

Człowiek do człowieka



Daria Kopiec [1983]

reżyserka filmowa i teatralna. Laureatka międzynarodowych nagród za filmy animowane oraz wielu nagród teatralnych, m.in. Grand Prix festiwalu „Teatroteka Fest” 2018 za *Sprawę Rity G.* zrealizowaną w ramach „Teatroteki” oraz Lauru Konrada za reżyserię spektaklu *Zakonnice odchodzą po cichu.*

„**Tempo życia, mnogość informacji** sprawiają, że szybko i nieraz bez namysłu opowiadamy się wobec wielu spraw, przez co stajemy się bardziej radykalni, a czasem powierzchowni. Jeżeli będziemy patrzeć z uważnością na drugiego człowieka, a potem poprzez doświadczenie tego człowieka na system polityczny, religijny czy społeczny, będziemy lepiej rozumieć otaczający nas świat” – mówi **Daria Kopiec** w rozmowie z Agatą Tomaszewicz.

AGATA TOMASIEWICZ Pierwsze pokazy *Dzieci księży* zbiegły się z głośną premierą filmu braci Sekielskich *Tylko nie mów nikomu*. Spektakl i film poruszają różne problemy, jednak wyrastają one z podobnego podglebia. Ich zarzewiem jest społeczna zмова milczenia. Podejrzewam, że trudno było się nie odnieść do produkcji Sekielskich w trakcie prac nad spektaklem.

DARIA KOPIEC Etap przygotowań do spektaklu uświadomił nam, jak pobieżnie znamy zasady funkcjonowania Kościoła. Zarówno film Sekielskich, jak i nasz spektakl czy inne przekazy to próby dotknięcia tabu. Jeszcze nie tak dawno w ogóle na ten temat nie rozmawialiśmy. Jak ma się problem dzieci księży do pedofilii? Nie uzurpuję sobie prawa do rozsądzania, co jest ważniejsze, bo oba te problemy wymagają naszego zainteresowania. Niemniej przez to, że ten pierwszy temat nie jest tak kontrowersyjny, nie budzi w nas natychmiastowej reakcji, często zostaje pominięty w debacie społecznej. To, że księża mają partnerki oraz dzieci, wiadomo od dawna. Być może przyzwyczailiśmy się do tego, że tak było i jest. Akceptując tę sytuację, dajemy na nią ciche przyzwolenie i zgadzamy się na patologię, którą za sobą pociąga. Ofiarami tego przyzwolenia są dzieci. Udajemy, że one nie istnieją w naszym systemie społecznym. Dlaczego milczymy? – to pytanie cały czas mnie nurtuje.

TOMASIEWICZ Trudno zignorować fakt, że wprowadzasz w swoim spektaklu, razem z dramaturżką Elżbietą Chowaniec, pewną nowość w stosunku do reportażu Abramowicz. Mam na myśli próbę utrzymania

równoważności racji. W finale fikcyjny Ksiądz krytykuje rozmaite patologie systemowe, za pomocą których próbuje zrationalizować niemożność wystąpienia z Kościoła i wzięcia na siebie ojcowskiej odpowiedzialności.

KOPIEC Książka w momencie oddania jej do rąk czytelnika to dzieło absolutne, jest świadectwem zakończonego procesu twórczego, owocem pracy jej autora. Podczas adaptacji na scenę jej treść zostaje przefiltrowana przez wyobraźnię twórców. Słowu zaczynają towarzyszyć konkretne obrazy i sytuacje, które w teatrze znacząco wpływają na odbiór. Wspomniana postać Księdza wykrystalizowała się w procesie burzliwej dyskusji podczas prób. To jedyna z występujących na scenie postaci, która została dodana na potrzeby inscenizacji. Istotne jest, że to właśnie fikcyjna postać przeprowadza widzów przez emocjonalny pejzaż prawdziwych wspomnień i doświadczeń bohaterów reportażu.

