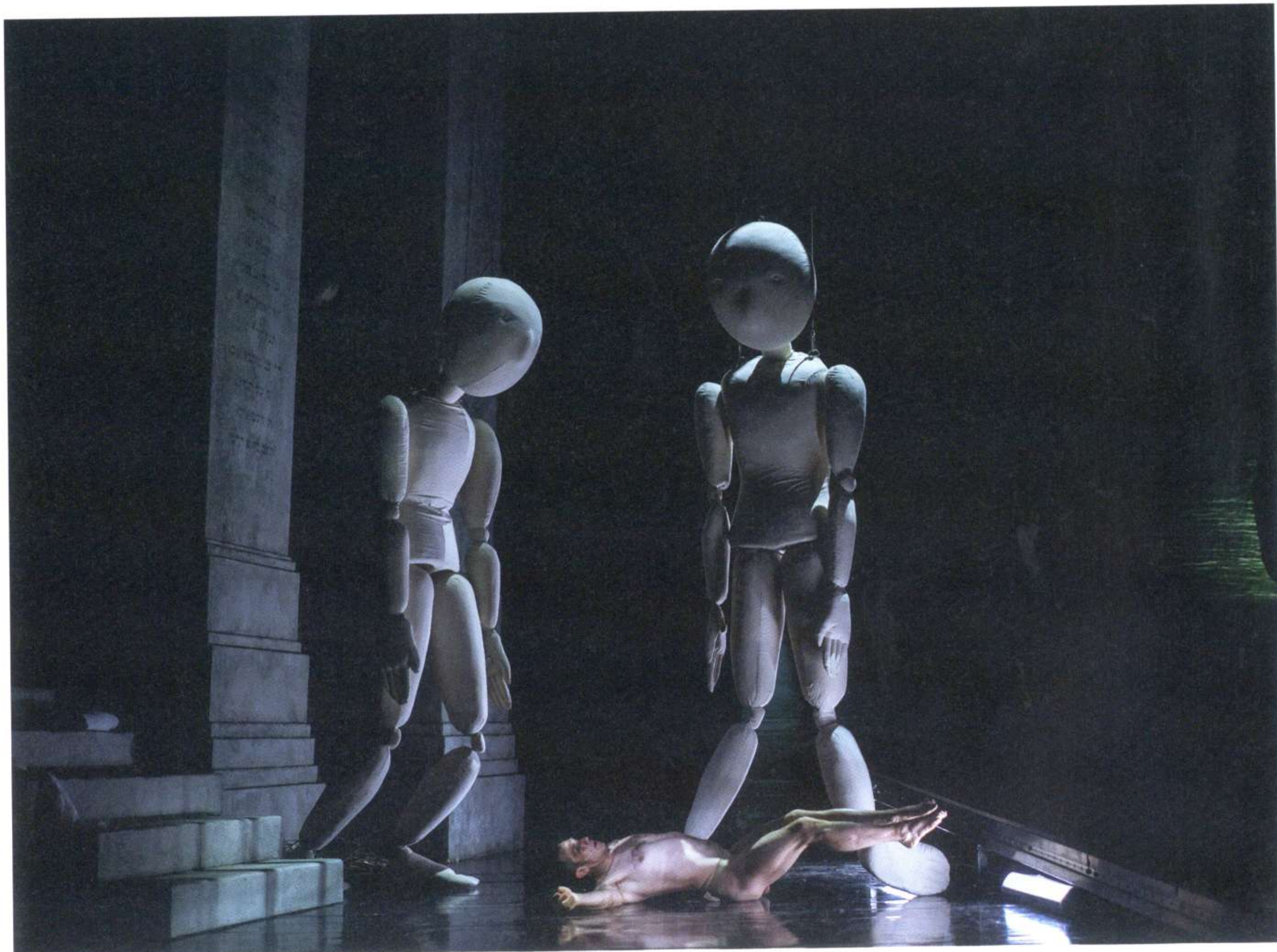


Od Szekspira do Goethego

„Uczymy się razem przede wszystkim tego, czego w teatrze chcemy i tego, na co nie ma naszej zgody. Jeżeli są w tekście sceny przemocy, to zastanawiamy się wspólnie, jak zacząć taką scenę, kiedy przestać ją grać albo jak ją teatralnie skomentować w taki sposób, żeby tej przemocy nie reprodukować” – o niemieckich doświadczeniach z **Eweliną Marciniak** rozmawia Tomasz Domagała.



