



KRZYSZTOF KUCZYK / FORUM

Grzegorz Jarzyna, 2016 r.

Gen hipokryzji

GRZEGORZ JARZYNA,
REŻYSER I DYREKTOR TR WARSZAWA:

Żyjemy w systemie opartym na strachu i zniewoleniu. Jego istotą jest komercyjna eksploatacja konsumentów. Dzięki teatrowi możemy się z niego „wylogować”.

ARKADIUSZ GRUSZCZYŃSKI: Studiował Pan filozofię?

GRZEGORZ JARZYNA: Tak, te studia uświadomiły mi, że świat można opisać za pomocą różnych, często wykluczających się systemów, a prawda jest relatywna. Swoje poszukiwania uzupełniałem o liczne antropologiczne wyprawy.

Do Azji?

Tak, w Azji poznawałem te odmienne od europejskiego sposoby opisywania rzeczywistości i relacji międzyludzkich. Ale przede wszystkim poszukiwałem tam źródeł, genezy teatru. Odpowiedzi na pytanie, czy teatr jest w stanie zmienić rzeczywistość.

Wśród szamanów?

Uczestniczyłem w wielu szamańskich rytuałach i transowych ceremoniach, ⇨

→ ale początkowo kierowałem się szlakami parateatralnych doświadczeń Jerzego Grotowskiego – czyli Indie, Tybet, Chiny. Potem, dzięki Artaudowi, namiętnie zacząłem studiować transowe tańce na Jawie i Bali.

Podczas studiów w krakowskiej PWST też Pan podróżował?

Znacznie mniej. Ostatnią podróżą była roczna wyprawa naukowa z naszym ulubionym profesorem estetyki, Piotrem Mrozem, i dwójką przyjaciół z naszego roku. Naszym celem byli highlanderzy z Papui-Nowej Gwinei, o których istnieniu świat dowiedział się w latach 30. zeszłego stulecia dzięki braciom Leahy. Australijscy poszukiwacze przygód i złoćta odkryli plemiona, które zatrzymały się w rozwoju cywilizacyjnym na wcześniejszej epoce brązu. Dzięki wsparciu zakonu werbistów dotarliśmy do bardzo odległych wiosek, gdzie ludzie nie znali jeszcze metalu, żyli ze zbieractwa, łowiectwa i wiary w sprawczą siłę rytualnych tańców i ceremonii. To, co biali nazwaliby mimetyczną sztuką performatywną, tam było tumbuną – tajemną wiedzą przodków o rezonowaniu energii „mana” ze zjawiskami przyrody i z losem, który może odmienić przyszłość plemienia. Czasami wystarczyło kilka zrytmizowanych kroków odtąńczonych przez całą plemienną społeczność, aby za kilka dni spadł obfity deszcz.

Po doświadczeniach w Papui-Nowej Gwinei poczułem się całkowicie nasycony i kiedy zamknąłem ostatni rok filozofii, pojechałem na rok do pracy w islandzkiej fabryce przetwórstwa ryb, aby spłacić długi i przygotowywać się do egzaminów na Wydziale Reżyserii Dramatu. Zdałem, przyjęli mnie, trafiłem pod skrzydła Krystiana Lupy. Co ciekawe, od pierwszego dnia studiów w ogóle nie wracałem do tematu moich podróży. Świat teatralny był na tyle pasjonujący i intrygujący, że mnie pochłoniął i otworzył nowy okres w moim życiu.

Krystian Lupa był Pańskim mistrzem?

Tak. Właściwie od 16. roku życia był najbliższy mojemu wyobrażeniu teatru. W liceum jeździłem na jego „Kalkwerk” czy „Braci Karamazow”. Oglądałem namiętnie zarówno jego spektakle na Scenie Kameralnej Starego Teatru, jak i dyplomowe przedstawienia w krakowskiej PWST. Byłem bardzo szczęśliwy, kiedy dowiedziałem się, że będę mógł się od niego uczyć.

