Michał Znaniecki: Będę ryzykował podróżując w nowe obszary nie tylko na scenie, ale też w życiu

dziennikzachodni.pl, 15.07.2022, Magdalena Nowacka-Goik

Michał Znaniecki: Będę ryzykował podróżując w nowe obszary nie tylko na scenie, ale też w życiu

15.07.2022 Magdalena Nowacka-Goik

Reżyser operowy i teatralny. Debiutował trzydzieści lat temu w mediolańskiej La Scali, kameralnym spektaklem opartym na muzyce Monteverdiego. Studiował u Umberta Eco oraz u Giorgio Strehlera w Teatro Piccolo di Milano.

Syn aktorki Wandy Koczeskiej i dziennikarza telewizyjnego Macieja Znanieckiego. Jubileusz świętuje w lipcu na Festiwalu w Estonii. Rozmowa z Michałem Znanieckim.

Kiedy ostatni raz Michał Znaniecki stał w pełnym uniesienia zachwycie na scenie w Teatro alla Scala, gdzie trzydziesci lat temu miał miejsce jego operowy debiut reżyserski?

Szczerze? Od remontu La Scali (w latach 2000-2004), czyli po zburzeniu Piccola Scala (La Scala w miniaturze), co wykonano, aby poszerzyć scenę, miejsce to przestało być teatrem zjawiskowym, a ja przestałem tam bywać z taką przyjemnością, jak kiedyś. Odwiedzałem go oczywiście, zapraszany na premiery, zaglądałem, bo śpiewali przyjaciele. Straciłem jednak to uczucie pierwszej miłości, kiedy to pokochałem La Scalę jeszcze jako localista, bileter, w końcu reżyser. Ale tego teatru już nie ma...zniknęła garderoba Marii Callas, która była mekką, symbolem, tak samo jak podziemia, szatnie. Miejsca, gdzie pracowałem. Zmieniła się dyrekcja, podejście do spektaklu, myślenie o misji La Scali. Przestała już być teatrem, gdzie stawiano na najwyższą jakość. Wprowadzono limity finansowe, w związku z tym gwiazdy pojawiły się w innych teatrach, gdzie takich limitów nie było. Tymczasem w La Scali zaczęto promować mediocrita, czyli przeciętność. Wiadomo, że bilety i tak się sprzedadzą, przyjdą Japończycy i inni turyści, dla których sama nazwa wciąż stanowi synonim legendarnego, operowego miejsca. Tak samo stało się w Teatro La Fenice w Wenecji. Nie widziano sensu angażowania się, celu jakości, skoro i tak wszystkie zostają wykupione przez publiczność turystyczną.

Jeśli La Scala tak spadła poziomem, to pokusimy się o wytypowanie, jaki teatr operowy ją w tym zastąpił, zyskał taką światową renomę, Który zyskał, który stracił?