Księgi Jakubowe, reż. Ewelina Marciniak, Thalia Theater w Hamburgu (2021)

TOMASZ DOMAGAŁA Twoja niemiecka droga prezentuje się wspaniale: *Sen nocy letniej*, *Noc św. Bartłomieja*, *Poskromienie złościcy*, *Bokser*, *Księgi Jakubowe*, *Dziewica Orleańska*, *Złoto Renu* i wreszcie *Werter*. Osiem przedstawień w pięć lat! Co ciekawe, jest to również droga przez tematy i autorów. Jak to wszystko się zaczęło?

EWELINA MARCINIAK Kilka lat temu zostałam zaproszona z jednym z moich pierwszych spektakli – *Amatorkami* z Teatru Wybrzeże – do Strasburga na festiwal teatralny poświęcony twórczości młodych reżyserów. Choć nie było to w tamtym czasie takie proste, dyrektor Adam Orzechowski zrobił wszystko, żebyśmy tam pojechali. W Strasburgu mój spektakl zobaczył Peter Carp, ale odezwał się do mnie dopiero po kilku latach, gdy pracowałam nad *Księgami Jakubowymi* w Teatrze Powszechnym w Warszawie. Zaproponował współpracę, której ja się bardzo bałam, ponieważ gdy byłam studentką, teatr niemiecki był dla mnie jednym z najważniejszych punktów odniesienia, śledziłam, co się w nim dzieje, jeździłam na Theatertreffen.

DOMAGAŁA Rozumiem, że kultura języka niemieckiego jest Ci bliska?

MARCINIAK Tak, jak najbardziej, chociaż trochę żałuję, że nie mówię w języku Goethego, aczkolwiek dużo już rozumiem. Obawiałam się propozycji Petera, bo miałam poczucie, że praca w Niemczech byłaby

powstała *Dziewica Orleańska*. Wszystko więc zawdzięczam ludziom, z którymi się spotkałam. To wielkie szczęście w moim zawodzie.

DOMAGAŁA Wróćmy do *Snu nocy letniej*, bo to chyba przełomowy dla Ciebie spektakl, przynajmniej w Niemczech. Co Cię zaskoczyło w pracy we Fryburgu?

MARCINIAK Na pewno byłam zaskoczona liczbą asystentów czy niosących różnoraką pomoc wolontariuszy. Właściwie każdy realizator ma tu do pomocy jakąś osobę, asystenci pomagają też aktorom, a to nauczyć się tekstu, a to przygotować się do prób. Gdy już trochę w tym systemie okrzepłam, zorientowałam się, że obecność tych niezwykle oddanych osób to wynik szczególnej troski o komfort pracy i właściwą komunikację. Choć zawsze pracuję ze swoim dramaturgiem czy dramaturżką, w Niemczech każda produkcja ma dodatkowo swojego opiekuna literackiego. Zatrudniony w teatrze dramaturg jest osobą, która nie tylko czuwa nad sensami spektaklu, ale też monitoruje komunikację pomiędzy realizatorami zewnętrznymi a zespołem. W związku z tym, że dobrze zna swoich kolegów, jest w stanie podpowiedzieć nam, jak osiągnąć w naszej pracy z nimi najlepsze efekty. Czego dany aktor w pracy potrzebuje, co mu przeszkadza, czego się boi. Często pomaga także rozwinąć kreatywność danej osoby, podpowiadając na przykład, że lubi ona improwizować czy nałogowo pochłania książki. Bardzo mi się też spodobało, że w niemieckim

Aktorki, które ze mną pracowały, wciąż mają silną potrzebę, by opowiadać, jak muszą walczyć o swoje. W sensie społecznym nie jest to więc zamknięty temat, mimo że jesteśmy tutaj na pewno o krok dalej niż w Polsce.

Ewelina Marciniak

realizacją mojego wielkiego marzenia. Dlatego, gdy się już tego zadania podjęłam, bardzo mi zależało, żeby ten *Sen nocy letniej* w teatrze we Fryburgu wyszedł jak najlepiej.