TOMASIEWICZ Wszystkie postaci ofiar są zaczerpnięte z książki Abramowicz, natomiast Ksiądz jest dziwną hybrydą, ucieleśnieniem wszystkich możliwych postaw księży, którzy w reportażu z reguły nie zabierają głosu. To jednak on zamyka spektakl radykalnym manifestem.

KOPIEC Byłam pewna, że w spektaklu musi pojawić się ksiądz, ale długo szukaliśmy ostatecznej formy i pomysłu na tę postać. Poprzez tę figurę mogliśmy z Elą choć w niewielkim stopniu opowiedzieć widzowi o systemie, w którym funkcjonują ojcowie-księża. Pomyśl, że jeden ksiądz uczestniczy w wielu opowieściach, pojawił się na wczesnym etapie pracy, ale sam charakter postaci krystalizował się bardzo długo. Ta postać nabrała swojego pełnego kształtu wraz z powstawaniem spektaklu.

TOMASIEWICZ Na wczesnym etapie pracy nad spektaklem uruchomiłam grupę facebookową „Dzieci księży” dla członków zespołu, by rozdzielać w niej zadania i wymieniać się opiniami. Internet wyrósł jednak na równorzędного bohatera spektaklu.

KOPIEC U źródeł tego pomysłu tkwiło zasadnicze pytanie o miejsce akcji. W przypadku *Zakonnic* odpowiedź była prosta – zakon. W reportażu *Dzieci księży* nie było sprecyzowanej przestrzeni. Jedynym miejscem, które w ogóle mogło połączyć te osoby i ich historie, był wirtualny świat Internetu. Dlatego w spektaklu bohaterów łączy Facebook. Potraktowanie Internetu jako faktycznego miejsca spotkania jest więc zabiegiem inscenizacyjnym, który uprawdopodobnia to spotkanie.

TOMASIEWICZ Na początku spektaklu jest scena, w której aktorzy opowiadają, jak wyobrażają sobie internetowe awatary swoich postaci. Niektórzy są dość konkretni, inni bazują na odległych skojarzeniach...

KOPIEC Każdy z aktorów miał za zadanie stworzyć swój profil facebookowy. Przez kilka tygodni dostawali zadania, które aktywizowały relacje pomiędzy postaciami oraz życie wewnątrz grupy. Efekty tej pracy weszły do inscenizacji. Ekspozycja bohaterów spektaklu to scena, w której zostały spisane profile stworzone przez aktorów podczas prób. Każdy aktor jest indywidualnością, a ich drogi zbliżania się do postaci różniły się diametralnie.

TOMASIEWICZ Bardzo często w *Dzieciach księży* aktorzy wyraźnie dystansują się od swoich bohaterów, wręcz mówią: to nie jestem ja,

to zdarzyło się mojej postaci, mnie to historia nie dotyczy. Ten zabieg pojawia się już w wypowiedzi Modesta Rucińskiego, którego monolog inicjuje spektakl. Skąd bierze się ów aktorski dystans? Po raz kolejny poruszamy chyba kwestię uruchomienia empatii i szacunku dla indywidualnych świadectw.

KOPIEC To ciekawe, że tak to postrzegasz, ale zarówno w tekście scenariusza, jak i na scenie taka deklaracja pada zaledwie dwa razy. Modest Ruciński mówi na końcu swojego monologu, że wypowiada się w imieniu swojego bohatera, a w finale spektaklu Łukasz Wójcik przypomina, że grana przez niego postać Księdza jest fikcyjna. Zaobserwowany przez Ciebie proces dystansowania się aktorów od odgrywanych postaci wynika z wyboru środków realizacyjnych. Szukaliśmy takich rozwiązań, które pozwolą aktorom relacjonującym doświadczenia swoich bohaterów przeobrazić się w postać na oczach widza. Chciałam, aby widz mógł być świadkiem tego przeistoczenia. Aktorzy pełnią rolę medium.

TOMASIEWICZ Rozumiem, że ten dystans to rodzaj zastrzeżenia, że nie chcemy uzurpować sobie cudzych historii: zrobimy wszystko, żeby przekazać je jak najlepiej, ale nie jesteśmy w stanie wejść w głowy tych ludzi.