Całkowicie mu zawierzyłem, nie odskakiwałem w bok, nie odwoływałem się do

Nie interesuje nas
krytyka świata
zewnątrznego, ale krytyczne
spojrzenie na nas samych
i nasze wzajemne relacje.
Prawdziwa rewolucja
jest możliwa jedynie
w wypadku wewnętrznej
przemiany kontestujących.

swoich doświadczeń z podróży. Ten temat pojawił się dopiero pod koniec studiów, na trzecim roku, kiedy dostałem propozycję wystawienia spektaklu w Teatrze Rozmaitości w Warszawie. Zapytałem wtedy Krystiana, co mam tam wystawić. – Co lubisz? – zapytał. Odpowiedziałem, że Witkacego. Nie lubiłem co prawda do końca jego dramatów, wolałem zdjęcia, pastele, powieści i metafizyczne konfabulacje. Krystian też zaczynał od Witkacego i uważał, że to świetny autor na początek. Wtedy wróciła do mnie Azja i Papua-Nowa Gwinea.

Ludzie, którzy widzieli 20 lat temu Pańskiego „Bzika” na podstawie Witkacego właśnie, wspominają go jako bardzo energetyczny spektakl. Dzisiaj został wręcz uznany za przełomowy dla polskiego teatru.

Kiedy pisałem scenariusz, wszystkie emocje i świadomość tamtych podróży wróciły do mnie ze zdwojoną siłą. Wracałem myślami do tamtych przeżyć i pytań o tajemnice naszego istnienia.

Energię spektaklowi dały rytuał i egzotyka wmontowane w popkulturę. Opowiadałem wtedy aktorom o Papui, Indonezji, transach, innym opisie świata i relacji międzyludzkich. Te historie wywołały wśród ludzi marzenia. Mówiłem, że gdzie indziej jest inaczej, że możemy coś takiego odtworzyć. I to marzenie u aktorów mocno wybuchło, a ja znalazłem swój własny język na Witkacego.

Jak Pan myśli, dlaczego ten spektakl był przełomowy?

Tytułowa choroba tropików, której ulegali bohaterzy dramatu Witkacego, dla mnie była skrajną namiętnością, pasją doświadczenia Nienazwanego, czyli niczym

innym jak transem. Tym doświadczeniem zaraził się zespół, a potem widownia.

Ta strategia towarzyszyła Panu potem?

To doświadczenie przebijało się w kolejnych spektaklach, ale moim założeniem było i jest każdorazowo szukanie nowej formy i języka wynikającego z tematu przedstawienia. A dla mnie jako dyrektora artystycznego teatru istotą jest stworzenie zespołu wyjątkowych artystów, pełnych pasji, gotowych na eksperyment i ryzyko.

W prasie z początku XXI wieku pojawiają się właśnie określenia, że zespół Teatru Rozmaitości to jedna wielka rodzina. Tak było?

Na początku tak rzeczywiście było, ale z czasem okazało się, że ta bliskość i hermetyczność zaczęły uwierać. Często poruszaliśmy się po wytyczonych torach. Przestaliśmy się zaskakiwać, staliśmy się modni, czuliśmy, że znamy rozwiązania na osiągnięcie sukcesu, a ja inaczej sobie te nasze poszukiwania wyobrażałem.

TR był wtedy na szczycie.

I dlatego postanowiłem wpuścić do niego trochę świeżego powietrza. Kiedy się jest na szczycie, czyli kiedy zadowala się wszystkich, to pierwszy sygnał, że kończy się poszukiwanie i twórcza przygoda. Minęły czasy, kiedy przyjechalismy do Warszawy jako studenci i zaczęliśmy robić teatr. Chciałem odejść od ustalonej już hierarchii w zespole, zależało mi na tym, aby się zresetować, spojrzeć na ten tak zwany „sukces” z dystansem. Ponadto ten teatr zawsze będzie mi się kojarzył z miejscem, które daje szansę młodym artystom na zrealizowanie marzenia. Jako student to właśnie tutaj debiutowałem.

Chciał się Pan odwdziaczyć?

Nie, samarytańskie myślenie było mi obce. Zależało mi na tym, by ten teatr stał się inkubatorem nowych talentów, nowatorskich projektów – miejscem fascynującej wymiany idei. Miałem nadzieję, że nasz spełniony zespół pomoże tym młodym artystom. Tymczasem część zespołu poczuła się zagrożona i skupiła się wokół Krzyśka Warlikowskiego, który miał inną wizję Rozmaitości. Z perspektywy czasu myślę, że popełniłem parę błędów.