DOMAGAŁA Kto w niemieckim teatrze proponuje tytuł, dyrektor, jak na przykład w Hiszpanii, czy może jak u nas – reżyser?

MARCINIAK W moim przypadku to była rozmowa. Od razu zdecydowaliśmy się na Szekspira, choć musieliśmy omówić wybór konkretnego tytułu. Dyrektor miał swoją listę sztuk, ja swoją, *Sen nocy letniej* zaś był na obu. Muszę przyznać, że choć praca ta była wielkim wyzwaniem, zarówno dla mnie, jak i dla teatru, Peter Carp dał mi dużo przestrzeni twórczej i oddał do dyspozycji swój wspaniały zespół. Prywatnie zaś zaimponował mi tym, że nim odbyła się premiera i ukazały się jakiekolwiek recenzje, w tygodniu przedpremierowym, kiedy spektakl zanurzony był jeszcze w lekkim chaosie, przyszedł do mnie i powiedział, że bardzo chciałby, bym do Fryburga wróciła. Grająca we *Śnie nocy letniej* Rosa Thormeyer zaprosiła na spektakl Joachima Luxa, dyrektora Thalia Theater, czego wynikiem była propozycja z Hamburga, z kolei dramaturg Michael Billenkamp opowiedział o mnie swojemu koledze Christianowi Holtzhauerowi, dyrektorowi Teatru Narodowego w Mannheim, i tak

teatrze praca nad spektaklem zaczyna się dużo wcześniej niż w Polsce. Pół roku wcześniej muszę mieć już obsadę, pomysł na spektakl, aktorzy wiedzą, że pracują ze mną nad konkretnym tytułem. Zdarza się, że w tym czasie za pomocą telefonu czy maila zaczynamy wspólnie rozwijać idee spektaklu i powoli się przygotowujemy do prób. Taki system niewątpliwie wszystkim bardzo pomaga, aktor nie jest rzucony na głęboką wodę i spętany świadomością, że w osiem tygodni musi złapać z nami wspólny język, odkryć i wybudować w sobie świat, w którym my realizatorzy żyjemy o wiele dłużej. Wszyscy mają szansę trochę poczytać, poszukać własnych narzędzi, które mogą przynieść ze sobą na próby, realnie poczuć udział w tworzeniu spektaklu.

DOMAGAŁA Stereotypowo Niemcy to kraj niezwykle poukładany, funkcjonujący według ściśle określonego porządku. Czy instytucje kultury też takie są?

MARCINIAK Owszem, ale bez przesady. W Mannheim przedłużyliśmy trochę próbę generalną *Dziewicy Orleańskiej*. Jedna z aktorek grała na skrzypcach i mówiła tekst, a w tym samym czasie ekipa techniczna odpowiedzialna za scenografię wkroczyła na scenę, i muszę powiedzieć, że była to jedna z lepszych scen, jakie w życiu widziałam.

Oczywiście jest to trochę niekomfortowe, z drugiej jednak strony rzeczywiście wszystko ma swój czas i miejsce. I w głębi ducha cieszę się, że niekiedy dochodzi do takich nieporozumień, gdy ja coś przedłużam, oni wkraczają, a między mną a kierownikiem technicznym pojawia się iskra. Następnego dnia zaś wchodzimy rano na próbę i przybijamy sobie piątkę, śmiejemy się, bo on mówi: jest dziesiąta, spóźniłaś się!

DOMAGAŁA Czy wszędzie w Niemczech system pracy wygląda podobnie?

