

Koło zębate i lustro

„**Jako dyrektorka teatru** lubię porządek w sprawach administracyjnych, a w artystycznych – ryzyko” – z **Dorotą Ignatjew**, dyrektorką Teatru Nowego im. Kazimierza Dejmka w Łodzi, rozmawia Feliks Platowski.

FELIKS PLATOWSKI Sceny, którymi Pani kierowała, należą do różnorodnych geograficznie i kulturalnie ośrodków – śląski Sosnowiec, kresowy Lublin i wreszcie położona w samym centrum kraju Łódź...

DOROTA IGNATJEW W tej podróży nie było żadnego klucza – tak się po prostu ułożyło moje życie zawodowe. Zajmuję się teatrem, a więc idę tam, gdzie mnie chcą. Każdy z tych regionów jest mi jednak w pewien sposób bliski, być może istnieją ukryte zależności kierujące mnie w te strony. Moja babcia pochodziła z Lubelszczyzny; zaraz po liceum przez rok uczęszczałam do szkoły przy dawnej operetce w Gliwicach, jest mi bliska atmosfera Śląska (trzeba jednak pamiętać, że Sosnowiec przynależy do Zagłębia); przez sześć lat dziecięcych mieszkałam też w województwie łódzkim, pod Sieradzem, w Łodzi mieszka zaś rodzina ze strony mego ojca. Sosnowiec był moim wyborem – pozostałe miejsca były wynikiem wygranych konkursów na dyrektora, do których zaprosiły mnie zespoły aktorskie. Życie twórcy jest życiem trubadura, a ja uważam, że bycie dyrektorem teatru to wyższy stopień wtajemniczenia twórczego – polega na kreowaniu miejsca. Nie daję się sprowadzić jedynie do roli organizatorki, która tworzy reżyserom i aktorom sprzyjające warunki pracy.

PLATOWSKI Kim według Pani jest dzisiaj dyrektor teatru lub kim powinien być – managerem kultury, kreatorem treści, twórcą produktu marketingowego?

IGNATJEW Bardzo mądre pojęcia (*śmiech*), ale według mnie funkcja dyrektora teatru, mówiąc najprościej, jest każdą z tych rzeczy po trochu... Teatr jest specyficzną hybrydą: nie jest budżetówką ani przedsiębiorstwem, chociaż posiada ich cechy, jest instytucją kulturalną – artystyczną. Historia teatru zazwyczaj pamięta dyrektorów artystycznych, którzy odpowiadali za aspekt kreacji, a ja tu odpowiadam za sprawy artystyczne i administracyjne. Pierwszy teatr, w którym pracowałam jako dyrektorka, prowadziłam w tercecie: Zbyszek Leraczyk jako dyrektor naczelny i ja jako artystyczny, Helena Równicka była dyrektorem finansowym. Duet Leraczyk i ja był poniekąd dziełem przypadku, bo wyniknął z konkursu, ale to była udana współpraca. Na dalszej drodze nikomu innemu już tak nie zaufałam, dlatego brałam obowiązki administracyjne na siebie. Helena Równicka, która była specjalistką ds. kontrolingu w Teatrze im. Juliusza Osterwy w Lublinie, jest dla mnie autorytetem, i w końcu udało mi się ją namówić, aby tę funkcję pełniła również w Teatrze Nowym



foto: Marcin Stępień / Agencja Wyborcza.pl

Dorota Ignatjew [1968]

dyrektorka teatrów i managerka kultury, aktorka. Absolwentka Wydziału Łalkarskiego PWST we Wrocławiu [1992] oraz Wydziału Aktorskiego PWST w Krakowie [1994]. Jako aktorka grała m.in. w Teatrze Polskim w Warszawie [1995–2003]. Pracowała w Teatrze Narodowym i Teatrze Żydowskim. Kierowała Teatrem Zagłębia w Sosnowcu [2011–2016], Teatrem im. Juliusza Osterwy w Lublinie [2016–2020], a obecnie (od 2021 roku) jest dyrektorką Teatru Nowego im. Kazimierza Dejmka w Łodzi.



