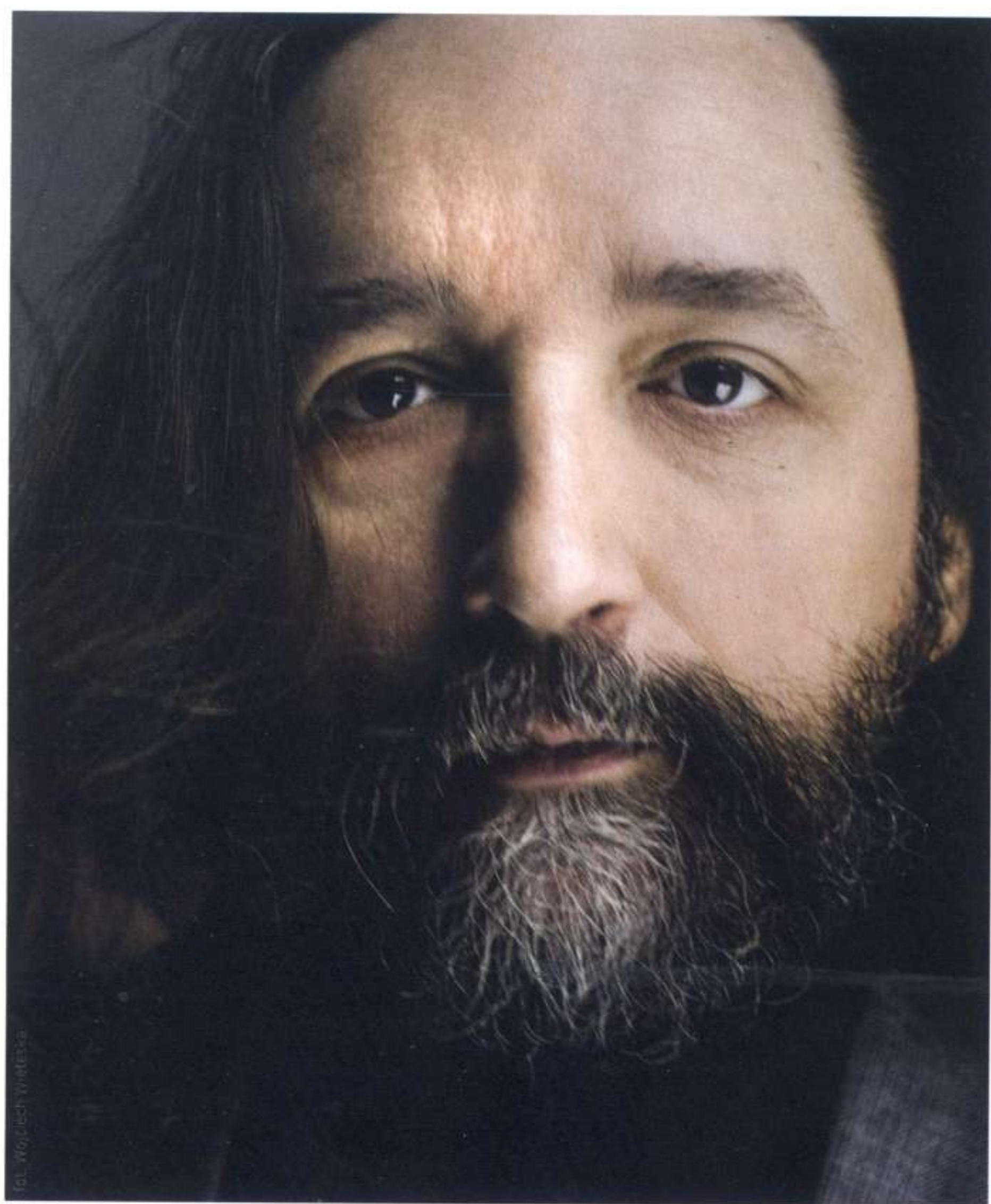


Niech żyje kicz i sentymentalizm!

„Uwielbiam pulsowanie na granicy iluzji i deziluzji, łapania widza za twarz, czarowania i zasysania w jakiś świat, a potem nagłego otrzeźwienia, wyrzucenia na zewnątrz. Nie interesuje mnie spójna, wydestylowana rzeczywistość, która elegancko nam się opowie” – mówi Mariusz Grzegorzek w rozmowie z Moniką Pilch.



