

TEATR CIESZYŃSKI OTWIERA SIĘ NA MŁODY GŁOS DRAMATURGII



TEKST: IZABELA WACLAWKOVA
ZDJĘCIA: MARIAN SIEDLACZEK, TD, MAGDALENA MARIE FRANKOVÁ

Już od września Scena Czeska Teatru Cieszyńskiego w Czeskim Cieszynie zyska na stałe nową dramaturg. Zostanie nią studentka teatrologii na Uniwersytecie Palackiego w Ołomuńcu. Od pięciu lat intensywnie współpracuje z teatrem, pisząc dla niego teksty refleksyjne. O tym, jak otworzyły się przed nią drzwi do świata teatru, opowiada Magdalena Maria Franková.

Co sprawiło, że zdecydowałaś się studiować teatrologię?

Decydującym momentem była rozmowa z dyrektorem Teatru Cieszyńskiego, Petrem Kracíkiem. W dwutysięcznym dziewiętnastym roku byłam jurorką studencką na Festiwalu Teatrów Morawy i Śląska. Wtedy podszedł do mnie i zapytał, czy kiedykolwiek myślałam o tym, żeby zaangażować się w życie teatralne. Do tamtej pory właściwie nie miałam żadnego kontaktu z teatrem. Dyrektor powiedział mi, że mam talent i jeśli tylko zechcę, mogę zacząć przychodzić do Teatru Cieszyńskiego i stopniowo przygotowywać się do pracy w tej dziedzinie. Im więcej wtedy dowiadywałam się o teatrze, tym bardziej mnie to wciągało, aż w końcu stał się moją wielką pasją. Choć początkowo planowałam studiować psychologię w irlandzkim Galway, ostatecznie zdecydowałam się na Ołomuniec, gdzie już czwarty rok studiuję teatrologię. Ukończyłam studia licencjackie i obecnie przygotowuję się do egzaminów magisterskich.

Jak wyglądają studia na tym kierunku? Podoba Ci się tam?

Bardzo mi się tam podoba, chociaż osobie zainteresowanej przede wszystkim praktyczną stroną teatru mogłoby brakować bardziej bezpośredniego kontaktu ze sceną. Nasz kierunek jest bardzo teoretyczny, mocno akademicki i nie aż tak związany z działalnością sceniczną. Jednak nasi pedagodzy są bardzo otwarci i wspierają nas w zdobywaniu doświadczeń poza uczelnią. Sama zawsze postrzegałam siebie jako dość konserwatywnego widza, ale dzięki studiom zobaczyłam, że teatr można odbierać i analizować z różnych perspektyw – na przykład psychologicznej. W pewnym sensie wróciłam przez to do mojego wcześniejszego zainteresowania.

Obecnie rozważam kontynuację studiów na poziomie doktorskim. Chciałabym się skupić na tym, jak teatr może wspierać pracę z osobami z uzależnieniami lub problemami psychicznymi. Bliski jest mi też temat tożsamości, zwłaszcza tożsamości regionalnej

oraz tego, jak kultura i język, którym się posługujemy, kształtują nas jako ludzi.

Jaki był Twój ulubiony przedmiot?

Bardzo interesowały mnie tematy związane z teatrem antycznym i średniowieczem, zwłaszcza to, w jaki sposób Kościół wykorzystywał elementy teatralne i performatywne w ramach, nazwijmy to, ewangelizacji. Może dla niektórych zabrzmi to kontrowersyjnie, ale właśnie poprzez zrozumienie rytuałów, na przykład tego, jak funkcjonuje msza święta, pogłębiłam nie tylko wiedzę na temat nabożeństw, ale też wiarę. Całkowicie dzięki studiowaniu tego kierunku poszerzyła się moja wiedza o świecie i zmienił się sposób, w jaki postrzegam rzeczywistość wokół siebie.

Zauważyłam, że w tym roku na studiach licencjackich kierunek *Divadelní studia* (Teatrologia) został zastąpiony nowym kierunkiem – *Divadelní a performanční studia* (Teatrologia i performatyka). Dlaczego?