MARCINIAK Tak, wszędzie jest podobnie. Reżyser pracuje, jak lubi i potrafi. Jeśli chce szybko odejść od stolika, to nie ma problemu, aktorzy są na to gotowi. Powiem więcej, im szybciej wchodzisz na scenę i zaczynamy eksplorować to, o czym opowiadałeś, tym lepiej. Aktorzy bardzo lubią tę metodę próbowania na zasadzie „co czujemy, co widzimy”. Jedyne, co w mojej pracy w niemieckich teatrach się zmieniało, to okres przygotowania. Raz jest krótszy, raz dłuższy. Wynika to przede wszystkim z faktu, że gdy przyjeżdżam do teatru z jakimś tekstem, to trzeba go jeszcze przetłumaczyć, musi więc być gotowy miesiąc wcześniej. Potem na jego bazie są oczywiście improwizacje, w trakcie których ciągle się nad nim pracuje. Te przygotowania mogą się wydłużyć, podobnie jak na przykład produkcja scenografii. W tej kwestii też są tu specjalne zasady, na pół roku przed próbami musimy przyjechać do teatru i pokazać gotowe projekty. Z punktu widzenia reżysera to wymagające zadanie, już wtedy bowiem wszystko musi być wymyślone i dopracowane. W procesie przygotowań niewiele rzeczy mogę już zmienić, ale przez to muszę je bardzo precyzyjnie przemyśleć i zaplanować.

DOMAGAŁA Czy od razu pracujecie ze scenografią?

MARCINIAK Najpierw pokazujemy projekty i makiety scenograficzne, które następnie pozwalają nam sprawdzić rozmiary obiektów czy możliwości, jakimi będziemy dysponować w obrębie danej sceny. Kolejnym krokiem w tej pracy jest przygotowanie roboczej scenografii, w której możemy z jakąś wstępną świadomością już coś komponować. Podobnie jest z kostiumami. Jeśli ktoś ma być w spódnicy, dostaje spódnice, jeśli ma chodzić na obcasach, to od razu dostaje odpowiednie buty. Na scenę wchodzimy dopiero na dziesięć dni przed premierą, mamy już wtedy jednak gotową scenografię i kostiumy. Dla mnie to bardzo mało czasu, więc ten ostatni okres jest wymagający.

DOMAGAŁA Z tego, co mówisz, w teatrze niemieckim kładzie się duży nacisk na proces powstawania spektaklu, a co z efektem?

Gdy widzę ogrom pracy, który Niemcy włożyli, żeby odrobić tragiczną lekcję nazizmu, jestem pod wielkim wrażeniem. My Polacy moglibyśmy się od nich naprawdę uczyć, biorąc pod uwagę to, jak wygląda dzisiaj tolerancja w tym kraju.

Ewelina Marciniak

MARCINIAK Efekt jest tutaj również bardzo ważny. Już w pierwszych rozmowach dyrektor jasno komunikuje, jak wyglądają sprawy. Nie może sobie pozwolić, żeby na dużej scenie, gdzie jest dziewięćset miejsc, wyprodukować tytuł, który ma małe szanse na to, żeby się sprzedać. Oczywiście mogę z nim o tym rozmawiać, tak jak było w Thalia Theater w przypadku *Ksiąg Jakubowych*, ale startujemy w jasno określonej rzeczywistości. Z tej perspektywy książka Olgi Tokarczuk była bardzo trudnym tytułem na dużą scenę: nie każdy ją czytał, nie każdy zna opowieść o Jakubie Franku. W przypadku niemieckiego widza nie pomaga też fakt, że odnosi się ona do czasów dość odległych, mimo swojej niewątpliwej aktualności.

DOMAGAŁA Czy rodzaj narzuconego tekstu bądź autora – częsty zwyczaj na Zachodzie – jest dla Ciebie więzieniem, czy raczej wyzwaniem?

MARCINIAK Dobrym przykładem jest tu *Werter* w Deutsches Theater. Mieliśmy pracować nad *Argonautami* na podstawie książki Maggie Nelson, bo marzyłam, żeby wrócić na małą scenę i zrobić spektakl o miłości. Zaproszenie od dyrektora Ulricha Khuona dostałam już po premierze *Snu nocy letniej*, ale nasz projekt został zawieszony na jakiś czas ze względu na pandemię. Chciałam zrobić *Argonautów*, bo to taka zupełnie inna opowieść o miłości, a do tego napisana przez Nelson na podstawie osobistych doświadczeń. Gdy się do niej zwróciliśmy z prośbą o prawa, odpisała nam, że absolutnie nie wyraża zgody na taki spektakl, gdyż *Argonauci* korzystają z życia jej i jej partnera, który wciąż żyje. I wtedy dyrektor zasugerował mi niemiecką klasykę, ze wskazaniem na Büchnera. Zaczęłam myśleć raczej o *Werterze*, bo jego przypadek wydał mi się ciekawym tematem do zbadania. Tak więc w tych rozmowach z dyrektorami wykuwa się nam wspólna droga, czasem na zasadzie negocjacji, a czasem tupania nogą, jak w przypadku *Boksera*. To tylko kwestia siły przekonania, że coś będzie działać.

