

[KULTURA]



Teatr oswaja lęki

Rozmowa z **Anną Smolar**, laureatką Paszportu POLITYKI w kategorii Teatr



© LESZEK ZYCH

Anna Smolar (rocznik 1980) – urodziła się i wychowała w Paryżu, ale wróciła do kraju rodziców, by pracować w teatrze. Jej pierwszym głośnym spektaklem byli „Aktorzy prowincjonalni”, wystawieni wspólnie z Agnieszką Holland w Teatrze im. Kochanowskiego w Opolu. Kolejne okazały się różnorodne, jednocześnie bliskie życiu i przez to poruszające: m.in. „Aktorzy żydowscy” w warszawskim Teatrze Żydowskim, „Dybuk” z Teatru Polskiego w Bydgoszczy czy zrealizowana w Centrum Nauki Kopernik, a grana w Nowym Teatrze w Warszawie „Henrietta Lacks”.

ANETA KYZIOŁ: – Oglądała pani relacje z inauguracji prezydentury Donalda Trumpa?

ANNA SMOLAR: – Nie, generalnie takie rzeczy robię z opóźnieniem. W ten sposób rozkładałam sobie emocje w czasie, dzięki czemu łatwiej mi pewne rzeczy znieść i na chłodno je analizować. Zamiast tego byłam na premierze „Sonaty widm” w reż. Markusa Öhrna w Nowym Teatrze.

Po premierze słychać było głosy, że sztuka Strindberga była dla reżysera raczej przeszkodą niż pomocą w tworzeniu przedstawienia. Dzisiaj teatry pracują głównie na scenariuszach pisanych na scenie, na adaptacjach powieści, reportaży, esejów, filmów itd. Pani też, dlaczego?

Często sprawiało mi kłopot czytanie dramatu gotowego, zamkniętego – przede wszystkim z powodu zapisanych dialogów. Praca aktora nad przyswajaniem słów

autora wydawała mi się nieraz sztucznym procesem, miałam poczucie, że czas temu poświęcony jest źle skierowaną energią. Zdecydowanie bardziej interesują mnie narodziny spektaklu od drugiej strony: początkowa biała kartka jest niepokojąca i bardzo ryzykowna, ale rozmowy, które stanowią bazę do dalszej pracy, są zawsze gorące, zakorzenione w tu i teraz. Tekst powstaje na próbach, jest wynikiem kolektywnej refleksji i wrażliwości. Z drugiej strony jako widz jestem w stanie zainteresować się dziełem klasycznym, nawet sto razy wystawianym, jeśli widzę, że spektakl powstał z prawdziwej potrzeby, jest autentycznym spotkaniem między reżyserem, całą ekipą twórczą a dramatem. Najważniejsza jest właśnie ta potrzeba, tworzenie czegoś na scenie w określonym czasie, dla określonej publiczności. Drugorzędną sprawą jest, czy to będzie dialog z autorem, czy podjęcie jakiegoś

tematu albo badanie danej formy czy konwencji. W ostatnich latach zaczęłam odchodzić od wystawiania dramatów, szukać wypowiedzi osobistych, angażujących wszystkich obecnych na sali. Zaczęło mnie interesować, co się wydarza, kiedy startuje się od okoliczności, od sytuacji, która istnieje, od tematu, który mnie interesuje.

Również od miejsca, jak w zrealizowanych w Teatrze Żydowskim w Warszawie „Aktorach żydowskich”, spektaklu bazującym na biografii występujących w nim aktorów?

Tam była historia do opowiedzenia, tak silna, że wystarczyło tylko stworzyć warunki, żeby sama zaczęła przemawiać. Podobną rzecz czułam, pracując w Kaliszu nad książką Małgorzaty Halber „Najgorszy człowiek na świecie”. Jest tak szczerą i odważną wypowiedzią na temat alkoholizmu, pozbawioną stereotypów,

odzierającą z legend i zakłamań, że połączona z osobistymi wspomnieniami czy obserwacjami aktorów może służyć jako swoiste medium. Dotrzeć do widzów i dać im podobną siłę do zmierzenia się z problemami, jaką miała Halber, mierząc się z własnym.