Mariusz Grzegorzek [1962]

reżyser filmowy i teatralny, scenarzysta, grafik, realizator telewizyjny; od lat związany z Państwową Wyższą Szkołą Filmową, Telewizyjną i Teatralną – wykładowca, od 2006 roku profesor sztuk filmowych, a od 2012 rektor tej uczelni.

MONIKA PILCH Spotykamy się krótko po zakończeniu Festiwalu Szkół Teatralnych w Łodzi, gdzie doceniona została kreacja Macieja Musiałowskiego w roli Huwa w spektaklu *Diabeł, który...* na motywach dramatu *Ten diabeł, co w nim siedzi* Johna Osborne’a, w Pana reżyserii. Maciej Musiałowski został także doceniony podczas festiwalu w Rabacie i w Brnie. To kreacja, którą Pan bardzo ceni w teatrze: osoby w potrzasku, na pograniczu, neurotyka...

MARIUSZ GRZEGORZEK Bezwarunkowo utożsamiam się z takim bohaterem, bo dla mnie cała ludzkość jest zbiorem rozedrganych wewnętrznie bakterii pulsujących w jakiejś ciemnej, zawieszynie. Cała nasza historia jest próbą okiełznania tego pierwotnego lęku, szamotania się pomiędzy mięsożernym zwierzęciem a istotą stworzoną na podobieństwo Boga, wprowadzania ładu i zasad, które pozwoliłyby nam jakoś przetrwać. Mam więc w sobie wielki wewnętrzny protest przeciwko dzieleniu ludzi na „normalnych” oraz „bohaterów Mariusza Grzegorzka”, choć rozumiem doskonale mechanizm takiej reakcji obronnej. Męczymy się wszyscy, różnica tkwi w symptomach. Zawsze interesował mnie proces zakłamywania, „lakierowania spróchniałego”, tego potężnego mechanizmu, który nakazuje nam zakłamywać prawie wszystko, co instynktowne i wartościowe, i w całkowicie zafałszowanym poczuciu znaczenia i siły pozwala człowiekowi „czynić sobie ziemię poddaną”. *Diabeł, który...* jest o takiej opresji na poziomie rodzinnym, można by złośliwie rzec: zbyt pocziwym, ale młodzieńczy tekst Osborne’a trawi fantastyczna gorączka, która porwała nas do pracy.

PILCH Na czym koncentrowała się Pana praca z aktorem w tym spektaklu? Brytyjski dramaturg kreśli przecież portret człowieka poza wszelkimi normami.

GRZEGORZEK Obsada jest w pracy reżysera absolutną podstawą powodzenia. To myśl złota, ale jej zlekceważenie owocuje strasznymi konsekwencjami. Zawsze staram się pracować z ludźmi, których znam z poprzedniej

pracy, życia, codziennych obserwacji lub co do których mam przecucie, że zaiskrzy, jest rodzaj intuicyjnego porozumienia. Maciejowi Musiałowskiemu przyglądałem się od dłuższego czasu i wydawał mi się precudownie radosnym i jednocześnie bardzo smutnym chłopcem, desantem z innej planety. Jest romantyczny, ogromnie otwarty, bywa próżny, w życiu zagrywa się bez trzymanki, ale jest też mądry, uważny i bezkompromisowy. Wspaniale śpiewa. Dwa lata temu wygrał Przegląd Piosenki Aktorskiej swoją autorską, przejmującą kompozycją *Mama moja*, która nieodmiennie mnie porusza. Kiedy kilka lat temu zobaczyłem go po raz pierwszy, od razu poczułem, że będziemy razem pracować. Nie miałem cienia wątpliwości, że poradzi sobie z ciężarem, jakim będzie praca nad rolą Huwa Prossera.

PILCH Postaci, która jest wielowymiarowa...

GRZEGORZEK Tak. Bo ta sztuka to z jednej strony wyjęta z archiwum ramotka, zła mama, zły tata, dobre dziecko, purytańska rodzina. Wszystko już było. Ale jest w tekście Osborne'a potężna, mityczna moc, jakaś czarna msza nad człowieczeństwem, wstrząsająca historia o człowieczej bezradności, wierze jako narzędziu straszliwej opresji i niezawinionym cierpieniu jako drodze do życiowej inicjacji.