Myślę, że to głównie dzięki ludziom, którzy tam uczą. Dzięki performatywnemu podejściu można także bardziej otworzyć się na interdyscyplinarność. Na przykład na to,

w jaki sposób można prowadzić badania, jak korzystać z materiałów historycznych i interpretować je w dzisiejszym kontekście, jak rozumieć społeczeństwo i jak kształtuje się nasze podejście do samych siebie, do własnej kultury czy religii. To właśnie staje się teraz głównym celem tego kierunku.

Mamy też wykładowców, którzy pokazują nam różne formy teatru i różne sposoby jego tworzenia. Uświadamiają nam, że teatr to nie tylko to, co na przykład znamy z naszych scen – polskiej, czeskiej czy sceny lalek Bajka, ale także alternatywne podejścia, które nie zawsze wychodzą od profesjonalnych aktorów czy reżyserów, ale również od ludzi, którzy chcą wyrazić swoje zdania czy idee. Myślę, że jest w tym podejściu więcej kreatywności.

Powiedziałabym, że na Uniwersytecie Palackiego w Ołomuńcu chodzi o całkiem specyficzne podejście do teatru.

W Ołomuńcu dominują wykładowcy zainteresowani teatrem światowym, natomiast przy okazji współpracy z uczelnią w Brnie spotkałam się z tematami związanymi raczej z czeskim teatrem. O kierunku poszczególnych wydziałów decyduje zaangażowanie akademickie konkretnych pedagogów. Miałam przyjemność być kształcona





przez naukowców zajmujących się przede wszystkim teatrem antycznym i średnio-wiecznym, polskim teatrem, awangardą wschodnią, a także związkami między performatywnością, socjologią, antropologią i naukami politycznymi. Studia licencjackie były bardzo teoretyczne, ale na magisterskich już wyraźnie widać więcej praktyki.

W jakim sensie?

Na przykład w tym semestrze miałam przedmiot poświęcony dramaturgii. Nie tylko w sensie przygotowania czegoś na scenę, ale także w tym, w jaki sposób można komunikować się z publicznością po przedstawieniach albo prowadzić wykłady przed spektaklami.

Myślę, że takie lektorskie praktyki coraz częściej zaczynają się pojawiać w teatrach nie tylko w dużych miastach, takich jak Praga i Warszawa. Na przykład w Ołomuńcu, tak samo jak u nas w Czeskim Cieszyńcu, buduje się Centrum Kulturalne. Widzę to jako pogłębianie przekonania, że teatr ma funkcję społeczną, że powinien komunikować się z ludźmi, którzy go odwiedzają, a także z miejscem, w którym działa. To jest bardzo pozytywny kierunek, w jakim zmierza współczesny teatr. Ufam, że będzie się w tym kierunku rozwijał nadal.

Ty także przez całe studia teatrologii współpracowałaś z Teatrem Cieszyńskim. Czym konkretnie się zajmowałaś?

Pisałam dla teatru teksty refleksyjne. Nie lubię za bardzo nazywać tego krytyką lub recenzją, bo zaczynałam je pisać w czasie, kiedy jeszcze niewiele wiedziałam o teatrze. Kiedy dziś czytam swoje pierwsze teksty, jest to właściwie tylko kilka słów sklejonych razem. Ale już po pierwszym roku studiów, gdy położyłam obok siebie dwa swoje teksty,

zauważyłam ogromną różnicę. Właśnie dzięki temu pisaniu miałam możliwość zobaczyć, jak funkcjonuje teatr i mogłam obejrzeć bardzo dużo spektakli.

Było to też na plus podczas egzaminów licencjackich, gdzie jednym z wymagań było oddanie listy trzydziestu obejrzanych spektakli i umiejętność opowiedzenia o nich w ramach analizy. Moi koledzy z roku mieli problem, żeby w ogóle zapisać trzydzieści obejrzanych tytułów, a ja nie miałam z tym żadnego kłopotu. Połowę spektakli wypisałam z Teatru Cieszyńskiego, a drugą połowę z różnych festiwali i teatrów.

Dzięki temu rozwinęłam się także w pisaniu i w języku polskim. Bo pochodzę z rodziny, w której wszystkie trzy języki naszego regionu: czeski, polski i gwara są używane powiedzmy na równi. Ale na pewnym etapie język polski był trochę zaniedbywany.