Przede wszystkim należy rozróżnić, czy chodzi o renomę, markę czyli tak naprawdę nazwiska, czy jakość. Bo to nie jest równoznaczne. Jakość nie oznacza marketingu, ale dobrze wykonaną pracę, z udziałem geniuszy, co jednak nie zawsze gwarantuje dużą, komercyjną publiczność i...jest niebezpieczne. Są teatry, które pod tym względem ciągle ryzykują. Nie mam tu na myśli teatru niemieckiego, gdzie jeśli ktoś stworzy tradycyjną dekorację naraża się na największe gwizdy. I nie mówię o teatrach operowych w Paryżu, które po latach świetności wróciły na stare tory. Obecnie praktycznie we wszystkich teatrach panuje więc pewnego rodzaju stagnacja. Co istotne, nie tylko operowych, ale i musicalowych również. Pandemia przeszła i teatry boją się dużych inwestycji. I dlatego w tym momencie, nie mógłbym wskazać takiego teatru z marzeń, a jestem reżyserem właśnie ryzykującym, szukającym „życia" w operze, czyli kontaktu z publicznością, prowokowania do zadawania trudnych pytań. Kiedy jestem zapraszany do teatrów gdzie wiem, że publiczność nie jest do tego przygotowana i nie jest tą formą, stylem zainteresowana, nie podchodzę do tego. A tak jest obecnie np. w równie słynnej jak La Scala, Metropolitan Opera, gdzie dyrekcja boi się zaproponować publiczności czegoś nowego. Tak samo jest we wspomnianym Paryżu czy w Neapolu, gdzie również zmienia się dyrekcja i idzie paryskim śladem. Tutaj także straciłem świetność, co zresztą dokładniej sprawdzę, bo w najbliższym czasie tam będę; Covent Garden też stanęło. Trudne to pytanie...Czekam na powrót Chin, gdzie na zaszłki pracy teatrów wpływ mają kwarantanny związane z pandemią, do której podchodzi się tam nadal poważnie, choćby w psychologicznym sensie. Pamiętajmy, że poza pandemią mamy jeszcze kwestię obecnej sytuacji związanej z wojną w Ukrainie. Zatem, biorąc pod uwagę sytuację geopolityczną, odtrwe znajduje na peryferiach świata Argentyna, Brazylia, Chile , Seul. Miejsca, które na szczęście odwiedzam zawodowo. Za kilka miesięcy przygotowuję w Teatro Colon w Buenos Aires premierę „Polowiaczy perel" w wersji ekologicznej, do której dekoracja została wykonana ze śmieci plaży Cejlonu. Tuż po wybuchu wojny w Ukrainie zostały tam podjęte rozmowy o wystawieniu „Wojny i pokoju" Prokofiewa...co jest zupełnie przeciwstawne do nastawienia w teatrach operowych Europy. W Polsce zostało to zablokowane, w Argentynie powiedziano: trzeba pokazywać, dyskutować czym jest pokój, jaką tragedią jest wojna. To jest ten czas. Tam jest nowa dyrekcja, która przeszła z teatru dramatycznego, w którym realizowałem „Ślub" Gombrowicza. Znam ich, wiem, że są otwarci. Paradoksalnie dorzuciłbym jeszcze teatry z krajów arabskich, z których miałem ostatnio sporo propozycji, ciekawych repertuarowo, z nastawieniem, aby pokazać je inaczej, I nie tylko dlatego, że kobieta artystka musi być w burce (śmiech). Nie ale to też kraje bogate, mają pieniądze, chcą je wydać nie tylko na przykład na sport, ale i na operę. Stać ich na ryzyko i inwestowanie w jakość. I ciągle czekam na otwarcie rynku chińskiego.

Pretekstem do naszej rozmowy jest jubileusz artystyczny. Przy okazji świętowania 20-lecia było prezentowanych 7 spektakli i próba spojrzenie czy w tym, co robi reżyser Znaniecki jest powtarzalność. 25-lecie odbywało się pod spojrzeniem na jakość, połączoną z różnorodnością, były bowiem nie tylko spektakle, ale i wystawy, warsztaty i to w kilku polskich miastach. A na 30-lecie jest wyjazd lipcowy na prestiżowy festiwal do Estonii z Opera Śląską i spektaklami, które powstały specjalnie dla śląskiej sceny.

To jubileusz zupełnie nie został wymyślony, nie został zaplanowany przeze mnie. Zostałem w pewien sposób do niego wybrany. Po obchodach 25-lecia, które były dla mnie ważnym punktem spojrzenia na siebie i swoją pracę, kraje, w których się do tej pory nie pojawiałem, zaczęły interesować się moimi projektami. W głównej mierze dzięki temu, co robiłem w Chinach, które stały się takim moim jedwabnym szlakiem kultury i tam właśnie oglądano to, co robiłem. Obecny jubileusz nie ma więc mojego scenariusza. Dyrekcja festiwali w Estonii szukała spektakli specjalnie dla wyrafinowanej publiczności Saaremy Festiwal. I podczas tych poszukiwań przypadkowo spotykali wciąż moje spektakle, zresztą oglądając je właśnie np. w Chinach a potem w Polsce . Po obejrzeniu każdego z nich mieli refleksje: to naszej publiczności da do myślenia, wzruszy. Faktem jest, że wszystkie wybrane produkcje łączy jeden mianownik: Opera Śląska. A to wynika z tego, że właśnie tutaj istnieje ten tak ważny dla mnie kontakt emocjonalny z publicznością, który jest wyjątkowy. Takie są też te spektakle i taki będzie pokazany przez nie Michał Znaniecki. Przygotowując techniczną stronę festiwalu nagle sposrzegliśmy, że podczas każdego spektaklu, na różne sposoby „wychodzimy" w publiczność. Tworzymy bliską interakcję. Co istotne, za każdym razem poprzez inny aspekt, z innej technicznie strony i z innej perspektywy. To będzie dla mnie potwierdzenie, że potrafię emocjonalnie kontaktować się z widzem, co tak widoczne jest właśnie na Śląsku. Spektakle zostały wybrane przez osoby, które to wyczuły. To już nie retrospekcja, obserwacja, tylko potwierdzenie.

