on uczestniczy w takich eventach tylko odpłatnie. Tworząc spektaklową postać Wałęsy, odwołaliśmy się do teorii antropologa Victora Turnera, opisującej sytuację przejścia, liminalne. Zawsze przewodnikiem po nich jest trickster. I kimś takim – tricksterem, jokerem – w kontekście naszej transformacji był Wałęsa. Ktoś bardziej przewidywalny, racjonalny i ułożony w pewnym momencie by się poddał, trzeba było nieprzewidywalnego i niekonwencjonalnego. Za to inny bohater „1989”, pomysłodawca wolnych wyborów do Senatu Aleksander Kwaśniewski, był niedawno z żoną na spektaklu. Bardzo mu się podobało, a pani Jolanta powiedziała, że jedyna rzecz, która się nie zgadza, to to, że Olek tak dobrze nie tańczy.

Ma pani poczucie, że „1989” – razem z choćby „Dziadami” Mai Kleczewskiej – miał wpływ na rzeczywistość, przyczynił się do zmiany władzy? Pozytywny mit, o którym śpiewacie, zadziałał?

Nie przesadzałabym z opiniami, że wpłynął na wynik wyborów, bo teatr jest jednak bardzo ekskluzywnym medium. Zagraliśmy trochę ponad sto spektakli. Przyjmując, że każdy zobaczyło

średnio ok. 300 osób, otrzymamy niezbyt oszałamiający wynik 30 tys. Ale z drugiej strony jest w nim siła, generuje energię wspólnotową, buduje poczucie sprawczości. Hasła z „1989” trafiły na transparenty niesione podczas Marszu Miliona Serc. Więc wydaje mi się, że osiągnęliśmy bardzo dużo w kontekście tego, co teatr może osiągnąć, by mieć rezonans. Teraz zaś jesteśmy na etapie, o którym napisał piosenkę Łona, wykonywaną w spektaklu przez Marcina Czarnika wcielającego się w Jacka Kuronia: „A co, jeśli się uda?”. O konfrontowaniu oczekiwań z rzeczywistością, euforii zwycięstwa z realiami i codziennością. W czasie transformacji i teraz.

Co ma pani na myśli?

To, że wciąż funkcjonujemy w kraju bardzo postsowieckim, gdzie mechanizmy demokracji istnieją w teorii, w praktyce już nie zawsze, i ogromnym ryzykiem jest posługiwanie się turbokapitalistycznymi narzędziami. Zapomniani czy porzuceni w procesie transformacji po latach upomnieli się o swoje – w Polsce i w wielu innych miejscach na świecie – i trzeba teraz, gdy władza znów jest po demokratycznej stronie, zrobić wszystko, żeby uniknąć powtórki z przeszłości w przyszłości. Najgorsze byłoby zwycięstwo narracji deprecjonującej, którą można było po naszej stronie usłyszeć przed wyborami: roszczeniowy motłoch. Wydaje się, że widzowie „1989” też czują, że jesteśmy teraz w innym, choć nie mniej ważnym momencie niż przed wyborami, bo zmienia się odbiór spektaklu.

Jak?

Przed 15 października największy entuzjazm budziła scena zamykająca pierwszą część, rozgrywana w stanie wojennym w żeńskim ośrodku internowania w Gołdapi, z buntem internowanych i energią współczesnych strajków kobiet. Czuło się, że gdyby widzom w przerwie dać do ręki transparenty, toby z nimi wyszli na ulicę. Teraz ten utwór działa bardziej sentymentalnie, jako nostalgiczne wspomnienie. Przynajmniej na razie, dopóki jest nadzieja, że rząd spełni postulaty kobiet, które walnie przyczyniły się do zwycięstwa opozycji. Za to bardzo mocny odbiór ma finał, z utworem „A co, jeśli się uda?”, wykonywanym przez Kuronia na siedząco, w pełnym skupieniu.

ROZMAWIAŁA ANETA KYZIOŁ



Słuchaj rozmów Marty Perchuc-Burzyńskiej z laureatami Paszportów POLITYKI 2023 w środy po 11.40 w programie „Kultura Osobista”.