

MICHAŁ GIELETA: Pamiętam moment mojej pierwszej teatralnej epifanii. Siedziałem w pierwszym rzędzie w Teatrze Ateneum na „Wiśniowym sadzie” Czechowa, w którym grała Aleksandra Śląska. Kompletnie wszedłem w ten świat, chyba dlatego, że musiałem patrzeć w górę - miałem dziewięć lat. Zrozumiałem, że chcę być w teatrze.

WITOLD MROZEK: A widział pan ostatniego Czechowa w Starym Teatrze – „Platonowa” w reżyserii Konstantina Bogomołowa?

- Nie, ale czytałem o tym przedstawieniu. Wiem, jakie podjęto tam decyzje obsadowe.

Mężczyźni grają kobiety i odwrotnie.

- Nie chcę brzmieć arogancko, ale widziałem takie rzeczy już wcześniej. Jeśli dzięki temu odkrywamy tekst na nowo - czemu nie. Pamiętam, jak Mark Rylance robił „Wieczór Trzech Króli” Szekspira w londyńskim The Globe - i zagrał Olivie. W tym teatrze trudno się skupić, słysząc samoloty lecące nad teatrem. Ale to było wspaniale. Dzieśięć lat później ten spektakl stał się hitem na Broadwayu.

U Bogomołowa ta zamiana jeszcze bardziej podkreśla samotność postaci, ale też pogardę, z jaką mężczyźni patrzą tam na kobiety. To przejmujący, uniwersalny spektakl. A panowie w programie piszecie, że Stary Teatr robi teraz tylko doraźne komentarze do bieżącej rzeczywistości.

- Ja tego nie napisałem.

Ale napisał to Marek Mikos, z którym pan wchodzi do Starego Teatru.

- To on aplikuje, ja jestem osobą towarzyszącą. Zdaję sobie sprawę z rozmiarów mojej odpowiedzialności.

Dyrektor artystyczny to jednak dość ważna funkcja.

- Tak. I mówimy o teatrze, który ma silną tożsamość, i zespole aktorskim, który jest jednym z najlepszych w kraju. Teraz jest moim zdaniem dobry moment, żeby zadać sobie pytanie, co to znaczy teatr „narodowy”. W brytyjskim narodowym teatrze dobre i odświeżające jest to, że co siedem lat zmienia się dyrektor. Wszyscy wychodzą z budynku ze starym dyrektorem i wchodzą nowi.

Czyli zamierzacie wymienić cały zespół?

- Nie. Cała struktura Starego oparta jest na zespole.

Mnie interesuje pojęcie narodowego teatru - komu on ma służyć, jak



ALBERT ZAWADA/AGENCJA GAZETA

Nie jestem maoistą

Gdybym miał wrażenie, że ktoś będzie kontrolował moje wybory, nie pchałbym się w to. Bo mam fajne życie i nie muszę być w Starym Teatrze

ma służyć, ile rodzajów twórczości może się zmieścić pod jego dachem. Czy pańskim zdaniem w Polsce jest jeden dominujący styl teatralny?

Nie. Opowieści o tym, że dominuje styl, który określa się „postdramatycznym”, to nieprawda. Nie jest tak nawet w Starym Teatrze. Takie np. spektakle Jana Klaty zawsze oparte są na tekście. Krzysztof Garbaczewski wykorzystuje wideo i aktorskie improwizacje. A Bogomołow zrobił klasykę światową według rosyjskich wzorców. Dlatego nie mogę się zgodzić z kolejnym punktem z waszego programu, że obecnie w Starym „wszystkie spektakle są takie same”.

- Ja tego nie pisałem. O tym trzeba rozmawiać z Markiem. Wydaje mi się, że Marek pisał to jako krytyk.

Ale ten program wytycza ramy, w których będzie pan pracował jako dyrektor artystyczny.

- Oczywiście. Ale struktura teatru repertuarowego działa tak, że np. twórczość Jana Klaty pozostanie w repertuarze teatru. Chciałbym dowiedzieć się od zespołu, które przedstawienia znaczą dla niego najwięcej. Z naszej strony nie będzie żadnego „maoizmu”.