Jakich?

Działąłem zbyt szybko. Nie zauważyłem, że wielu moich kolegów i koleżanek z czasów studenckich stało się wielkimi gwiaz-



„Bzik tropikalny” w reżyserii Grzegorza Jarzyny,
Teatr Rozmaitości w Warszawie, premiera, styczeń 1997 r.

dami. To dobrze, kiedy w teatrze są gwiazdy, wtedy ma się większą publiczność. Ale wtedy już bardzo trudno było koordynować nasze spektakle i próby. Ważniejsze były telenowela, reklama i film. Teatr dla wielu z nich stawał się drugorzędny. To był trudny czas, ale wtedy tak naprawdę zrozumiałem, jaka jest nasza misja i z jakimi ludźmi chciałbym ten zespół tworzyć. Dzisiaj nasz zespół nie jest rodziną, ale raczej plemieniem. Porównałbym tę sytuację do wioski plemiennej z Papui-Nowej Gwinei. W środku tropikalnej dżungli niespodziewanie pojawia się wycięta w kształcie koła przestrzeń, gdzie kilkanaście domów i kilkadziesiąt mieszkających tam osób może zapewnić sobie byt niezależny od świata zewnętrznego. Tę przestrzeń trzeba stale pielęgnować, aby nie zarastała, bo dżungla w tropikach jest bardzo ekspansywna.

Po Pańskiej biografii zawodowej widać, że ważny jest dla Pana zespół teatralny.

Pracując nad spektaklem „G.E.N”, naszym najnowszym, wiele myślałem o naszej drodze. Wierzę, że nasz zespół jest grupą osób, która chce wspólnie robić teatr, który opisuje i eksploruje rzeczywistość. Ten spektakl to eksperyment, gdzie

wpuszczamy do wirówki wycinki naszej rzeczywistości i obserwujemy, jak kolejne warstwy odpadają. Wycinamy, badamy, kroimy, opisujemy sytuacje, emocje, analizujemy człowieka i świat.

Nigdzie nie można znaleźć wyszczególnionego nazwiska reżysera, ani realizatorów czy aktorów. Tylko zbiór nazwisk, bez przypisanych funkcji.

Potraktowaliśmy to jak przygodę i eksperyment. Pod koniec prób postanowiliśmy zrezygnować z funkcji aktora, reżysera, dramaturga czy kostiumografa na rzecz wspólnoty, wspólnego tworzenia. Pierwszym pomysłem była inspiracja „Idiotami” Larsa von Triera, czyli historia o grupie osób świadomie kontestujących duńskie, burżuazyjne społeczeństwo. Udawali niepełnosprawnych, w filmie mówi się o „spastykowaniu” jako o akcie kontestacji, prowadzącym do odkrycia własnego „ja”. Ci ludzie oskarżali głównie klasę uprzywilejowaną w Danii, zarzucali jej przedstawicielom hipokryzję: majątni ludzie przeznaczają pieniądze na cele charytatywne, płacą podatki, wymagają od systemu zaopiekowania się wykluczonymi, ale tak naprawdę chcą ich wyrzucić poza system, poza swoją wspólnotę.

Tam, gdzie film się kończy – rozpoczynamy nasz spektakl. Nie interesuje nas krytyka świata zewnętrznego, ale krytyczne spojrzenie na nas samych i nasze wzajemne relacje. Uważam, że prawdziwa rewolucja jest możliwa jedynie w wypadku wewnętrznej przemiany kontestujących. Na początku prób w naszych rozmowach pojawił się termin „wylogowani”.

Co on oznacza?

Żyjemy w systemie opartym na strachu i zniewoleniu. Jego istotą i celem jest komercyjna eksploatacja jednostek, konsumentów żyjących w cyfrowej rzeczywistości. Aby wyobrazić sobie inną rzeczywistość, trzeba się z niego wylogować. Bohaterowie „G.E.N” robią to, tworząc alternatywną wspólnotę i odcinając więzi łączące ze światem.

Spektakl rozpoczyna się nagraniem z jego bohaterami udającymi bezdomnych, którzy są wyproszeni z centrum handlowego. Na kolejnych nagraniach widzimy potem aktorów wcielających się w różne codzienne sytuacje.