DOMAGAŁA Twój niemiecki repertuar układa się w bardzo interesującą linię dramatyczną, jakby tamtejszy teatr najpierw chciał Cię wybać przez Szekspira i Dumasa, potem pozwolił na przedstawienie się przy pomocy dwóch polskich utworów, wreszcie – zachwycony tym, co zobaczył – postanowił oddać Ci do redefinicji swoje mity. Pojawili się natychmiast Schiller, Wagner i Goethe. Czy mam dobrą intuicję, że Szekspir był właśnie taką platformą szukania wspólnego?

MARCINIAK Na początku nie wiedziałam, na ile mogę tu stworzyć coś bardziej autorskiego czy wręcz osobistego. Szekspir taką pracę wręcz wymusza, więc z nim czułam się bezpieczniej. Podczas prób okazało się jednak, że trafiłam na grupę wspaniałych aktorów, którzy potrafią zarówno mówić językiem Szekspira, jak i dać dużo od siebie. Wiedziałam już, że mogę wrócić do nich z propozycją o wiele bardziej odważną i wymagającą.

DOMAGAŁA Czy na początku bałaś się jakiegось formy niezrozumienia?

MARCINIAK Więcej było ciekawości. Obserwowałam, jak młodzi ludzie walczą o to, żeby zachować na scenie szczerłość i autentyczność. Raczej nie bałam się żadnych tematów, miałam za to poczucie, szczególnie



fot. Bartłomiej Kudowicz / Forum

Ewelina Marciniak (1984)

reżyserka teatralna, absolwentka Uniwersytetu Jagiellońskiego i krakowskiej PWST. Reżyserowała spektakle w Polsce (m.in. *Śmierć i dziewczynę*, *Księgi Jakubowe*, *Portret damy* czy *Historię przemocy*) i w Niemczech (m.in. *Dziewicę Orleańską*, *Noc św. Bartłomieja*, *Wertera*, operę *Złoto Renu*). Laureatka prestiżowej Nagrody Teatralnej Faust za spektakl *Bokser*, wyreżyserowany w Thalia Theater w Hamburgu na podstawie *Króla Szczepana Twardocha* [2020]. W 2022 roku ze spektaklem *Dziewica Orleańska* została zaproszona na swoje pierwsze Berlińskie Spotkania Teatralne – Theatertreffen.

przy *Księgach Jakubowych* i przy *Bokserze*, że trzeba nam dużo delikatności, bo dotykamy kontekstu żydowskiego. Wydaje mi się też, że sposób, w jaki o tym wspólnie rozmawialiśmy, sprawił, że oba te spektakle poruszyły niezwykle trudny temat, nikogo przy tym nie stygmatyzując.

DOMAGAŁA Zastanawiam się, jak wygląda rozpoznawanie pewnych sytuacji w innym kraju, weźmy przykład środowisk LGBTQ+. W Polsce to problem dużo większy niż w Niemczech.

MARCINIAK Gdy pracowałam nad *Historią przemocy* Édouarda Louisa, bardzo ważne było dla mnie, żeby taki spektakl powstał w małym Gnieźnie, a nie w Warszawie czy Gdańsku – inaczej się żyje w homoseksualnym związku w stolicy, a inaczej w mniejszych społecznościach. Scena homoseksualnego zbliżenia w tym spektaklu była jedną z najbardziej romantycznych, ale i stereotypowych, jakie robiłam. I posłużyłam się tam tą kliszą celowo. W Niemczech taka scena zabrzmiałaby zupełnie inaczej, mogłaby zostać odebrana wprost obraźliwie.

DOMAGAŁA A co z prawami kobiet i ich ruchami emancypacyjnymi?