Zjadłem zęby na teatrze zespołowym - w Royal Shakespeare Compa-

ny i w londyńskim National Theatre. Bycie w zespole to przede wszystkim pokora - świadomość, że jesteś dla wszystkich i wcale nie jesteś ważniejszy niż ktoś obok. Zdaję sobie sprawę, że to musi być dla zespołu aktorskiego Starego bardzo trudne - raptem pojawia się u nich ktoś nieznany. Przecież moja praca nigdy nie była prezentowana w Krakowie.

Zespół na razie mówi, że nie chce z panami pracować.

- Mnie nikt tego nie powiedział. Nie wiem, co dzieje się w internecie. Mam za dużo pracy wymagającej skupienia, żeby tracić czas na rzeczy niezaadresowane bezpośrednio do mnie. Absolutnie szanuję i rozumiem wzburzenie oraz emocje wśród aktorów. Mam też respekt dla pana Klaty i respektuję to, że teatr będzie jego terytorium do końca jego dydakcji. Jestem w trudnej sytuacji - to jego dom. Ja nie mam jeszcze prawa tam wejść, zwłaszcza że wszystko nie zostało dotąd podpisane przez ministerstwo.

Pan mówi, że nie będzie „maoizmu” - rewolucji kulturalnej. A program Marka Mikosa jest większą rewolucją niż to, co zrobił Jan Kłata po poprzedniej dydakcji Mikołaja Grabowskiego.

- Proszę o przykład.

Stary Teatr był przez ostatnie dekady teatrem wielkich wizji reżyserskich - od Konrada Swinarskiego, Jerzego Jarockiego, Jerzego Grzegorzewskiego, Andrzeja Wajdy po Krystiana Lupe czy Monikę Strzępkę. W panów programie, w projekcie na pierwszy rok, nie ma żadnego nazwiska reżysera.

- Oczywiście! Jakim prawem mógłbym używać nazwisk ludzi, z którymi jeszcze nie rozmawiałem. Mogę sobie marzyć i w głowie mam tę listę spisana. I jak tylko się dowiem, że podpisuję umowę - rozpocznę rozmowy.

Ale nazwiska reżyserów są kluczowe dla tego, jak teatr będzie wyglądał przez kolejne lata.

- Nie wiem, kto będzie dostępny w styczniu 2019 r. To byłaby amatorszczyzna, gdybym przedstawiał nazwiska z poufnej listy ludzi, do których mam zamiar zwrócić się z pewnymi tytułami. Ja sam przez osiem, dziewięć miesięcy nie będę pracować jako reżyser, żeby poznać strukturę teatru i aktorów.

Cale życie pracuję w Wielkiej Brytanii i jestem „skażony” innym podejściem. Znajdujesz projekt, szukasz do niego reżysera, aktorów - i wchodzisz w próby. Moje myślenie zaczyna się od sztuk, nie od reżyserów. Sztuka, zaadaptowana przez dramaturga, dostarcza mi pomysłu, czyja wizja i wrażliwość byłyby najlepsze dla jej świata. Według mnie to nie rewolucja.

Jedyny artysta, z którym przyznają panowie w programie, że odbyli już wstępne rozmowy, to Wojciech Tomczyk. Dramatopisarz rządzącej prawicy, fetowany przez nią, autor np. „Zaręczyn” - romantycznej komedii z „żołnierzami wyklętymi” w tle.

- Ja o tych wszystkich rzeczach nie wiem. Mnie interesuje tekst. 2018 r. będzie wyjątkowym rokiem w świadomości europejskiej - obchodzimy 100-lecie zakończenia I wojny. Np. w Wielkiej Brytanii pierwsza wojna światowa była większą hekatombą niż druga. Wiadomo, że Stary Teatr nie jest miejscem na akademie, w ogóle nie można o tym mówić. Natomiast Wojtek napisał konkretny tekst, który będzie pasował do klimatu tego sezonu. W kolejnych latach będziemy zamawiać inne sztuki. Z każdym z członków zespołu chcę porozmawiać o aspiracjach i zainteresowaniach, o tym, jaka literatura go interesuje, to są silne osobowości. Moja osobowość ma się schować - zostałem wybrany, żeby służyć idei, która nazywa się narodowy teatr.