W jakim języku piszesz teksty refleksyjne?

W języku czeskim. Staralam się także pisać teksty po polsku, ale było to trudne. Po trafię się porozumieć po polsku, ale wyrażanie się w języku akademickim po czesku wychodzi mi znacznie lepiej. Dla mnie jako osoby, która skupia się na pracy ze słowem, bardzo ważne jest, by znać dany język perfekcyjnie. Chodziłam tylko dwa lata do polskiej podstawówki, więc można powiedzieć, że nauczyłam się w zasadzie tylko pisać. Mówiłam niby po polsku, ale polskich słów używałam bardzo niewiele. I właśnie chciałam powrócić do tego języka, a teatr bardzo mi w tym pomagał, na przykład poprzez spektakle w języku

polskim. Bo Teatr Cieszyński jest moim Teatrem Narodowym i chciałam po studiach do niego wrócić, co mi się udaje. Chciałabym też być w stanie rozumieć tak samo obie sceny, oba konteksty kulturowe.

Jak się przygotowujesz do napisania takiej refleksji?

Krytycy, z którymi się spotkałam, często nie zgadzali się z moim podejściem do pisania. Bo było ono ukształtowane przez to, w jaki sposób trafiłam do teatru. Na początku niewiele rozumiałam, wszystko robiłam intuicyjnie, z serca i nie czytałam żadnych materiałów przed spektaklem, żeby się do niego jakoś przygotować.

A w momencie, kiedy już trochę lepiej rozumiem teatr, podjęłam świadomą decyzję, że będę pisać swoje refleksje nie na podstawie tego, co mówi mi moje studium i profesjonalne doświadczenie, ale na podstawie tego, co uważam za ważne dla widza w danym spektaklu. To sprawia, że często spektakl, który był krytycznie przyjęty przez profesjonalistów, ja byłam w stanie opisać w swej refleksji pozytywnie. Czy to dobrze, czy nie, to już pozostawiam do oceny chytelników. Jest to sposób, który uważam za swój własny i chcę, żeby tekst wychodził ze mnie.

A Teatr Cieszyński pozwalał Ci na pisanie nie do końca pozytywnych refleksji?

Tak, nawet kiedy zdarzyło mi się napisać coś krytycznego, teatr zawsze to publikował, nigdy nie miał z tym problemu. Zawsze miałam dużą wolność w pisaniu,



co nie jest wcale oczywiste w świecie teatralnym. Raz napisałam bardziej krytyczną recenzję dla jednego festiwalu teatralnego i dostałam potem odpowiedź, że tak nie wolno pisać, a w ogóle tego nie można publikować. A Teatr Cieszyński miałby prawo zrobić to samo, a nigdy tego nie zrobił. I to jest kolejny powód, dla którego chcę tam wracać.

Po wakacjach będziesz nowym dramaturgiem Teatru Cieszyńskiego. Jak to się wydarzyło?

Od dłuższego czasu pojawiałam się w teatrze, a teraz rozpoczęły się tu przygotowania do utworzenia Centrum Kulturalnego. W ramach tego mam przygotowywać różne kursy i warsztaty, a cały czas trwa debata, w jakim kierunku będziemy to rozwijać. W związku z tym pojawiła się w teatrze propozycja, żebym zaczęła przyglądać się także praktycznej stronie teatru, abym mogła na tej podstawie lepiej przygotowywać te kursy.

W tym czasie pojawiła się też informacja, że z czeskiej sceny odchodzi dramaturg Alice Olmová, a na jakiś czas jej rolę przejął dyrektor teatru Petr Kracik. Dzięki niemu i szefowi czeskiej sceny Miroslavowi Lišce miałam możliwość wypróbować niektóre aspekty pracy dramaturga, no i w końcu przygotować swój pierwszy spektakl *Wszystko w ogrodzie* (*Všechno na zahradě*) Edwarda Albee'ego, który ma mieć premierę 30 sierpnia. I tak się złożyło, że od września całkowicie obejmę to stanowisko.

Jest jakaś różnica pomiędzy pracą dramaturga i kierownika literackiego?