W „Dybuku” z teatru w Bydgoszczy klasyczną sztukę teatru jidysz zderzyła pani z problemami współczesnych gimnazjalistów. Skąd taki pomysł?

„Dybuk” wypłynął z „Aktorów żydowskich”, z pytań, które są tam stawiane: co to znaczy tworzyć dzisiaj w obrębie kultury żydowskiej, opowiadać o świecie, którego w Polsce już nie ma, zwracając się do ludzi, którzy nie są Żydami? Miałam ochotę postawić je na nowo w innym, nieżydowskim kontekście. Na przykład w Teatrze Polskim w Bydgoszczy, z polskimi aktorami, na ziemi, gdzie co chwila pojawia się przymiotnik „piastowski”, a po żydowskiej obecności pozostał tylko jeden znak – synagoga w Fordonie. Wspólnie z Pawłem Wodzińskim, dyrektorem teatru, uznaliśmy też, że dobrze byłoby stworzyć spektakl dla młodych ludzi. Z Ignacym Karpowiczem zaczęliśmy się im przyglądać, a to był akurat czas apogeum kryzysu uchodźczego. Prowadziliśmy warsztaty z młodzieżą i czuliśmy, jak ten obcy jest demonizowany z dnia na dzień. Więc figura zakochanego w Lei Chanana stała się pojemnikiem na opowiadanie o odrzuceniu, o człowieku, któremu zadajemy cierpienie, a on powraca. Dając nam szansę w pewnym sensie na próbę przemiany. Tak narodził się „Dybuk”: opowieść-rozmowa o miłości i jej braku, o koźle ofiarnym, o internetowym hejcie i obcej, żydowskiej kulturze.

Podejmowanie tematyki żydowskiej ma dla pani wymiar osobisty?

W mojej rodzinie korzenie żydowskie nie były pielęgnowane jako ważny element tożsamościowy. Sama zaczęłam o tym myśleć dopiero, tworząc spektakl w Teatrze Żydowskim. Za pośrednictwem aktorów mogłam się przyglądać własnej historii, zadawać sobie pytania, badać te momenty, kiedy odczuwam identyfikację z czymś losem, z daną kulturą – a kiedy nie. Jakiś dialog zaczął się rodzić między moją polskością, francuskością a żydowskością, aż poczułam, że to wszystko może się zmieścić w jednym człowieku i nie muszę tak do końca tego definiować. Sam powrót do Polski można pewnie odczytać jako rodzaj szukania korzeni, powrotu do źródeł.

Wybór Polski jako miejsca do życia i pracy nie był oczywisty. Wychowywała się pani w Paryżu, studiowała na Sorbonie literaturę francuską, założyła własną grupę teatralną...

W Polsce zobaczyłam w kontaktach z ludźmi znacznie więcej bezpośredniości niż we Francji – to mnie przyciągnęło, dało poczucie rozwoju, otworzyło mi horyzonty. Ważna była tutejsza zdolność do wchodzenia w relacje bez asekuracji, do głębszych rozmów, bez gier społecznych, które są o wiele silniejsze we Francji. Teatr polski mnie zafascynował, obejrzałam kilka spektakli pod rząd i pomyślałam, że szkoda byłoby wyjeżdżać, chciałam przyglądać się temu z bliska, uczestniczyć w tych poszukiwaniach. Ale też miałam szczęście do spotkań. Teraz jak na to patrzę, to nie wyobrażam sobie, że mogło być inaczej, że mogłam zostać we Francji. Dziś

tamto życie wydaje mi się czasem obce. I to jest nieprzyjemne uczucie, zaskakujące, bo przecież kiedy żyłam we Francji, czułam się w pełni Francuzką, paryżanką, to była moja planeta. Zastanawiam się, co się stało z tamtą prawdą o mnie, czasem odczuwam tę cezurę w życiorysie jako pożegnanie.

Wraca pani czasem do Francji?