Jak pan rozumie słowo „narodowy”?

- Inkluzywnie. Każda forma twórczości i wyrazu, jak długo mówimy o kulturze teatralnej serio, a nie o rozrywce, powinna się znaleźć w tym miejscu. Budynki są, zespół jest - wydaje mi się, że mógłby grać więcej i szerzej. Dziwna jest też sytuacja z legendami sceny, które odeszły za czasów pana Klaty. Zastanawiam się, jak długo będziemy jeszcze te legendy między nami mieć. Warto jest poprosić te osoby, by rozważyły taką czy inną rolę.

Czyli chce pan zaprosić Jerzego Trelę i Annę Polony, którzy zakończyli współpracę w proteście przeciwko działaniom Jana Klaty?

- Mówię o przyszłości, a nie o przeszłości. Z jakiego powodu zdecydowali się odejść z zespołu, to ich sprawa. Mnie interesuje przyszły sezon i kolejny. Są role, które ci aktorzy mogliby zagrać lepiej niż ktokolwiek. Ale celowo nie używam ich nazwisk - to pan je wymienił.

Jeżeli Jan Kłata zostawił po sobie jakieś plany, to panowie je zrealizują?

- Oczywiście! Nie ma mowy, żebym nie respektował decyzji, kontraktów czy nawet ustnych umów. Absolutnie nie ma mowy o tym, ażeby artyści, którzy zarezerwowali sobie czas na pracę

CHARAKTER NIEPODLEGŁY

Widziałem, jaki stosunek do Michała Gielety mieli włoscy aktorzy po rzymskim wystawieniu „Naszej klasy” Słobodzianka. Dziękowali, mówili o nim jak o uważnym, przyjacielskim, ale też bezkompromisowym mistrzu

JAROSŁAW
MIKOŁAJEWSKI

Ponad 20 lat temu przychodził na moje czytanie Dantego na Uniwersytecie Warszawskim. Któregoś razu zapowiedziałem, że następne zajęcia będą o Beatrycze. „Beatrycze jest nudna”, powiedział prowokująco ktoś, kto okazał się Michałem Gieletą. Z równą nonszalancją powiedziałem, że mówi tak pewnie dlatego, że on sam chyba jest nudny. Po zajęciach zatrzymaliśmy się na wyjaśniającej rozmowie.

Gadamy do dziś.

Nie jestem teatromanem. Moja niewiedza wobec jego kultury teatralnej, popartej choćby współpracą z Zeffirellem, była wręcz żalсна. Jako widza ukształtowały mnie w dzieciństwie i dorastaniu dramaty poważne, odgrywane i wypowiedziane tak, jak gdyby każde słowo i każdy gest miały zostać na zawsze. Odgrywanie tekstów Ibsena czy Strindberga przez Mrozowską, Świderskiego, Śląską uzałeźniło mnie od takiego mówienia w teatrze i w życiu, gdzie każde słowo jest oddzielne i powiązane z innymi jakimś nieoczywistym pięknem i sensem. I pewnie dlatego tak często drażni mnie dzisiaj artykułacyjny szelest.

Michał rozumiał moje tęsknoty, rozumiał, kiedy mówilem, że za największe przeżycie teatralne uważam rolę Janusza Warneckiego w telewizyjnym „Mistrzu” Skowrońskiego, w reżyserii Antczaka. Przeżycie nie jedyne przecież, tylko wpisane w bogaty rozdział zachwytów, w którym do dziś, obok Warneckiego, łatwo odnajduję w żywej pamięci Fijewskiego czy Opałińskiego. Geniusz czytania tekstu i jego interpretacji, wydobywania skrajnych wzruszeń z dramatów pozornie przestarzałych do dziś identyfikuję z „Cyranem de Bergerac” Krzysztofa Zaleskiego, z tym, jak odczytał i połączył w jedną uniwersalną poezję mówioną trzy różne przekłady, z lekceważoną Konopnicką na czele. Z tym, jak wielkiego marzyciela zagrał Fronczewski. Do dziś chodzę do teatru po tamte wzruszenia. I bywa, że je znajduję, ale niezmiennie rzadko.