MARCINIAK Aktorki, które ze mną pracowały, wciąż mają silną potrzebę, by opowiadać, jak muszą walczyć o swoje. W sensie społecznym nie jest to więc zamknięty temat, mimo że jesteśmy tutaj na pewno o krok dalej niż w Polsce. Mnie fascynują w tych rozważaniach mechanizmy, za pomocą których patriarchalne społeczeństwo wymusza na kobietach przybranie męskiej zbroi, gdyż tylko w ten sposób udaje się uzyskać uprawnioną przez nie równość. To jest coś, przeciwko czemu ja się bardzo buntuję i staram się ciągle o tym opowiadać.

DOMAGAŁA Nie o tym czasem jest *Dziewica Orleańska*?

MARCINIAK O tym jest i *Dziewica*, w kontekście losów Joanny, ale i *Werter* w odniesieniu do Lotty, o próbach kobiecego życia bez oczekiwań.

DOMAGAŁA Czy dobrze myślę, że przyjeżdżasz do Niemiec ze swoimi pomysłami, ale modyfikujesz je pod wpływem spotkanych ludzi? Uczysz się od nich tak samo, jak oni od Ciebie?

MARCINIAK Tak. Uczymy się razem przede wszystkim tego, czego w teatrze chcemy i tego, na co nie ma naszej zgody. Jeżeli są w tekście sceny przemocy, to zastanawiamy się wspólnie, jak zacząć taką scenę, kiedy przestać ją grać albo jak ją teatralnie skomentować w taki sposób, żeby tej przemocy nie reprodukować. Gdy dla odmiany zastanawiamy się, czym jest w teatrze cierpienie, i nasza rozmowa staje się interesująca, decyduję się taką rozmowę włączyć do spektaklu, gdyż wciąga widza w proces, jaki nam towarzyszył na próbach. Zawsze zresztą staram się te najmocniejsze momenty naszego procesu jakoś odbiorcy udostępnić.

DOMAGAŁA Czy były momenty, w których aktorzy Cię trochę powstrzymywali, znając swoje ograniczenia?

MARCINIAK Oczywiście. Istnieją na przykład ograniczenia, szczególnie językowe, związane z Holocaustem i tematami żydowskimi. Nie wszystkie zapisane w tekście słowa mogą paść z niemieckiej sceny. W pierwszym monologu Wertera o śmierci bohater mówi, że czeka nas tylko koniec, i że „w tej drodze do końca możemy co najwyżej dodać gazu”. Właśnie owo „Gas geben” z berlińskiej ani żadnej innej sceny paść absolutnie nie może. Musieliśmy więc to zamienić na czasownik „przyspieszyć”. Gdy widzę ogrom pracy, który Niemcy włożyli, żeby odrobić tragiczną lekcję nazizmu, jestem pod wielkim wrażeniem. My Polacy moglibyśmy się od nich naprawdę uczyć, biorąc pod uwagę to, jak wygląda dzisiaj tolerancja w tym kraju.



Werter, reż. Ewelina Marciniak, Deutsches Theater w Berlinie [2022]

DOMAGAŁA Jak wygląda w niemieckim teatrze kwestia reprezentacji? Czy Żyd musi grać Żyda, a gej geja?

MARCINIAK Mam wrażenie, że dyskusja odbywa się już na poziomie konstruowania zespołu aktorskiego w teatrach czy zapraszania do współpracy reżyserów z innych krajów. Zatrudniamy aktorów różnego pochodzenia i podchodzimy do nich z dużym szacunkiem i odpowiedzialnością. Mam na myśli to, że aktor o innym kolorze skóry nie jest tu tylko po to, żeby grać Otella. Jest częścią zespołu i ma za zadanie przygotowywać role, brać udział w projektach, które będą uwalniały jego kreatywność czy rozwijały talent. Polskie społeczeństwo jest właściwie jednolite, dobrze by było, gdyby dyrektorzy naszych teatrów w końcu się otworzyli na reżyserki i reżyserów z zagranicy. Zdaję sobie sprawę, że w Polsce jest to trochę trudniejsze logistycznie.

DOMAGAŁA Dobrze, to jak było z tymi Polakami w Niemczech? Już powiedziałaś, że nie było najłatwiej przekonać dyrektora Thalia Theater do polskich tytułów.