fot. Natalia Kabanow / Teatr Nowy w Łodzi

1968 // *biegnij, mała, biegnij!*, reż. Remigiusz Brzyk, Teatr Nowy w Łodzi (2021)

w Łodzi. Teatr musi stać mocno na dwóch nogach: odpowiedzialne zarządzanie instytucją jest równie ważne, co program artystyczny. Choć jako dyrektorka teatru lubię porządek w sprawach administracyjnych, a w artystycznych – ryzyko. Jeśli się nie ryzykuje, to nie daje się szansy sukcesowi, a teatr nienawidzi kompromisów. W teatrze wiele rzeczy działa irracjonalnie, w prowadzeniu go istotna jest więc intuicja, ale i praktyczna wiedza. Teatrami powinni kierować ludzie, którzy znają go od wewnątrz, którzy są praktykami, a jednocześnie powinni oni otaczać się fachowcami, którzy zapewnią stabilność administracyjną. Uczestniczę w powstawaniu spektakli na każdym etapie, jestem swoim „mózgiem operacji”. Jak każdy miewam chwile słabości, ale to teatr daje mi siłę. Zespół łąduje moje akumulatory.

PLATOWSKI Jak wygląda Pani współpraca z reżyserami?

IGNATJEW Bardzo długo wybieram reżyserów, których zapraszam, a potem bardzo długo z nimi ustaliam, na co się umawiamy – muszę mieć zaufanie, ponieważ najcenniejszym dobrem w teatrze jest dla mnie zespół. Czasem czuję się – niestety trzeba tak to nazwać – matką kwoką, która oddając swoje dzieci, musi mieć poczucie bezpieczeństwa. Ale powiem to jeszcze raz: ryzyko artystyczne jest także czymś cudownym. Potem nie przeszkadzam. Jeśli już kogoś zapraszam, to znaczy, że nabrałam do niego zaufania. Oczywiście pojawia się taki etap, w którym uczestniczy każdy dyrektor, czyli okres prób, szczególnie ostatnich – kiedy prowadzę dyskusję z reżyserem. Z racji uprawianego wcześniej przeze mnie zawodu bardzo zwracam uwagę na aktorstwo. Nazywają mnie czasem królową lodu (*śmiech*)... a ja mówię po prostu, co działa, a co nie, i jestem bardzo konkretna. Być może jest mi prościej, bo nie jestem reżyserem, nigdy nie bywam więc zazdrosna o sukces spektaklu.

Wspaniale, jeśli pomiędzy dyrektorem i twórcą przedstawienia pojawi się *flow* w odczuwaniu kwestii artystycznych, gustu, tego czegoś, co potem nazywa się linią repertuarową, językiem teatru czy konwencją. W moim pierwszym roku łódzkiej dyrekcji na dużej scenie reżyserowali Remigiusz Brzyk (*1968//biegnij, mała, biegnij!*), Cezary Tomaszewski (*Wielki teatr świata* według Pedra Calderona de la Barca), czterysta lat Moliera świętujemy *Don Juanem* w reżyserii Radosława Rychcika. W dalszej kolejności planujemy spektakle Macieja Prusa, Roberta Talarczyka, a także projekt pod roboczym tytułem *Narutowicz w Zachęcie* w reżyserii Tomasza Śpiewaka. Myślę, że w obecnej dobie te wybory personalne i repertuarowe mówią dość wyraźnie, jakiego rodzaju teatr chcę uprawiać. Bardzo prosto jest zrobić teatr, który będzie tylko przynosił pieniądze, grał przystępny repertuar. Tylko czy o to chodzi w teatrze publicznym? Ten powinien mieć misję. Powinien stawiać trudne pytania i stawać w obronie człowieka – co nie jest równoznaczne z uprawianiem teatru politycznego.

PLATOWSKI Chciałbym jeszcze na moment wrócić do kwestii geograficznej i kulturowej. Czy postrzega Pani Łódź jako miasto szczególnie trudne na Pani zawodowej drodze? Były dyrektor Muzeum Sztuki w Łodzi pisał: „Łódź jest cały czas ziemią obiecaną, miejscem, gdzie można wiele zrobić, ale kosztuje to mnóstwo wysiłku, ponieważ trzeba samemu stworzyć całą aurę i kontekst odbioru tego, co się proponuje i każdego dnia walczyć o przetrwanie. Jest to wysiłek podwójny i do tego jakby rozproszony. Dla wielu ludzi wynikający z tego stres jest zbyt duży, dlatego wyjeżdżają”.