KOPIEC Dokładnie tak. Korzystając z prawdziwych opowieści, czułam, że taki zabieg jest uczciwy. Nie mieliśmy możliwości przeprowadzenia rzetelnej dokumentacji i obserwacji naszych bohaterów. Korzystaliśmy zatem z naszej wrażliwości, wyobrażając sobie te postaci na podstawie informacji z książki albo indywidualnych spotkań aktorów z pierwowzorami postaci.

TOMASIEWICZ Tym bardziej że spektakl jest kolejnym zapośredniczeniem – pierwszym jest reportaż.

KOPIEC Ten rodzaj zdystansowania od postaci jest pewnym komunikatem dla widza: my poprzez medium teatru postaramy się opowiedzieć historię naszego bohatera tak, aby jego indywidualny konflikt i dramat został zrozumiany w szerszym kontekście. Nie jesteśmy tym człowiekiem, ale posiadamy warsztat i narzędzia, aby go zrozumieć i przekazać jego historię.

TOMASIEWICZ Rozmawialiśmy już o tym, że w ostatnim czasie powstało wiele form wypowiedzi scenicznej dotyczących sytuacji w Kościele, przy czym są to wypowiedzi z reguły dość radykalne, niestroniące od publicystyki. Zastanawiam się, czy spotkałaś się z zarzutami, że w obecnych czasach, kiedy o patologiach panujących w Kościele rzymskokatolickim mówi się coraz częściej i głośniejsze, potrzeba nam spektaklu, który wprost wskazywałby wszelkie systemowe wypaczenia. Osobiście cenię to, że w Twoich spektaklach oscylujących wokół problemów Kościoła, mam na myśli również przedstawienie *Zakonnice odchodzą po cichu*, w centrum zainteresowania stoi człowiek i jego doświadczenia. Spodziewam się jednak, że mogłaś być krytykowana za to, że *Dzieci księży* są zachowawcze w formie, zwłaszcza w świetle wielu niedawnych premier.

KOPIEC Pojawiały się takie zarzuty, ale każdy z nas ma prawo do indywidualnego sposobu patrzenia na świat. W trakcie studiów w Szkole Filmowej obcowałam z pojęciem etyki dokumentalisty. Wpajano nam szacunek wobec dokumentowania życia drugiego człowieka. Trudno



fot. Krzysztof Bieliński

Dzieci księży, reż. Daria Kopiec, Teatr Dramatyczny m.st. Warszawy (2019)

mi zanegować cudze doświadczenie, ocenić je tylko ze swojego punktu widzenia. Tempo życia, mnogość informacji sprawiają, że szybko i nieraz bez namysłu opowiadamy się wobec wielu spraw, przez co stajemy się bardziej radykalni, a czasem powierzchowni. Jeżeli będziemy patrzeć z uważnością na drugiego człowieka, a potem poprzez doświadczenie tego człowieka na system polityczny, religijny czy społeczny, będziemy lepiej rozumieć otaczający nas świat. Moje widzenie świata nie jest czarno-białe. Aby zrozumieć interesujący mnie temat, potrzebuję przyjrzeć się jego całemu spektrum. Pozostaje mi wsłuchać się w opowieść i z wrażliwością przenieść ją na scenę.

TOMASIEWICZ Na pewno spotkania – popremierowe czy te w trakcie prób – z bohaterami reportażu Abramowicz, mówię tu również o *Zakonnicach*, otwierają nowe perspektywy. Ale czy doświadczyłaś sytuacji odwrotnej? Czy po premierze zwrócił się do Ciebie ktoś, kto nie był bohaterem reportażu, a jednak poczuł się zachęcony do podzielenia się swoją historią?