Tworzyliśmy akcje, które mogą pobudzić społeczeństwo do refleksji na temat innego, obcego, wykluczonego i jego miejsca w systemie konsumpcji. Stąd pomysł, by wcielić się m.in. w rolę bezdomnych.

To ryzykowna strategia, bo aktorzy byli bezdomnymi przez moment, a ci ludzie są nimi cały czas.

To nie była zabawa w bezdomnych, ale rodzaj testu na empatię. Chcieliśmy wytrącić ludzi z pewnego schematu postępowania.

Jak reagowali?

Zwykli obywatele – bardzo dobrze. Dostaliśmy sporo jedzenia i wyrazów wsparcia. Natomiast opresyjnie zareagowała na nas ochrona. Zdjęcia kręciliśmy w Warszawie, ale wiem, że w Galerii Krakowskiej istnieje regulamin określający, co bezdomni mogą robić na terenie centrum handlowego. To i tak bardzo liberalne podejście jak na Polskę. System w tym przypadku zachowuje się typowo: wchłania pewien problem, legitymizuje go, ale nie rozwiązuje. Wszystkie możliwości kontrataku są neutralizowane. Od czasów „Idiotów” nic się nie zmieniło: bogaci nadal uspokajają swoje wyrzuty sumienia akcjami charytatywnymi, a system wchłania wykluczonych i utrzuca nierówności. Ta sytuacja zmusza teatralną wspólnotę do „wylogowania”.

⇒ **Jednak oglądając ten spektakl, przywoływałem wydarzenia ostatnich miesięcy: dojście do władzy Jarosława Kaczyńskiego, Donalda Trumpa, rozpychanie się Rosji. Świat jest w kryzysie?**

Europa trwa w kryzysie od czasów wojny trojańskiej. Od tamtego czasu nie rozwiązaaliśmy żadnych problemów.

Jaki to kryzys?

Człowieczeństwa. Jesteśmy zakochani w swojej białej rasie, uwielbiamy swój kolor skóry, który do dzisiaj wyznacza granice i perspektywę innym częściom świata. Dla wielu innych ras jesteśmy jednak nie tylko punktem odniesienia, ale i agresorem. Ciągłe walczymy o dominację naszych wartości nad innymi. Kryzys uchodźczy jest tylko kolejną odsłoną tej walki.

Nie ma też szansy na dialog.

Ani na wymianę myśli. Biali są mistrzami hipokryzji, pod płaszczykiem tolerancji, Boga i demokracji tak naprawdę nigdy nie zaakceptowali tego, co inne. Nie mogą odkryć prostej prawdy, że wszystko, co odmienne, przyczynia się do rozwoju i ewolucji człowieka. Dla białych tylko ich wartości, ich obyczaje, ich religia, ich kolor skóry są jedyne i właściwe.

Brzmi niezbyt pięknie.

Według chrześcijaństwa jesteśmy obarczeni grzechem pierworodnym: jeszcze się nie narodziliśmy, a już jesteśmy skażeni lękiem. Człowiek przez tysiące lat obrósł wieloma skorupami – ze strachu przed samym sobą nabudował systemy wartości, religii i konwencji społecznych. Stąd bierze się nasze poczucie rozwoju cywilizacyjnego. Już nie zjadamy się nawzajem, nie prowadzimy barbarzyńskich wojen, dłużej żyjemy, a w życiu kierujemy się kodeksem moralnym. Sfery religijna i społeczno-polityczna pozwalają nam wierzyć, że dochodzimy do istotnych, postępowych ludzkich wartości. To wszystko pozór i iluzja. Powinniśmy uciec od powszechnych schematów myślenia, od stadnego zachowania – znaleźć w sobie i przemyśleć swoją strategię oporu. Droga jest nie tylko myślenie, racjonalność, ale przede wszystkim szczerść, emocje i nasza prawdziwa intuicja. ©

Rozmawiał ARKADIUSZ GRUSZCZYŃSKI

GRZEGORZ JARZYNA jest dyrektorem artystycznym TR Warszawa, reżyserem teatralnym i filmowym. Ostatnio wyreżyserował spektakle „Iwona, księżniczka Burgunda” w Teatrze Narodów w Moskwie oraz „G.E.N” w TR Warszawa.