MARCINIAK Jeśli chodzi o Polaków w Niemczech, to Szczepan Twardoch robi tu spektakularną karierę, jego książki są bardzo popularne, czemu

wcale się nie dziwię. Nasze rozmowy z Joachimem Luxem o *Bokserze* to było bardziej droczenie się niż poważna dyskusja, choć rozumiałam jego obawy. Łatwiej było Peterowi Carpowi ocenić mnie na podstawie tego, co zrobiłam ze starym i znanym tekstem Szekspira, niż Joachimowi, biorącemu pod uwagę adaptację współczesnej powieści Twardocha. Jeśli zaś chodzi o *Księgi Jakubowe*, to wprawdzie uważam, że nasz spektakl dla publiczności dużej sceny może być wymagający, ale w moim odczuciu jest on niezwykle potrzebny, i bardzo dziękuję Joachimowi, że podjął to ryzyko.

DOMAGAŁA Czy trzeba było więcej tłumaczyć aktorom, poszerzać kontekst obu powieści?

MARCINIAK Rzeczywiście było to wymagające i czasochłonne, gdy więc zajęłam się Schillerem czy Goethem, poczułam ulgę. Jeśli chodzi o *Boksera* i *Księgi Jakubowe*, to najpierw czytaliśmy literackie pierwowzory, potem omawialiśmy recepcję, a na końcu wyrażaliśmy, co w związku z tym wszystkim czujemy. W przypadku jednej i drugiej książki pojawiały się na przykład pytania o przemocowość bohaterów w stosunku do dzieci czy kobiet, o to, jak chcemy opowiadać te historie i czy musimy być wierni fabułom. Odparłam, że wcale nie, zwłaszcza



fot. Arno Declair / Deutsches Theater

że Kum Kaplica sypiający z dwunastolatką w *Królu* jest dla mnie, i pewnie dla większości ludzi dzisiaj, nie do obrony.

DOMAGAŁA Teraz robisz właściwie tylko niemiecką klasykę: Goethe, Schiller, Wagner. Czy to dla Ciebie obciążające?

MARCINIAK Najbardziej wymagający był Schiller i jego *Dziewica Orleańska*, jeśli zaś chodzi o *Wertera*, to poczułam w sobie gotowość do opowieści smutnej, ale opowiedzianej za pomocą lekkiego teatru. Jest to wprawdzie historia o samobójstwie, ale zrealizowana w formie ironicznej czy wręcz metateatralnej. Mam wrażenie, że język Goethego w przypadku *Wertera* bardzo nam pomagał. W adaptacji Jarka Murawskiego jest go sporo, aczkolwiek powstała zupełnie inna historia. Napisana dzisiaj – w czasach, kiedy miłość może mieć bardzo różne oblicza – opowiada o powolnym odchodzeniu z tego świata, stopniowym zanurzaniu się w ciemności. Chcieliśmy też sprawdzić, jak to się dzieje, że społeczeństwo wciąż wręcz zmusza współczesnych Werterów do czynów podobnych do tego, który opisał Goethe.

DOMAGAŁA Czy mierzyłaś się tylko z niemieckimi mitami, czy także z bogatą tradycją ich odczytania?

MARCINIAK Przede wszystkim rozmawiałam z aktorami, choć bardziej od samej fabuły Goethego interesowało mnie to, jak dziś jest w Niemczech odbierany gest samobójstwa z miłości. *Werter* to także spektakl o systemie patriarchalnym, o tym, czym jest małżeństwo. Bardzo nas interesowało, jak w nowoczesnej Europie postrzega się związki. Jako że są one bardzo krótkie, bo szybko zmieniamy partnerów, istotna stała się w takim kontekście trudność mówienia o samobójstwie z miłości.

DOMAGAŁA Po prostu się rozchodzimy...

MARCINIAK Albo szukamy innych konstelacji. I choć *Werter* żyje w jednym z takich układów, wciąż pozostaje niezaspokojony i samotny. A nas, mam takie wrażenie, przejmuje jego los, bo tak naprawdę to opowieść o nas wszystkich, historia naszego wykluczenia i samotności.

DOMAGAŁA A co z *Dziewicą Orleańską*, to tekst znany w Niemczech?