KOPIEC W trakcie przygotowywania *Zakonnice* mieliśmy do czynienia z innym procesem niż w przypadku *Dzieci księży*. Marta Abramowicz podczas pierwszego spotkania zapowiedziała, że nie spotkamy się z żadną z bohaterek. Tak naprawdę dopiero po roku od premiery, kiedy zaczęłyśmy jeździć z tym spektaklem po festiwalach, zaczęłyśmy poznawać bohaterki książki. W przypadku *Dzieci księży* aktorzy mieli telefoniczny, nieraz internetowy kontakt z bohaterami. To pozwalało im na wyjątkowy sposób budowania roli w oparciu o bezpośredni kontakt z odgrywanym bohaterem, co czasem może być dużo trudniejsze, bo łatwo stracić dystans. Ostatecznie nie wiem, jakie jest Twoje zdanie, ale z mojej perspektywy są to zupełnie różne spektakle, jeśli chodzi o budowanie dialogu z publicznością.

TOMASIEWICZ *Zakonnice* balansują na granicy spowiedzi. Natomiast *Dzieci księży* pod względem zastosowanych środków to spektakl bardziej widowiskowy i angażujący percepcyjnie. Jest to po prostu inny rodzaj spotkania.

KOPIEC Też tak myślę. Spektakl *Dzieci księży* niedawno miał premierę, ale mogłam już zaobserwować, jak ten temat społecznie rezonuje. Jeżeli ktoś chce szukać w moich spektaklach skandalu i pożywki dla swojej złości i niemocy, to będzie mu ciężko to w nich znaleźć. A jeżeli chciałby coś zrozumieć lub posłuchać opowieści o czymś doświadczeniu, to myślę, że przy odrobinie otwartości takie spotkanie może się wydarzyć.

TOMASIEWICZ Marta Abramowicz wspominała, że miała problem z pozyskaniem materiału do omawianej książki, w przeciwieństwie do *Zakonnice*, w których udało się zgromadzić sporo historii. Z czego Twoim zdaniem to wynika?

KOPIEC Myślę, że warto odwołać się do wstępu *Dzieci księży* napisanego przez Martę. To jest bardzo głęboki problem, który narastał przez wiele lat. Tak naprawdę jego źródeł jest wiele. Jednego z nich należy upatrywać w traktowaniu kobiet i ich seksualności przez Kościół. W całej demonologii, która jest związana z kobietą, w micie czarownicy, kusi-cielki, kurwy, kogoś, kto zaburza męski ekosystem.

TOMASIEWICZ W spektaklu główną część scenografii tworzy pleksi-glasowa ściana, czyli rodzaj lustra, które multiplikuje postaci, pokazując, że ta historia nie jest udziałem jedynie kilku anonimowych osób. One stanowią wycinek grupy społecznej, z którą na co dzień wchodzimy w różne interakcje. Z drugiej strony to lustro odbija nas – pozornie niewykłanych odbiorców. Zastanawiam się, co jest tutaj silniejszą tendencją.



Zakonnice odchodzą po cichu, reż. Daria Kopiec, Teatr im. Jana Kochanowskiego w Opolu (2017)

KOPIEC Dokładnie takie były intencje scenografki Matyldy Kotlińskiej. Wszystko jest odbiciem. Można by nawet pójść dalej, w metaforę jaskini platońskiej, tego, że istnieje jakaś idea i reprezentant, który pojawia się w rzeczywistości na różne sposoby i jest pochodną poruszanego przez nas tematu.

TOMASIEWICZ Pracujesz głównie z dwiema dramaturżkami, wcześniej z Martyną Lechman, obecnie również z Elżbietą Chowaniec. Z pewnością oba modele współpracy różnią się między sobą?

KOPIEC Na spektakl ma wpływ cały skład ekipy realizacyjnej i aktorskiej, z którą współpracuję. Temat oraz forma inscenizacji warunkują ostateczny kształt wypowiedzi. Prawdą jednak jest to, że podczas realizacji spektaklu nie ma bardziej intymnej relacji niż współpraca dramaturga z reżyserem.

TOMASIEWICZ Jeszcze kilka, kilkanaście lat temu niektórzy wypowiadali się ironicznie o tandemach dramaturg/reżyser, natomiast dzisiaj najzupełniej normalne jest to, że reżyser wchodzi z dramaturgiem w szczególny rodzaj partnerstwa.