Kilka lat temu przeprowadziłem z Michałem wywiad dla „Wysokich Obcasów”. Nie tylko po to, żeby utrwalić skrawek naszych rozmów o tym teatrze, który ja kocham miłością wyrwykową, a on życiową, wcieloną w doświadczenie twórcy. Także po to, żeby pokazać inne, słabo obecne dziś w Polsce spojrzenie na teatr, na tekst, na zadanie reżysera, który z dramatu takiego, jaki został napisany, ma wyczytać najwięcej, ile umie.

„Nie uważam - mówił przyjaciel - że reżyser, ja czy Robert Wilson, jesteśmy więksi od Szekspira, Cechowa czy Ibsena. Redagowanie tekstu to misterna robota, w Wielkiej

Brytanii powierzana największym żyjącym pisarzom. Zamiast maniakalnie siekającego toporka potrzebny jest skalpel profesjonalisty”. O obcości takiej perspektywy świadczyło i to, że przy całym swoim dorobku był w Polsce całkowicie nieznany. Wielu pytało mnie, jak to możliwe, że o nim nie słyszeli.

Tamta rozmowa dobrze portretuje Gieletę jako człowieka: jego niepodległy charakter, serdeczność i nie-malostkowość. Znając go, za naturalny uważam gest, który wykonał tuż po decyzji komisji - to, że wysłał Janowi Klacie kwiaty i zapewnienie, że dotychczasowy dyrektor w Starym Teatrze zawsze będzie miał dom.

Uważny czytelnik dostrzegł może również wypowiedzi Michała, o które poprosiłem go do szkicu o Szekspirze. A jeśli tak, to zrozumie, jakie przesłania i wartości są mu najbliższe - wyczyta je ze słów o szekspirowskiej empatii, o połączeniu słowa z miłością do człowieka. „O takim wyrażaniu racji własnych, że nie są

aktem egotyzmu, tylko obroną człowieczeństwa, rozdarcia, nieoczywistości”.

Widziałem, jaki stosunek do Michała mieli włoscy aktorzy po rzymskim wystawieniu „Naszej klasy” Słobodzianka. Dziękowali, mówili o nim jak o uważnym, przyjacielskim, ale też bezkompromisowym mistrzu. O ciepłej relacji z aktorami, którzy

prowadził twardą, lecz elegancką ręką. O kulturze i mądrości. O zaufaniu, jakie zbudował na próbach.

Znam Marka Mikosa, który będzie współprowadził Stary, jako świetnego redaktora, dobrego koleżę. Ufam mu po ludzku. Podoba mi się też wyraźny podział na menedżera Marka i artystę Michała. Nie wiem, jak sprawdzą się w zarządzaniu, ale na pewno będą harmonijnym zespołem.

Lecz problem, jak wiadomo, nie tkwi w tym, jacy są i co potrafią, tylko w okolicznościach tej zmiany. Dla mnie - w tym, że decyzję podpisuje akurat ten minister, który nie tylko w moich oczach nie cieszy się autorytetem. Przypomnę kolegów pisarzy, którzy odmówili przyjęcia odznaczeń z rąk Piotra Głińskiego.

I teraz wszystkie dramatis personae muszą odpowiedzieć sobie na pytania, których nikt poza nimi nie może rozstrzygnąć. Czy są ciekawi pracy z nowym, tak odmiennym dyrektorem? Czy biorą pod uwagę, że jest to szansa na nowy wątek teatru żywiącego się inną, potężną i otwartą tradycją, innym stosunkiem do dramaturgów, reżyserów, aktorów? Że otrzymają okazję do wystawiania zapomnianych autorów w sposób czuły i pełen szacunku? Ale też i takie pytanie, może jeszcze trudniejsze: czy mogą czuć się wolni w swojej akceptacji? Co zrobią z tym, że na nominacji podpis złoży (jeśli złoży) ten właśnie minister? Ten sam zresztą, którego podpis widniałby pod nominacją Jana Klaty i każdego innego. ●

w Starym Teatrze, zostali pozbawieni możliwości zrealizowania pomysłów, w które musieli zainwestować mnóstwo czasu i talentu. Mam za dużo empatii do ludzi, którzy tkwią w tym teatralnym szaleństwie. Ale wartościowe są momenty, kiedy można zatrzymać się na chwilę i zapytać - jak robimy to, co robimy? Żebyśmy mogli robić to lepiej.