PILCH niesprawiedliwie oskarżany i nierozumiany Huw to bohater, który został doprowadzony do zbrodni. A chciał jedynie „odrobiny piękna na tym paskudnym świecie”. Maciej Musiałowski ujawnił prawdziwy talent aktorski...

Doskonała konstrukcja dramaturgiczna, która powoduje, że wszystko chodzi jak w szwajcarskim zegarku, tworzy wspaniały fundament do poetyckiej dekonstrukcji.

Mariusz Grzegorzek

GRZEGORZEK Oczywiście tak. Ale poradził sobie cały wspaniały zespół młodych ludzi, nie tylko Maciek. Nie sposób nie wymienić Marianny Zydek czy Cezarego Kołacza. Nie pomyliłem się, że praca z nimi będzie wspaniałym doświadczeniem. Wiele osób uważa, że praca nad dyplomem to przede wszystkim dyktatura opiekuna-reżysera. Pana profesora, który nieopierzonym jeszcze studentom opowiada, jak to się robi i następnie pewną ręką egzekwuje zaplanowany kształt przedstawienia. Nikt tutaj tak nie pracuje. Szkoła Filmowa jest bardzo trudnym i wymagającym miejscem. Młodym ludziom trzeba dawać o wiele więcej przyjaźni i powietrza niż w trakcie pracy w tzw. profesji. Trzeba im opowiadać o sobie, o swoich doświadczeniach, fascynacjach, umiejętnie budować zrozumienie, poczucie zespołowości, świadomość celu, do którego zmierzamy i środków, jakimi możemy go osiągnąć.

Tyle dostali ode mnie, ja, w zamian, przeżyłem trzymiesięczne kolonie teatralne, zastrzyk bezwarunkowego entuzjazmu, który działa euforyzująco. No i śmiech, śmiech, słuchanie muzyki, oglądanie filmów, tańce, hulanki, swawola. Uwielbiam się cieszyć w trakcie pracy, ciągle robię sobie ze wszystkiego jaja, oczywiście kiedy zespół łapie taką wibrację i możemy śmiać się razem.

PILCH Z tego też powodu i w *Diable, który...*, i w *Śpiewającym obrusiku* część dzieła stanowiły próby do filmu czy do spektaklu.

GRZEGORZEK Tak. Bo uwielbiam pulsowanie na granicy iluzji i deziluzji, łapania widza za twarz, czarowania i zasysania w jakiś świat, a potem nagłego otrzeźwienia, wyrzucenia na zewnątrz. Nie interesuje mnie spójna, wydestylowana rzeczywistość, która elegancko nam się opowie. Buduję zatem w *Diable, który...* gęstą i spójną tkankę relacji między bohaterami, by za moment zerwali ją aktorzy-studenci opowiadający o własnym stosunku do sprawy. Taka figura pomogła nam też zbudować efekt obcowania z „bardzo zaawansowanymi ćwiczeniami ze sztuki aktorskiej”, a więc w pewnym sensie uwiarygodniła fakt, że młodzi ludzie grają bohaterów starszych od siebie w pionowej relacji rodzinnej.

PILCH Podobnie jest i w *Śpiewającym obrusiku*, gdzie po bardzo brutalnych scenach, dotyczących przedwczesnego rodzicielstwa czy uzależnienia od narkotyków, pojawiają się ujęcia pokazujące ich prywatnie.

GRZEGORZEK Dyplom to swego rodzaju poligon doświadczalny. Młodzi ludzie mają czasem grać matkę czy ojca – bohaterów i sytuacje, które są poza ich wiekiem i przestrzenią rzeczywistego doświadczenia. Każdy artysta, a aktor w szczególności, musi mieć w sobie taki rodzaj radaru, sięgać do jakiegoś archetypicznego wewnętrznego jądra, by być staruszką, koniem, dzieckiem umierającym na dur brzuszny, czy w ogóle jakimkolwiek bytem, który patrzy na nas ze sceny. Mam głęboką wiarę nie tylko w możliwość, ale wręcz w konieczność przeprowadzania takich energetycznych podróży. Jestem przekonany, że każdy świadomy swego wewnętrznego potencjału aktor może zagrać wszystko. Może zagrać to, na co się odważy. W mojej głowie szkoła to miejsce, gdzie uczy się tej odwagi. Ale różnie z tym bywa.