KOPIEC Taka współpraca daje możliwość przypatrywania się tematowi z dwóch perspektyw. To dialog, który zaczyna się na bardzo wczesnym etapie pracy nad spektaklem i trwa aż do premiery.

TOMASIEWICZ A czy Marta Abramowicz mocno ingerowała w Waszą pracę?

KOPIEC Marta jest perfekcjonistką, dba o swoich bohaterów. I szalenie ją interesuje, co się dzieje na poszczególnych etapach tworzenia spektaklu. Po *Zakonnicach* nasza współpraca opiera się na zaufaniu.

Na początku musiałyśmy się poznać, wypracować formę dialogu. Marta lubi wiedzieć, jaki jest pomysł na inscenizację, ale jednocześnie od początku dawała mi autonomię i duży kredyt zaufania.

TOMASIEWICZ Niedługo będziesz kończyć Wydział Reżyserii warszawskiej Akademii Teatralnej. Realizujesz sporo spektakli na instytucjonalnych scenach, w tym również dla dzieci i młodzieży. Masz w dorobku nieco zignorowany przez krytykę spektakl *Dziadek do orzechów. Nowe historie* z Teatru im. Wilama Horzycy w Toruniu, w którym razem z Martyną Lechman czerpiecie z prawdziwych doświadczeń lokalnych seniorów, by zbudować poetycką narrację. Jesteś jednak znana głównie z opolskich *Zakonnice*, za które zebrałaś wiele pochwał. Nie obawiasz się, że zostaniesz zaszufładowana – jako artystka tworząca wyłącznie teatr dokumentalny, a może i specjalistka od spraw kościelnych?

KOPIEC W ogóle nie obawiam się zaszufładowania. Interesuje mnie teatr, film, animacja. Aktywnie działam w tych wszystkich obszarach sztuki. A wracając do pytania o teatr dokumentalny – szalenie interesuje mnie ten rodzaj narracji i w tym kierunku chciałabym się rozwijać. Nawet jeśli materia bywa ciężka, nie mam problemu z podstawową warstwą, czyli pytaniami „dlaczego”, „dla kogo”, „w jakiej sprawie”. Ta forma wypowiedzi jest dla mnie najbardziej atrakcyjna twórczo i zawodowo. Mam w planach kolejne dokumentalne realizacje i na tym się koncentruję.

TOMASIEWICZ W ramach Sopotu Non-Fiction robiliście z Elżbietą Chowaniec projekt dotyczący pogromu w Szczuczynie.

KOPIEC *Szczuczyn* nie wszedł nigdzie do repertuaru, nie możemy znaleźć miejsca dla tej realizacji. A szkoda! To ważny temat i wyjątkowa formuła

dialogu z widzem. Wierzę, że jeszcze znajdziemy przestrzeń dla tego projektu. Żałuję, że w Polsce tak trudno realizować i eksploatować spektakle niezwiązane na stałe z żadnym teatrem publicznym.

TOMASIEWICZ Pamiętam też nagrodzoną Grand Prix na ubiegłorocznej edycji festiwalu „Teatroteka Fest” *Sprawę Rity G.* Trudno w tym przypadku mówić o teatrze stricte dokumentalnym, bo sama sztuka Jolanty Janiczak jest bardziej esejem filozoficznym o niemożności dotarcia do prawdy w dobie medialnego szumu. W tym spektaklu udowodniłaś, że interesuje Cię nie tyle rekonstrukcja wydarzeń, co ich twórcze i odpowiednio skontekstualizowane przetworzenie, o czym świadczy wideo-klipowa formuła z jej dynamicznym montażem i atrakcyjnością wizualną.