IGNATJEW Odpowiem pragmatycznie – ja nie słyszałam nigdy, że jest jakieś łatwe miejsce. O każdym mieście, w którym prowadziłam

teatr, słyszałam, że jest trudne. Sosnowiec, bo jest górniczy i robotniczy; Lublin – mieszczański i podzielony; Łódź, bo jest podzielona na część inteligencką i robotniczą... Każde miejsce jest trudne, ale każde inaczej – w Warszawie na przykład jest ogromna oferta kulturalna, co też stanowi wyzwanie. Czy Łódź jest na tym tle szczególna? Na pewno w porównaniu z Sosnowcem i Lublinem jest dla mnie nowym rodzajem poligonu. Po raz pierwszy jestem dyrektorem w mieście, w którym jest aż tyle różnych teatrów. Miasto liczy siedemset tysięcy mieszkańców, funkcjonuje tutaj (wraz z teatrami prywatnymi) chyba dziesięć scen – co wydaje się liczbą wystarczającą. Cały czas badam, ilu jest odbiorców, ilu z tych siedmiuset tysięcy potencjalnych widzów chodzi do teatru. Możliwe, że jest to jedna grupa, która wędruje między instytucjami. Pamiętajmy, że widz teatralny chodzi też do opery, muzeów, galerii – wyzwaniem jest zaproszenie go do odwiedzenia naszego teatru i sprawienie, aby do niego wracał. W końcu pandemia ma także swój wpływ na rzeczywistość teatralną.

Nie chcę myśleć tylko o problemach – to byłoby zamykające. Staram się robić wszystko najlepiej jak umiem, w ramach tych budżetów, którymi dysponuję. Nie mam patentu na sukces, ale jestem wychowana w kulcie pracy i wiedzy, która daje wolność wyboru, decyzji, myśli. Wierzę, że kiedy się pracuje, to jest szansa, że pojawi się widz, i być może sukces – może nie w rok... może w pięć lat, a może nigdy... ale tylko ciężka praca daje nam tę szansę.

PLATOWSKI Logotypem teatru, który widnieje na plakatach, ulotkach reklamowych czy świetlnym neonie od strony ulicy Więckowskiego, jest koło zębate z wpisaną w nie maską teatralną. Przypomnijmy, że jest to znak tego teatru od 1949 roku, funkcjonujący od pierwszej kadencji dyrektorskiej Kazimierza Dejmka. Czym dzisiaj jest dla Pani ten symbol?