MARCINIAK W Niemczech wystawia się Schillera bardzo dużo, ale zazwyczaj są to *Zbójcy* albo *Intryga i miłość*. Ostatni raz *Dziewica Orleańska* była inscenizowana kilka lat temu. Mogę powiedzieć, biorąc pod uwagę oczekiwania widowni, że nie jest to najpopularniejszy z tekstów Schillera.



fot. Birgit Hupfeld / Theater Freiburg

Sen nocy letniej, reż. Ewelina Marciniak, Theater Freiburg (2018)

DOMAGAŁA A co z językiem, osobnym bohaterem świata Schillera i Goethego?

MARCINIAK Było to duże wyzwanie, zwłaszcza w przypadku *Dziewicy Orleańskiej*, gdyż premierę przygotowywałam na okoliczność Dni Schillera. W związku z tym adaptacja tekstu napisana przez Joasię Bednarczyk musiała zawierać w sobie oryginalny tekst dramatu. Język był więc w tej produkcji bardzo ważny, ja zaś w tej kwestii zdana byłam na współpracę z dramaturgami niemieckimi. Musieliśmy wspólnie zdecydować, jak mówimy tego Schillera, żeby go można było rozpoznać, żeby miał swój wewnętrzny rytm i melodię. Jeśli chodzi o powieść Goethego, najważniejsze dla mnie było to, by grający Wertera Marcel Kohler mógł w tych zdaniach odnaleźć siebie i swoją perspektywę.

DOMAGAŁA Ostatnia rzecz, *Złoto Renu* w szwajcarskim Bernie – to pierwsza opera, prawda?

MARCINIAK Tak, to była moja pierwsza opera, doświadczenie ekstremalnie trudne i stresujące. Zwłaszcza że nie mówię po niemiecku i nie czytam nut. Na szczęście jestem w Niemczech pod opieką agenta, Konrada Spieglera, towarzyszącego mi przy wszystkich niemieckich produkcjach. Stwierdził, że potrzebuję dramaturga, który umie czytać nuty i ma duże doświadczenie w pracy z operą. Zaproponował mi Mirona Hakenbecka, współpracownika Krzysztofa Warlikowskiego. Miron jest Niemcem urodzonym w Berlinie, który nauczył się polskiego. Szalenie! Konwersowaliśmy najpierw na Zoomie, żeby się poznać. Pierwsze spotkanie na żywo, gdy Miron przyniósł ogromny zeszyt z nutami, przeraziło mnie, ale potem dostałam od niego wielką lekcję

tę, jak pracuje się w operze. Miron pokazał mi, że wyobraźnia, w której obraz łączy się z intensywną pracą z aktorem, jest nieograniczona. Dziękuję dyrektorowi Florianowi Scholzowi, że mi zaufał. Oczywiście dostałam propozycję zrobienia całej tetralogii, ale nie wiem, czy podołam, nie mogę więc mu tego obiecać.

DOMAGAŁA Czego się nauczyłaś jako reżyserka w operze?

MARCINIAK Opera to forma, która wprawdzie trzyma cię w jakichś ryzach, ale tak naprawdę od ciebie zależy jej interpretacja. Największą pracę wykonuje się przed rozpoczęciem prób. Główne zadanie to zaś odpowiedź na pytanie, o jakim świecie chcesz opowiedzieć, kim są bohaterowie i jakie są między nimi relacje. Jeżeli to wszystko wymyślisz, to potem już możesz niuansować. Dużo zależy od śpiewaków: niektórzy są wspaniałymi aktorami, czyniąc z muzyki narzędzie pogłębiające emocje postaci, inni z kolei, nie dysponując wielkim talentem dramatycznym, przygotowują piękne role przy pomocy kostiumu, sytuacji i głosu.

DOMAGAŁA A co ze skrótami? Czy nie przeszkadzała Ci niemożność wycięcia czegośkolwiek?

MARCINIAK W przypadku Wagnera tak, dlatego mam nadzieję, że trafię wkrótce na innych kompozytorów.

DOMAGAŁA Czego Ci z całego serca życzę, dziękuję bardzo za rozmowę.

MARCINIAK To ja dziękuję i zapraszam na swoje spektakle. ■