KOPIEC Ja uwielbiam formę! Pierwszy ukończony przeze mnie kierunek studiów to film animowany. To jest świat obrazów, metafory, kontekstów, symboliki. Świat, w którym obraz jest ważniejszy niż słowo. Ten rodzaj opowieści odnalazłam w sztuce Jolanty Janiczak. I chociaż pełne zrozumienie tekstu i jego formy nie nastąpiło przy pierwszym spotkaniu, to pogłębianie tematu oraz warstwy dramaturgicznej było dla mnie czystą radością tworzenia. Mogłam połączyć warsztat pracy reżysera teatralnego z moim warsztatem filmowca. Ale wracając do tematu, sprawa Rity Gorgonowej zderzona z tematem manipulacji jest niezwykle pociągająca realizacyjnie. Janiczak fantastycznie pracuje z tematem czasu; łączy czas przeszły, fakty historyczne z fikcją i problemami współczesnej kapitalistycznej rzeczywistości. Proponowana forma dialogu jest wyrefinowana, trudna, a czasem nawet hermetyczna. Mnie totalnie zahipnotyzowała. Pornograficzny stosunek do rzeczywistości, brak respektu dla jakiegokolwiek prawdy, pogwałcenie moralności doprowadza świat dramatu Janiczak do chocholego tańca. Trzeba mu ulec, bo nie ma żadnej alternatywy.

TOMASIEWICZ Jaki był zatem pierwszy impuls do opowiedzenia historii dzieci księży? Realizując *Zakonnice*, *Dziadka do orzechów* czy *Sprawę Rity G.*, zapewne nie przypuszczałaś, że po raz drugi zajmiesz się historią związaną z Kościołem?

KOPIEC To nie była wykalkulowana strategia. Mój wewnętrzny impuls do realizowania spektakli dokumentalnych, a przede wszystkim spek-

takli angażujących instytucję Kościoła, bierze się z chęci dialogowania z widzem o ważnych tematach: wykluczonym dziecku, prawach kobiet...

TOMASIEWICZ Zawsze chodzi o człowieka.

KOPIEC I o jego godność, prawo do uczciwego życia. A wiadomo, że instytucja Kościoła stwarza w ostatnim czasie ekstremalne sytuacje.

TOMASIEWICZ Kościół i każda instytucjonalna struktura działa jak szkło powiększające – wszystko widać wyraźniej, ale po bliższym przyjrzeniu się uwidaczniają się problemy uniwersalne.

KOPIEC Pytanie o Kościół natychmiast odsyła nas do pytań o Boga, o potrzebę przynależności do świata mistycznego, o człowieka i jego moralność. A te pytania są paliwem dla kreatywnego myślenia. W kościele tak samo jak w teatrze poszukujemy koincydencji dwóch przestrzeni: sacrum i profanum. Radykalna polityka Kościoła jest źródłem wielu konfliktów. Teatr dysponuje narzędziami, aby tym konfliktom nadać uniwersalny kontekst i przyjrzeć się im z kilku perspektyw.

TOMASIEWICZ Odnoszę wrażenie, że opowiadanie o ważkich społecznie tematach traktujesz jako rodzaj misji?

KOPIEC Chciałabym, żeby to, co robię, miało sens. Być artystką – to próbować rozmawiać z odbiorcą w sposób wizjonerski, który dociera w pierwszej kolejności do serc widzów, a dopiero w drugiej kolejności do umysłu. *Dzieci księży* oddziałują na poziomie emocjonalnym. Dla każdego z nas relacja z ojcem jest niezwykle istotna. A w opowieści o odchodzących zakonnicach, która bezpośrednio dotyczy przecież tylko garstki, umiemy dopatrzyć się szerszego problemu – pogwałcenia praw kobiet. Dramat bohatera jest indywidualny, ale rozumiemy go uniwersalnie. Dzięki temu możemy rozpoznać siebie w każdym, nawet pozornie odległym temacie. Wtedy zaczyna się teatr.

TOMASIEWICZ Wracamy do empatii, od której się wszystko zaczyna.

KOPIEC Poprzez realizowanie spektakli próbuję zrozumieć, jakie jest moje zadanie w życiu. W prostym kontekście: człowiek do człowieka. ■