Tym razem jednak zbudowanie tego emocjonalnego kontaktu z publicznością, zaryzykuję nawet określenie gra, bo manipulacja ma jednak negatywne konotacje, może być większym wyzwaniem - w podwójnym znaczeniu tego słowa. Zatem będzie to jubileusz - sprawdzian z emocji, budowanie bliskości w sztuce.

Na Śląsku wydaje się ta więź naturalna, a tam mamy cztery razy większą scenę, dwa tysiące osób, pięć razy większą salę. Tysiące pytań. Czy to sprawdzi się w większej przestrzeni? Kameralna magia Opery Śląskiej, jej artystów...czy będę umiał to przenieść i uzyskać podobny efekt? Nad tym pracuję, chcę pokazać, że to jest możliwe w innej przestrzeni, także z ludźmi z innej kultury, którzy nie znają mojego bagażu artystycznego. To jest prawdziwe wyzwanie, wiele niewiadomych . Udało nam się np. część „Czekając na Chopina" zrobić w języku estońskim. Również w arcypolskiego Flisa Moniuszki włączyliśmy aktorkę-narratorkę estońską. Szukam kontaktu z festiwalową publicznością. Pojawiło się ryzyko, i ja znowu boję się jak moja praca będzie odebrana. Zatem ten jubileusz nie jest zwieńczeniem, tylko kolejnym egzaminem. Mam nadzieję, że zdam go - dzięki artystom, którzy są na scenie. A mam z nimi wyjątkowe poczucie jedności. Zaówno Andrzej Lampert czy Ewelina Szyblikaloślici Opery Śląskiej - przyp.red.) rozumieją mnie bez słów. Chór Opery Śląskiej to prawdziwy partner dla reżysera. Czuję się bezpiecznie! .

Dużo zmian przyniosło te pięć lat, od ostatniego jubileuszu - na świecie w każdym jego aspekcie. Ale jak bardzo zmieniło się Twoje podejście do pracy? Ustalenia, precyzja, tabelki. Mamy powrót do tamtych metod? A może tylko lekka modyfikacja?

Pandemia mnie wypaliła w sensie moich jakości, zorganizowania, przygotowania. Przez całe życie jeździłem do teatrów, gdzie miały powstać moje sztuki; chciałem poczuć energię każdego miejsca gdzie miałem budować nowy spektakl. Dużo inwestowałem w przygotowania. I nagle nie mogłem pojechać, a co gorsze, nie wiedziałem, czy jest po co. Moją jakością jest improwizacja, czego uczę zresztą w dwóch uczelniach, ale do improwizacji jest potrzebna silna struktura, czyli słynna złota klatka, w obrębie której działamy, która jest potrzebna. A w pandemii tego zabrakło. To zostało tylko we mnie. Zmienił się mój sposób podróżowania, który miałem rozpisany w kalendarzu: rano próba w Neapolu, a wieczorem w Bytomiu. Tego już nie ma, bilety kupowane są z dnia na dzień i...ciepisz z tego powodu. Bo to mnie dyscyplinowało - rozpisanie dnia po dniu na dwa lata naprzód. Wiedziałem, kiedy muszę przygotować się, kiedy odpuścić, a kiedy po bankiecie spakowany jechać na lotnisko. Teraz przy skasowaniu spektakli przez pandemię, kolejnych przez wojnę w Ukrainie, następują zmiany w repertuarze i bez polemiki próbuję to zaakceptować. Podczeflem do tych ostatnich już z dystansem, którego wcześniej nie miałem. Nie do końca wczytywałem się w materiał. Nie robiłem moich poszukiwań, badań, list. I wygrałem. Spektakle te zostały skasowane. Czuję się jednak bardzo niewygodnie z takim podejściem. Jestem inny jako człowiek, staram się nie być innym jako artysta, pomimo mniejszej liczby tabelek. Nie wiem, czy mnie to satysfakcjonuje...Wszystko może zmienić się z dnia na dzień. Jestem otwarty.