Raz do roku spotkać się z rodziną, z przyjaciółmi, pochodzić po Paryżu. Zależy mi na tym, żeby mąż i dzieci też byli w kontakcie z tamtą częścią mojego życia. Żeby moje dzieci chłonęły trochę tego, co sama dostałam w dzieciństwie. Na co dzień to budowanie wspólnej kulturowej przestrzeni odbywa się poprzez język, rozmawiamy albo czytamy po francusku, mieszamy języki, tworzymy trochę odrębną rzeczywistość, zawieszoną między dwoma krajami.

Dla teatru Michała Zadary jego dorastanie poza Polską było kluczowe. Rodzimą klasykę czytał już jako dorosły, co dało mu świeżą perspektywę interpretacyjną. Pani nie tworzy legendy wokół własnej biografii, nie sięga też po polską klasykę.

Miałam 18 lat, kiedy przeczytałam „Dziady” po raz pierwszy, i to po francusku. Zaprzyjaźniony z rodzicami Andrzej Seweryn zaproponował mi uczestnictwo w czytaniu „Dziadów” pod pałacem papieskim w Awinionie podczas festiwalu. Zachwyciłam się, tekst wydał mi się hipnotyczny. Ale w przeciwieństwie do Michała Zadary muszę przyznać, że nie zafascynowałam się polską klasyką. Jak w przypadku wielu klasycznych dzieł, nie czuję, żeby rezonowała z rzeczywistością, w której żyję. Widzę ►

► w niej za wiele anachronizmu i nie umiałabym dziś, na tym etapie mojej pracy, znaleźć klucza interpretacyjnego pozwalającego na uniesienie spektaklu ponad tę anachroniczność. Ale niewykluczone, że w końcu przyjdzie na to czas. Wierzę, że w tym zawodzie można dojrzewać i dorastać do czegoś, co w pierwszym odruchu odrzucamy. Jednak będę musiała sobie odpowiedzieć na liczne pytania i znaleźć drogę do sensownej interpretacji. Bo jak nie zniechęcić się tym, jak w literaturze romantyzmu, ale tak samo u Szekspira czy Moliere, opisane są relacje męsko-damskie? To świat ról bardzo konserwatywnie rozdanych i jako taki przestaje mnie dotyczyć. I, ogólniej mówiąc, jak zrozumieć współczesność za pomocą literatury, która w żaden sposób nie zapowiada przemian obyczajowych, gospodarczych i naukowych, których jesteśmy świadkami? Dziś borykamy się z zupełnie innymi napięciami. Oczywiście można zgłębiać uniwersalny wymiar opowieści o władzy czy ludzkich namiętnościach bez końca, ale nasza rzeczywistość jest bardzo intensywna, świat zmienia się szybko i domaga się opisu, nazwania oraz języka, który by osłabiał pancerze, rozbijał wyobrażenia na temat drugiego człowieka oparte na uprzedzeniach i wrogości.

Oglądając zwłaszcza pani ostatnie spektakle, miałam wrażenie, że teatr ma dla pani moc terapeutyczną.

Bohaterowie przechodzą przemianę, aktorzy są w ich historii osobiście zaangażowani, niejako zachęcając do tego samego widzów. Dobra intuicja?

Głęboko wierzę w terapię. Są takie wydarzenia z przeszłości czy emocje, z którymi trudno sobie poradzić, które rzutują na wszystko, co próbujemy zbudować. Widać tego efekty na poziomie indywidualnym, ale też zbiorowym. Powielamy mechanizmy i schematy, powtarzamy słowa, które wydają się

pochodzić od kogoś innego – zresztą pojawia się obecnie przytłaczające wrażenie powtarzania się historii, wracają propagandowe hasła, które wydawały się należeć do przeszłości! Kiedy działamy na ślepo, bez autorefleksji, jesteśmy podatni na wszelkie możliwe wpływy. Politycy i media bazują na emocjach, które łatwo wykorzystać jako broń. Ale wierzę, że gdzieś w głębszych warstwach dokonuje się swoisty rozwój pozytywny i ten rozwój chcę wydobyć z cienia. Nie skupiać się tylko na diagnozie zła i choroby, tylko wprowadzać w spektakle rodzaj dynamiki, która daje siłę, poczucie sprawczości, budujące zaufanie człowieka do samego siebie i do zbiorowości.