PILCH Zależy Panu na tym, żeby dodawać młodym ludziom odwagi, wykorzystywać potencjał przyszłych aktorów, rozwijać umiejętności. Czy znajduje to także odzwierciedlenie w programie kształcenia?

GRZEGORZEK Nie chcę jako rektor popisywać się nadmiernie precyzyjnymi programami. Robimy w końcu w sztuce, czyli czymś zmiennym i gwałtownym, bardzo trudno weryfikowalnym. Dobry program, moim zdaniem, jest takim otwartym zbiorem, który wchłania to, co najbardziej interesujące, nowe idee, nowych ludzi. Dobry program to nie ten najlepszy, najśluszniejszy, ale taki, który można z powodzeniem w danym miejscu i w danej konfiguracji realizować. Jeszcze do niedawna nasza szkoła opierała się, jak pewnie większość artystycznych uczelni w tym kraju, na bardzo klasycznym systemie kształcenia aktora. Podziały na wiersz i prozę, sceny klasyczne i sceny współczesne. Dziś staje się to coraz bardziej dyskusyjne. Z drugiej jednak strony, kiedy pojawiają się na uczelni ludzie osiemnastoletni, którzy nie wiedzą, kim był Samuel Beckett, Juliusz Słowacki czy Witkacy, to okazuje się, że ta podstawowa wiedza jest niezwykle ważna. Jest wiele elementów naszego programu edukacyjnego, które wydają się zbyt konserwatywne. Staramy się jednak nie ulegać efektownym diagnozom i wprowadzać jakiś balans. Mamy wybitnych pedagogów, którzy starają się pobudzić młodych aktorów, robić z nimi ćwiczenia oparte na szeroko rozumianej intuicji i improwizacji. Zatem edukacja na naszej uczelni jest jak wszystko w naturze – walką, nieustannym procesem. Mamy oczywiście oficjalny program.



Diabeł, który..., reż. Mariusz Grzegorzek, PWSFTviT w Łodzi

Mógłbym go Pani przedstawić, to kilka stron A4. Jednak ważniejsze jest życie, permanentna fluktuacja nowych energii i zadań, a szkoła jest tylko (lub aż) naczyniem, w którym to wszystko zbiera się i miesza.

PILCH Wydaje mi się jednak, że praktyka sceniczna czy praca na planie filmowym jest dla Państwa niezwykle ważna. Od czasu *Śpiewającego obrusika* powodzeniem cieszy się pomysł sfilmowanych dyplomów, a na jubileusz szkoły przygotował Pan *Czarownice z Salem*, spektakl angażujący uczniów i wykładowców tej uczelni.

GRZEGORZEK Bez intensywnej, uczciwej praktyki nie można mówić o kształceniu. Jeśli chodzi o teatr, jest prościej. Nie wiem i nie jestem wcale przekonany, czy doświadczenia zdobywane w sali szkolnej o powierzchni dziesięciu metrów są istotniejsze niż te na dużej scenie Teatru Jaracza. Ale trzeba wychodzić na zewnątrz, choć to szlachetne założenie owocuje też skutkami ubocznymi. Daliśmy młodym ludziom stosunkową swobodę w sprawie aktywności pozaszkolnej. Zdarza się tak, że Ireneusz Czop, opiekun trzeciego roku, melduje mi, że studenci mają bardziej zajęte kalendarze niż ich wykładowcy. Pozwoliliśmy uczestniczyć studentom w castingach (które często wygrywają), co doprowadziło do pewnej anarchii. Musimy zapanować nad tym, bo na castingi, seriale, reklamy przyjdzie czas. Za chwilę do pracy zarobkowej zmusi ich życie.