Jaki jest najlepiej funkcjonujący teatr narodowy na świecie?

Teatr niemiecki.

- Z mojej perspektywy Teatr Narodowy w Londynie.

Aha, czyli mówił pan o „teatrze narodowym” jako konkretnej instytucji.

- Tak. Jeżeli istnieje wzorzec znakomicie funkcjonującej instytucji, to możemy się od niej tylko uczyć. I to nie znaczy, że będziemy grać Shawa... Nie chodzi o wybory artystyczne, tylko o kształt zdrowej instytucji.

Ten „kształt” pociąga za sobą wybory artystyczne. Nie jest możliwy Krystian Lupa w Londynie.

- Nie rozumiem.

Chodzi chociażby o długość prób.

- Wydaje mi się, że to kwestia kompromisu. Nie rozmawiałem z Krystianem Lupą. Prowadziłem własną kompanię teatralną i wiem, ile się trzeba nachodzić, żeby zebrać 100 tys. funtów czy dolarów. I w momencie, kiedy jest przed tobą osoba, która daje ci ten czek i ufa, że tych pieniędzy nie zmarnujesz, spoczywa na tobie moralna odpowiedzialność. Frustruje mnie, gdy słucham o spektaklach, które rozpoczęto, a które nie doszły do skutku. To masa publicznych pieniędzy, które zmarnowano, a które mogły pójść na odmalowanie sierocińca albo basen w szkole. A Stary Teatr ma wyjątkowy luksus bycia pod opieką państwa - dostaje ten czek od społeczeństwa, które nie ma konkretnej twarzy, jak darczyńca.

Nie boi się pan, że funkcjonowania teatru w Polsce będzie się pan uczył na najważniejszym polskim teatrze? Wcześniej nie pracował pan w Polsce.

- Czemu szukać w tym negatywów? Skonfrontowanie jednego doświadczenia z drugim może dać niezwykle owoce. Nie widzę zaproponowanej mi roli jako procesu edukacyjnego wzbogacającego moje rozumienie teatru. To służba - podejrzewam, że ciężka i żmudna - idei, która będzie, mam nadzieję, trwała dłużej niż my. Widzę, że instytucje publiczne w Europie się syją. Nie wiem, jak przyszłe rządy w Polsce będą odnosić się do sfery teatralnej... Moja rola to prowadzenie okrętu przez bardzo wzburzone morze.

Mówi pan o „przyszłych” rządach, a obejmuje Stary w konkretnym kontekście politycznym. Poprzedni dyrektor był oprotestowywany przez organizacje związane z partią rządzącą. Panowie zostali wybrani przez reprezentantów Ministerstwa Kultury obsadzonego przez tę partię. To ministerstwo próbuje cenzurować, np. muzea. To ministerstwo zmieniło media publiczne w propagandową tubę. Pan się nie boi cenzury?

- Ja się niczego nie boję. Gdybym miał wrażenie, że ktoś będzie kontrolował moje wybory, na pewno bym się w to nie pchał. Mam fajne życie i nie muszę tu być. Ale mogę do Narodowego Starego Teatru wiele wnieść. ●

*Michał Gieleta - ma 43 lata. Reżyser teatralny i operowy pracujący w teatrach brytyjskich i amerykańskich. Przez rok studiował na warszawskiej PWST, po wyjeździe - na Uniwersytecie Oksfordzkim i Columbia University. Absolwent programu reżyserskiego The National Theatre w Londynie

Cała rozmowa na Wyborcza.pl/kultura