„Kopciuszek”, spektakl, który w marcu pokaże pani w Starym Teatrze w Krakowie, będzie częścią tego nurtu?

Tak, choć to specyficzne zadanie, bo i powrót do dramatu, i spektakl dla dzieci. Adaptacja Joëla Pommerata śmiało podejmuje temat radzenia sobie ze śmiercią, opiera się na cierpieniu Kopciuszka po stracie matki. To coraz silniej obecny wątek w literaturze i teatrze dla dzieci – osvajanie śmierci, która w życiu codziennym jest tak stabuizowana i wypierana. Teatr jest idealną, bo bezpieczną i napędzaną przez fikcję przestrzenią do osvajania największych lęków. Więc ten spektakl też będzie miał szansę działać wyzwalająco. I również będzie pokazywał drogę do nabierania sił, podejmował temat dojrzewania i uczenia się gotowości do życia. Pommerat bardzo ciekawie pokazuje cierpienie swoich bohaterów, żyjących w permanentnym poczuciu odpowiedzialności i winy wobec tych, którzy odeszli. Kopciuszek źle interpretuje ostatnie słowa matki i potem całe swoje życie podporządkuje czemuś, co jest nieporozumieniem.

A właśnie miałam powiedzieć, że jak na osobę pochodzącą z rodziny o tak silnym genie politycznym – pani ojciec Aleksander Smolar musiał wyjechać

z Polski na fali wydarzeń marca 1968 r., był rzecznikiem KOR – konsekwentnie unika pani wątków politycznych w teatrze...

No tak: groby, katastrofy, żałoba i fantazje na temat woli tego, którego już z nami nie ma. Polityka wkrada się wszędzie, zresztą opisywanie życia rodzinnego, jak to robi Pommerat, ukazując okrucieństwo, mobbing, opresję hierarchiczne i aspiracje klasy średniej, jest nasączone politycznymi konotacjami. Całe życie miałam w sobie opór wobec podejmowania tematów politycznych wprost, co dziś daje mi szansę skomunikowania się z ludźmi takimi jak ja, których spektakl polityczny odrzuca. Jeśli żyjemy w czasach postprawdy, to w pewnym momencie śledzenie polityki w mediach staje się męczące i frustrujące, zwycięża wrażenie zagubienia, słowa i gesty tracą swój sens. To, co próbuję robić w teatrze, wypływa właśnie z tego wrażenia. Chcę wytwarzać przestrzeń, w której przyglądamy się temu, kim jesteśmy jako społeczeństwo, zadajemy pytania, co to znaczy zabierać głos, ale też słuchać, dialogować z drugim człowiekiem, opowiadać się za jakąś ideą, budować wspólną wizję przyszłości. Może teatr stanie się ostoją sprawczości obywatelskiej? Po premierze „Kopciuszka” w Krakowie wracam do teatru w Bydgoszczy, by pracować z Agatą Siwiak nad spotkaniem wokół postaci nauczyciela. Pytania, czym jest szkoła i uczenie innych, jaki jest status nauczyciela, są kluczowe dla naszej przyszłości. Ta postać domaga się dojścia do głosu i chciałabym wytworzyć taką sytuację w teatrze, w której będziemy gotowi do słuchania.

ROZMAWIAŁA ANETA KYZIOŁ

Słuchaj rozmów Patrycji Wanat z laureatami Paszportów POLITYKI w środy o godz. 17.40 w Radiu Tok FM.



Główni Partnerzy Paszportów POLITYKI 2016



Stowarzyszenie Autorów
ZAiKS

Partnerzy Paszportów POLITYKI 2016



Partner kategorii Film

Partner kategorii Literatura

Partner kategorii Sztuki Wizualne

Partner kategorii Kultura Cyfrowa