Ogromnie zależy nam na tym, aby studia, w tym także realizacja dyplomu, były czasem skupienia i koncentracji. To obijanie się o tak zwany profesjonalizm i „showbiz” strasznie przyspieszyło. Odbywa się o wiele za wcześnie, często nie ma dobrego wpływu (poza finansowym) na młodych ludzi. Są tacy, którzy grali poważne role w ciekawych filmach, ale są też tacy, którzy, z różnych powodów, bardzo chcą grać w serialach. Nie zabraniamy ani nie oceniamy tego, każdy podejmuje swoje wybory. Szkoła narzuca jednak pewien rytm kształcenia, któremu młodzi ludzie, dopóki są studentami, muszą się podporządkować.

PILCH *Śpiewający obrusik* dał szansę studentom na nowe doświadczenie...

GRZEGORZEK Niezupełnie nowe. Jako szkoła filmowa mamy kilka przedmiotów, które uczą aktorów pracy przed kamerą. Są zajęcia profesora Grzegorza Królikiewicza, w których jednocześnie biorą udział studenci Wydziału Reżyserii, Wydziału Aktorskiego i Wydziału Operatorskiego. Przy okazji *Śpiewającego obrusika* zależało nam jednak na tym, żeby zaprosić studentów na plan filmowy, który bardziej niż w etiudach filmowych kolegów przypomina profesjonalną produkcję. Chciałem pokazać młodym ludziom, jak wygląda praca w filmie, na czym polega i jakie są jej poszczególne etapy. Jak zawiadywać energią, bo praca na planie to chwila przed kamerą, reszta to wielkie czekanie, z którym wielu nie umie sobie poradzić. Kiedy robiliśmy *Śpiewający obrusik*, bardzo mi też zależało, żeby uzmysłowić studentom wagę spokojnych, wnikliwych prób przed przystąpieniem do zdjęć. W polskiej tradycji intensywne próby przed wejściem na plan filmowy, takie jak robili Leigh, Cassavetes czy Haneke, należą wciąż do rzadkości. Przeszliśmy przez szereg prób do każdej z części *Śpiewającego obrusika*. Do tej pory młodzi aktorzy bardzo dziękują mi za tę pracę, to uświadomiło im, że przed wieloma trudnymi sytuacjami na planie można zabezpieczyć się wcześniej. To była świetna grupa. Bo każdy rocznik aktorski jest jak człowiek. Każda taka dwudziestoosobowa grupa jest odrębnym organizmem i władają nią inne demony.

PILCH *Śpiewający obrusik*, w którym jest wiele scen zbiorowych, miał ich także nauczyć pracy w zespole?

GRZEGORZEK Oczywiście, że tak. Młodzi ludzie na początku swojej twórczej drogi mają zawsze skłonność do cudownego artystycznego harcerstwa: schwyćmy się za ręce, bądźmy razem, twórzmy wspólnotę. Ze zgrozą zauważam, jak bardzo się to w ostatnim czasie zmienia. Coraz częściej studenci są jak stacja kosmiczna, która odzepia się od statku bazy i leci samotnie w kierunku nieznanej, lecz hipotetycznie wspaniałej planety. Festiwal napuchniętego ego. Uzmysławiamy młodym ludziom, że bez wytworzenia gęstej siatki połączeń ze światem, z innymi ludźmi, wreszcie z partnerami na scenie czy przed kamerą, nie ma nic, jest tylko tak zwany suchy brandzel, tylko i wyłącznie. W filmie bardzo często spotykają się ludzie, którzy się w ogóle nie znają i bez tego uruchomienia „wewnętrznej elektroniki”, pełnego otwarcia nadajników i odbiorników, by stworzyć jakąś sieć powiązań, w ogóle nie ma o czym mówić.

PILCH Chciałam jeszcze spytać o Pana ostatni spektakl, czyli *Czarownice z Salem*. W nim na deskach Teatru Jaracza stanęły studentki, absolwentki, ale też wykładowcy – poszczególni opiekunowie kolejnych lat. Pan Rektor w roli reżysera – czy to było trudne doświadczenie?