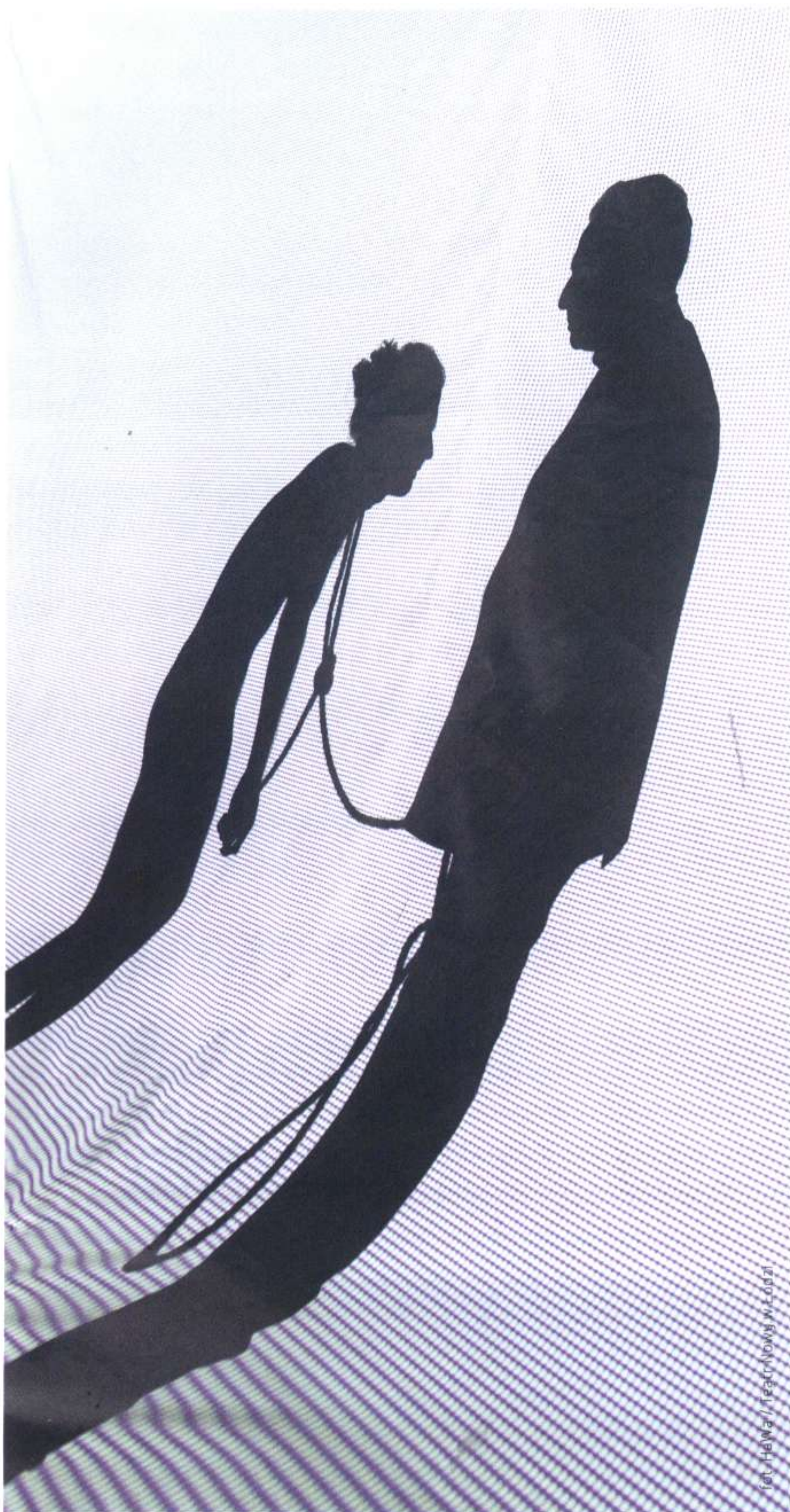
IGNATJEW Gdy otrzymałam od zespołu Teatru Nowego zaproszenie, abym przystąpiła do konkursu na dyrektora, dostrzegłam w tej sytuacji wiele zbiegów okoliczności. Znałam osobiście pana Kazimierza Dejmka, pracowałam w Teatrze Polskim w Warszawie przez osiem lat; w miejscu, gdzie obecnie znajduje się łódzki Teatr Nowy, była siedziba Teatru Żydowskiego, a w Warszawie pracowałam także w Teatrze Żydowskim. Podobnie jak Kazimierz Dejmek jestem zwolenniczką kolektywnej pracy całego zespołu teatralnego, również zespołu administracyjnego, który jako całość pracuje na rzecz kolejnych premier. Gdy pisałam program dla tego teatru, brałam pod uwagę jego historię i tradycję. Znak teatru w oczywisty sposób nawiązuje do socjalistycznej przeszłości, ale i do robotniczego charakteru miasta. Koło zębate uosabia to, co jest najbardziej realne i namacalne w życiu – ciężką pracę. Jak mówią Ślązacy: „Z niczego jest tylko nic”. Wpisana w koło zębate maska to teatr w całej jego istotności – to jego sztuczność, rodzaj lustra postawionego rzeczywistości. Proszę zobaczyć: ta twarz jednocześnie poniekąd odbija się w zębatce... Obecnie Łódź jest miastem postprzemysłowym i może dziś to logo mówi raczej o zmaganiu się człowieka z codziennym życiem, które powinno odnaleźć swoje odbicie w teatrze. Proponuję tu teatr zaangażowany, czyli angażujący emocje. A jaki teatr sama lubię? Dobry – taki, za którym stoi artyzm, rzemiosło. Nie mają dla mnie znaczenia łatki „lewacki”, „prawicowy”, „rozrywkowy”. Jakie czasy, takie wymagania wobec teatru misyjnego.

PLATOWSKI Jedną z najbardziej interesujących premier Pani pierwszego, bieżącego sezonu w Teatrze Nowym to *Ludowa historia polski* w reżyserii Piotra Pacześniaka z dramaturgią Wery Makowskiej. Czy sięgnięcie po ten tytuł i problematykę to świadome włączenie się w nurt reinterpretacji historii i polemiki z jej oficjalną i anachroniczną wykładnią?