W języku polskim częściej używa się określenia kierownik literacki, a w czeskim dramaturg. Kierownik literacki jest defi-

niowany jako osoba odpowiedzialna za dobór repertuaru i poziom literacki, związana przede wszystkim z teorią, natomiast dramaturg to raczej ekspert od tekstu, który również uczestniczy w przygotowaniu spektaklu. Czeski kontekst opiera się bardziej na niemieckiej tradycji teatralnej. Dramaturgowie podkreślali, że to, co jest pokazywane w teatrze, jest częścią pewnej kultury społecznościowej. Z moich doświadczeń tutaj, w Czeskim Cieszyńcu, rola dramaturga i kierownika literackiego jest jednak bliższa czeskiemu niż polskiemu rozumieniu. Ale – jak to w Czeskim Cieszyńcu nie bywało – miasto to zawsze było mostem do czegoś i tutaj również stanowi pomost między tymi dwoma podejściami.

Zatem czym konkretnie będziesz się zajmowała?

W skrócie będę przygotowywać program, czyli decydować o tym, co będzie się pojawiać na scenie. W współpracy z szefem czeskiej sceny będziemy wybierać osoby odpowiedzialne za reżyserię, a także zapraszać artystów do udziału w spektaklach. Będę również przygotowywała teksty do spektakli. Czasami polega to na znalezieniu odpowiedniego tłumaczenia, a innym razem na opracowaniu dramaturgii. Zdarza się też, że dramaturgia już istnieje, ale wymaga pewnych zmian.

Jak wygląda proces wyboru spektakli do repertuaru?

Obecnie mamy regularne spotkania z szefem Sceny Czeskiej, podczas których czytamy różne sztuki i rozmawiamy, czy warto byłoby je wystawić, czy pasują do naszej wizji repertuaru tej sceny. W takiej pracy pojawia się wiele drobnych kwestii, które na pierwszy rzut oka mogą wydawać się

nieważne. Ale gdy przychodzę potem na próby i obserwuję, jak spektakl powstaje, rozumiem, jak ważne jest na przykład odpowiednie przybliżenie widzowi pewnych momentów. Nawet drobna zmiana słowa czy frazy może całkowicie zmienić odbiór danej sceny.

A jak wygląda kwestia praw autorskich w pracy nad spektaklem? Czy tym także będziesz się zajmować?

Tak, trzeba ustalić, kto ma prawa do danego tekstu, przez którą organizację można je pozyskać i na jak długo. Zdarza się, że prawa autorskie są bardzo restrykcyjne. Na przykład przy *Skrzypku na dachu* spektakl musiał być przeniesiony na scenę dokładnie według wytycznych licencji. Są też jednak takie spektakle, które można wystawiać swobodniej, na przykład wtedy, gdy autor i tłumacz zmarli dawno temu, a prawa autorskie już wygasły.

Czy jesteś fanką klasycznego teatru, czy wolisz awangardę?

Są spektakle, w których uważam, że awangardowe podejście jest świetnie zastosowane, i są takie, w których klasyczny teatr zaczyna po prostu nudzić. Myślę, że dobre jest wybalansowanie, poszukiwanie obu form, żeby móc pokazywać różne rzeczy i nie rezygnować z rozwoju. Kultura, która się nie zmienia, jest kulturą martwą.

W jakim kierunku chciałabyś prowadzić nasz teatr?

Chciałabym częściej podejmować tematy, które wpływają z lokalnej społeczności i do niej wracają. Trzeba jednak pamiętać, że nasz teatr nie działa tylko lokalnie. Spektakle wyjeżdżają, nie mogą więc być zamknięte tylko w swoim spojrzeniu na świat. Powinny umieć komunikować się z szerszym gronem odbiorców.

Pragnę też bardziej zwrócić uwagę na młodość i myślę, że dzięki Centrum Kultury będzie to możliwe, że ten dialog będzie większy. Jesteśmy przecież miastem, gdzie działa wiele szkół, z których część chodzi do teatru. Myśląc o tym, co sama jako uczennica szkoły średniej widziałam w teatrze i co chciałam wtedy zobaczyć, widzę, że te dwie rzeczy często się nie pokrywały.