Fot. kadr z filmu *Śpiewający obrusik* / PWSFTvT

Śpiewający obrusik, reż. Mariusz Grzegorzek, PWSFTvT w Łodzi (2015)

GRZEGORZEK To wcale nie było trudne. Było też bardzo krzepiące, w ogóle nie zauważyłem barier na linii studentki – profesorowie, które byłyby rykoszetem czegoś, co dzieje się w szkole. Mam wrażenie, że wytworzyła się zupełnie partnerska atmosfera. Pluralizm jest w końcu wpisany w pracę w teatrze. Bardzo często świeżo upieczeni aktorzy grają główne role, a ci z dorobkiem i doświadczeniem jedynie im partnerują. Tworzenie jakichkolwiek pionowych struktur w ogóle nie ma sensu. Zresztą ja też jako nieszczęsna Jego Magnificencja robię wszystko, by nie tworzyć bezsensownych barier (nie jest to ciężka praca, przychodzi naturalnie). Młodzi aktorzy mogą się zmagać z moją chimerycznością, napadami złości, ale nigdy z poczuciem wyższości. Wydaje mi się, że udało nam się stworzyć autentyczną wspólnotę, pomiędzy nami wszystkimi powstały silne więzi.

PILCH Były jednak role, które się zdecydowanie wyróżniały, jak Ireneusza Czopa czy Michała Staszczaka. To one były siłą tego przedstawienia.

GRZEGORZEK Wszystkie role tego spektaklu mają chyba swoją gęstość. Nikt nie idzie po swoje.

PILCH Każda postać niesie swoją historię i funkcję.

GRZEGORZEK Ale równowaga została zachowana. Dostępnie specyficznie zrobiłem te *Czarownice*: fantomatycznie, transowo i filmowo.

PILCH Ta transowa poetyka utrzymana została w czasie całego spektaklu. Dlaczego?

GRZEGORZEK Do bardzo precyzyjnej, doskonale skonstruowanej sztuki Arthura Millera, która ma bardzo rozbudowany wątek społeczno-polityczny i napisana jest raczej z przewagą lewej półkuli mózgowej, wprowadziłem przeciwwagę, coś onirycznego, nieprzewidywalnego.

Doskonała konstrukcja dramaturgiczna, która powoduje, że wszystko chodzi jak w szwajcarskim zegarku, tworzy wspaniały fundament do poetyckiej dekonstrukcji. Chciałem, by formalnie przedstawienie było bardzo lekkie, wręcz niematerialne. Wielu ludzi pisze o *Czarownicach* jako spektaklu zrealizowanym z rozmachem. Tymczasem to poczucie gęstości i wizualnej intensywności zbudowane zostało na praktycznie pustej scenie tylko przy użyciu projekcji, światła i dźwięku, no i energii ludzkiej przede wszystkim. Chciałem, by ciało tego przedstawienia wibrowało w szalonym, niepokojącym ambiwalentnym rytuale, tak samo jak dusze bohaterów, rozdarte i zagubione w świecie manipulacji, kłamstwa i zamordowanej miłości.

PILCH O podobnym, zakłamanym świecie opowiada spektakl *Diabeł, który...*, choć innymi środkami. Tam przestrzeń sceniczna zatopiona jest w ogniu świec...

GRZEGORZEK To też jest sen, inny, czarno-biały, ascetyczny. Wszyscy wiemy, że film jest snem, ale mnie fascynuje teatr, który jest snem. Rytuał, w którym wszystko traci swą materialność, ciężar i staje się jakąś struną energii łączącej teatralną wspólnotę. Pałace się gromnice to raczej synonim obciachu, coś między domem kultury a teledyskiem do *Bema pamięci żałobny rapsod* Czesława Niemena. A mnie to nagle ogromnie uruchomiło. Kiedy ustawiłem świece w Teatrze Studyjnym, zrozumiałem, że powstaje bardzo gęsta przestrzeń, która jest wszystkim, jest dla nas prawdziwym domem, ma niesamowitą moc transformacyjną i łączy wszystko w abstrakcyjną, lecz bardzo spójną całość. W smutną piosenkę o zdeptanej wrażliwości. Bardzo lubię takie romantyczno-kiczowate konfiguracje. Niech żyje kicz, sentymentalizm, psychologizm, poezja śpiewana, wierność autorowi, ludzie, drzewa, psy i oceany. I w ogóle wszystko niech sobie żyje! ■

◆ Recenzja *Czarownic z Salem* pióra Kamili Łapickiej ukazała się w poprzednim numerze „Teatru”.