Ludowa historia Polski, reż. Piotr Pacześniak, Teatr Nowy w Łodzi (2021)



fot. HaWa / Teatr Nowy w Łodzi



Ludowa historia Polski, reż. Piotr Paceśniak, Teatr Nowy w Łodzi (2021)

IGNATJEW Tak, staramy się opowiedzieć historię Polski, ale z pozycji ludu, nie z pozycji państwa – spektakl nie jest bezpośrednią adaptacją, choć tytuł zaczerpnięty jest oczywiście z książki Adama Leszczyńskiego. Pojawienie się tego spektaklu i jednocześnie tego tematu na naszej scenie wiąże się z projektem „Nowy i Młodzi”. Poprosiłam, aby kuratelę nad nim objął mój przyjaciel, z którym znam się od 1991 roku, Remigiusz Brzyk. Obydwoje jesteśmy po Wydziale Lalkarskim we Wrocławiu, potem spotkaliśmy się na studiach w Krakowie, kilka razy spotkaliśmy się w pracy. To nieprzypadkowe zaproszenie: Brzyk był związany z tym teatrem, za różnych dyrekcji odnosił tutaj sukcesy artystyczne, dobrze zna zespół – a dodatkowo uczy w szkole krakowskiej i zna studentów reżyserii. Bardzo długo razem rozmawiamy ze studentami, których zapraszamy do współpracy, pytamy, czym są zainteresowani, jakie tematy i problemy ich nurtują. Na kolejnych etapach ich pracy nie wtrącamy się, raczej służymy radą. Trzeba dawać warunki do pracy twórcom u początku drogi zawodowej, którzy często poruszają aktualne tematy, bliskie młodej publiczności. Gdy przyjechałam do Łodzi, akurat

trwał Strajk Kobiet i pomyślałam sobie: „Przecież ci ludzie czegoś chcą, oni niosą tematy i je trzeba brać, one są na ulicy, za oknem”. To niezwykle prosta sytuacja: jeżeli młodzi ludzie przychodzą do mnie i mówią, że chcą robić spektakl na konkretny temat, bo to ich interesuje, to znaczy, że są inni młodzi, którzy zechcą to oglądać. A język, którym ci twórcy się posłużą, będzie komunikatywny. Młodzi do młodych. Obecnie w ramach projektu można oglądać cztery tytuły: oprócz *Ludowej historii Polski* – także *Kto nie ma nic, ten może wszystko* (kolektywna praca studentów, cztery etiudy opowiadające o najnowszej historii Łodzi), *Wszyscy jesteśmy dziwni* Olgi Ciężkowskiej na podstawie książki reporterskiej Karoliny Sulej oraz *KARnawał* duetu Maja Luxenberg i Wera Makowskx.

PLATOWSKI Spacerując po łódzkich ulicach, nie da się nie zauważyć wyrazistej i spójnej szaty graficznej afiszów, plakatów czy ulotek Teatru Nowego. Jak to się stało, że plakacistką teatru została Ola Jasionowska?

IGNATJEW W Sosnowcu i Lublinie stworzyliśmy rozpoznawalny layout teatrów, który był jednocześnie prosty i komunikatywny, na czym zależało mi i w Łodzi. Ola Jasionowska współpracuje z teatrami, znałam ją z grafik wykonywanych dla warszawskiego Urzędu Miasta oraz ze słynnej błyskawicy, symbolu Strajku Kobiet. Podobała nam się wyrazistość jej prac. Jest naszą stałą współpracowniczką. Myślę, że styl jej plakatów, w połączeniu z ideą prezentacji, może przyciągać widzów.

PLATOWSKI Wspominała Pani o trosce o zespół aktorski, o idei pracy kolektywnej. Jaki zespół zastała Pani po objęciu teatru i w jaki sposób chce Pani go kształtować?

IGNATJEW Ten zespół jest bardzo poturbowany. Każdy, kto zna historię tego teatru, wie, że dochodziło tu do dramatycznych sytuacji, odbywały się strajki, narastały wewnętrzne antagonizmy. Można powiedzieć: ilu dyrektorów – tyle zespołów. Zespół artystyczny liczy obecnie ponad trzydzieści osób. Staram się go uzupełniać, ostatnio także młodymi aktorami. Sama nigdy nie składam obsad spektakli i nikogo nie ukrywam; reżyserom mówię: mam taki zespół – proszę sobie wybierać. Życie i tak zweryfikuje talenty.

Jeśli pojawiają się dobre recenzje, jeśli widzowie są zainteresowani, o teatrze dobrze mówi się na mieście, to pracownicy odzyskują wiarę. Nie tylko aktorzy – także bileterzy, szatniarze, administracja. Sukces jest potrzebny jak tlen, każdy chce widzieć sens swojej pracy. Lubię, gdy pracownicy lubią chodzić do pracy. ■

Życie twórcy jest życiem trubadura, a ja uważam, że bycie dyrektorem teatru to wyższy stopień wtajemniczenia twórczego – polega na kreowaniu miejsca.

Nie daję się sprowadzić jedynie do roli organizatorki.

Dorota Ignatjew