Na szczęście, w ramach złotej klatki ograniczeń, które się pojawiają, dostajemy też nowe możliwości działań. I tak sytuacja polityczna też je przyniosła.

Na szczęście! Prowadzę duży projekt Fundacji Jutroopera i Narodowego Instytutu Muzyki i Tańca w ośrodku OSSA, gdzie przebywa 1200 dzieci ukraińskich, większość z sierocińców. I pracuję codziennie nad scenariuszami, harmonogramami, prowadzimy pięć warsztatów dziennie dla dzieci, a w sierpniu będziemy realizować operę ukraińską Zaporożec za Dunajem Semena Hułaka-Artemowskiego . Działam z orkiestrą i chórem z Kijowa, z artystami ukraińskimi i dziećmi, które przez trzy miesiące miały warsztaty artystyczne. To wszystko daje mi dyscyplinę, jaką lubię. Postawiło do pionu, ta energia jest tutaj właśnie taka „potabelkowana" - to mnie uspokaja. A z drugiej strony, także to wielkie wyzwanie. Dzieci, które nigdy nie miały okazji kontaktu bezpośredniego z artystami, muzykami, robią kostiumy, dekoracje. Jest to trauma wojny, ale jeszcze większa bycia sierotą. Ta praca kończy się codziennie naszym płaczem, ale też widzimy, jak możemy wiele im dać. Jednocześnie jest też inny projekty, tym razem z udziałem seniorów w sześciu miastach Małopolski. Jego założeniem jest pokazanie, w jaki sposób opera może łączyć się z małym miasteczkiem, miejscem, elementem krajobrazu. Przekazuję uczestnikom, że jeśli dla nich jest ważne coś w ich otoczeniu , to pokażemy, że opera może do tego nawiązać, że to nie tylko świat dla elity. Powstanie seria filmów z tego doświadczenia. Małopolskie miasteczka staną się sceną zmarłych utworów operowych a seniorzy podzielą się swoimi emocjami. Ważne doświadczenie. Przygotowując inscenizacje na następne sezony pracuję... tak jak zawsze. Na full (śmiech).

Wróćmy jeszcze do zmian, które przyszły wraz z pandemią. Tu też pojawiły się ograniczenia, ale i nowości. Zaskoczenie, że nie ma pewników. To nas dotknęło wszystkich, także teatry, o czym mówiliśmy na początku

Tak, to prawda. Ale... bardziej zaskoczył mnie szybki powrót do starych schematów. Czy wykorzystamy te doświadczenia? Zrobiłem pogłębione studia tworząc online Turandot we Lwowie, czy z daleka budując scenografię i reżyserię Don Giovanniego, i staraliśmy się żeby stało się to precedensem poważnej metody pracy w operze. Stworzyłem trwały system, który dodaje wartości pracy artystycznej i jej przekazu, a nie zabiera. Szukałem konsekwentnie nowej jakości, systemu nagłośnienia, zapisywania jej, widzenia. I chciałbym to obecnie, taką formę pracy równolegle wykorzystywać, nawet w sytuacji, kiedy to nie jest jedyną możliwością, Wtedy to ma sens.

Jubileusz, nawet jeśli nie traktujemy go jako podsumowanie, zwieńczenie, tylko jako wyzwanie i egzamin, jednak jest pewnego rodzaju świętem, a jak świętowanie to nasuwają się życzenia, a skoro życzenia, zatem pytam o...marzenia

Marzenia? Był taki moment, że przestałem marzyć. Zatraciłem ciekawość świata. A teraz moim marzeniem jest... pełna eksplozacja nieznanego. Czyli nowe doświadczenia, teatralne, muzyczne. Chcę w nich uczestniczyć, ale zmieniać style, jeździć do nieznanych miejsc, które nie były na mojej mapie życia. To się zmieniło, bo miałem takie ulubione miejsca, do których wracałem, aby tam celebrować ważne momenty. Mam marzenie, żeby nie wracać, nie żyć przeszłością, żeby pod tym względem było dla mnie „niebezpiecznie" Dla mnie jako artysty, a nawet człowieka. Będę ryzykował podróżując w nowe obszary nie tylko na scenie, ale też w życiu. Otworzyć albo napisać nowy rozdział w mojej pracy twórczej bo przecież zaraz zbliza się czterdziestolecie i trzeba coś zaskakującego pokazać. Chyba warto nad tym popracować już dziś.