

Z ZUZANNĄ GRAJCEWICZ rozmawia DOMINIKA BREMER

TEATR TO COŚ, O CO MOŻNA WALCZYĆ

Jak pojawił się pomysł na film *Wycinka*?

O filmie zaczęłam myśleć w sierpniu 2016 roku, gdy zaczęły się protesty. Byłam wtedy w domu, w małym miasteczku pod Szczecinem. Oglądałam streamingi z protestów i gdy zobaczyłam tych aktorów, którzy doprowadzają siebie do skrajnych emocji, mówiąc do publiczności, pomyślałam sobie: to absurdałne, że takie rzeczy się dzieją. Zrobiło mi się przykro, szczególnie że nie mogłam w tym uczestniczyć, będąc na drugim końcu Polski. Bardzo często jeździłam do tego teatru, starałam się oglądać wszystko, co pojawiał się w repertuarze. Podobnie jak protestujący, bałam się, że nowy dyrektor zniszczy to, co tak cenię.

W październiku 2016 rozpoczęłam studia w PWSTiTV w Łodzi. Na pierwszych zajęciach mieliśmy przedstawić pomysł na dokument. Postanowiłam zająć się sytuacją wokół Teatru Polskiego. Zadzwoiłam do mojego kolegi, który pracował w tym teatrze – Piotrką Nerlewskiego – i przedstawiłam mu pomysł na film; on dał mi numery do innych aktorów. Wszyscy bardzo się ucieszyli, Może dlatego, że zależało im, by ludzie rozumieli, że nie walczą tylko w obawie o pracę i zarobki.

W normalnym trybie, robiąc dokument w trakcie roku akademickiego, mogę jeździć na dokumentację, później mam trzy dni zdjęciowe, na które dostaję niewielki budżet, kamerę, mikroporty – i wybieram

operatora. Dla mnie te ograniczenia czasowe stanowiły problem, bo film zaczęłam robić już w listopadzie. Jeździłam do Wrocławia właściwie cały czas. Aktorzy informowali mnie na bieżąco o wszystkich wydarzeniach.

Moją opiekunką była Maria Zmarz-Koczanowicz, która bardzo mnie wspierała w trakcie pracy. To, że zaczęłam pracę nad filmem tak szybko i tak intensywnie, sprawiło jednak, że nie czułam się pewnie w szkole, jeszcze nie bardzo wiedziałam, na jakich zasadach to wszystko funkcjonuje. Nie znałam ludzi, więc trudno mi było znaleźć operatora. Zwłaszcza że tryb pracy, jaki sobie narzuciłam, oznaczał, że operator musiałby mi poświęcić bardzo dużo czasu, prawie każdy weekend. W tym czasie byłam też w Paryżu w Odeonie, gdy grali tam *Wycinkę*, gdzie też potrzebowałam operatora. Ostatecznie wyglądało to tak, że kiedy dostawałam informację od aktorów, że coś się dzieje, szukałam operatora, szybko wypożyczałam kamerę (której często nie było, bo o różnych akcjach dowadywałam się w przeddzień). Dlatego nie wszystko w filmie wygląda tak, jakbym chciała – obraz, na przykład, mógłby być lepszy.

Najpierw chciałam zrobić film o zbiorowości, bo naprawdę wielu aktorów protestowało i trudno mi było wybrać konkretne osoby. Mój czas ekranowy w szkole to dziesięć, maksymalnie piętnaście minut – trudno opowiadać o bohaterze zbiorowym

w tak krótkim czasie i na dodatek w tak dziwnej sprawie, którą trzeba wyjaśnić. Pomógł mi spektakl *Fuck. Sceny buntu* Marcina Libera w krakowskiej Łaźni Nowej. Na próbach zobaczyłam, że aktorzy improwizują na temat sytuacji wokół konfliktu z Cezarym Morawskim. Ich działania stały się dla mnie punktem wyjścia dla filmu. Pokazując Annę Ilczuk, Andrzeja Kłaka, Katarzynę Strączek, Martę Ziębą i Michała Opalińskiego, chciałam opowiedzieć o wszystkich. Nie wiem, czy

Jak aktorzy zareagowali na pomysł pokazania ich prywatnego życia? Jest jedna scena z Martą Ziębą, kiedy jesteś u niej w mieszkaniu, ona mówi, że już nie chce być filmowana.

Nie chciała. Cezary Morawski zrobił wtedy coś strasznie głupiego. Już nie pamiętam, czy chodziło o brak pozwolenia na zagraniczny pokaz spektaklu, czy Marta dostała pozew do sądu... W każdym razie to był bezpośredni powód. Na szerszym planie, trzeba pamiętać, że protesty stały się

bohaterów. Starałam się pokazać wiele aspektów: że są zmęczeni, nie mają siły, grają w spektaklu, opiekują się dzieckiem, znowu występują. A później okazuje się, że podobne sytuacje są w innych teatrach: Teatrze Polskim w Bydgoszczy, w Starym Teatrze w Krakowie.

Twój film otrzymał wyróżnienie na Festiwalu Sztuki Faktu. Uroczystość wręczenia nagród była transmitowana przez regionalny oddział TVP



mi się to udało, ale chciałam pokazać, że każde z nich ma jakieś osobne życie. Wydaje mi się, że w naszym kraju nie myśli się o aktorze jako o człowieku, nie myśli się o tym, że aktor nie ma zdolności kredytowej, że nie wszyscy aktorzy są na etatach, że nie wszyscy grają w dużych teatrach, a w tych małych, peryferyjnych, stawka etatowa jest bardzo niska. Traktuje się aktora jak taki dziwny twór, który nie robi zakupów, nie kładzie dziecka do spania, tylko ma „życie medialne”. Bardzo chciałam pokazać, że aktor to też człowiek, który funkcjonuje w sposób specyficzny ze względu na pracę.

dla nich trochę stylem życia. Kiedy oglądałam tych aktorów na scenie we Wrocławiu jeszcze rok wcześniej, to widziałam w nich siłę i energię. Tę różnicę dostrzegłam w *Wycince*. Trwanie w proteście przez cały rok pozbawiło ich życia. Dlatego nie dziwiły mnie sytuacje, w których, widząc mnie z kamerą, mówili, że mają dość i nie chcą być filmowani. Użyłam sceny z Martą Ziębą, by pokazać jedną z sytuacji, które wydarzały się podczas kręcenia. Mówi się, że dokument zawsze jest manipulacją. Musisz zmontować materiał w sposób zgodny z twoją ideą, pomyślem na to, jak chcesz pokazać

w Szczecinie. Ocenzurowano twoją wypowiedź, odnoszącą się między innymi do kwestii wolności słowa i wolności artystycznej.

Część osób, które oglądały ten film, mówiły, że stawiam się w nim po jednej stronie, że nie pokazuję drugiej. Próbowałam rozmawiać z dyrektorem, niestety, bezskutecznie. Byłam też na jednej z konferencji prasowych, na którą wstęp był „wolny”, wtedy też dyrektor Morawski nie chciał ze mną rozmawiać. Innym razem nie zostałam wpuszczona do teatru. Poza tym bałam się, że jak pokażę Cezarego Morawskiego w zestawieniu z aktorami,

to go jakoś ośmieszę, a tego chciałam jednak uniknąć.

Cieszę się, że dostałam tę nagrodę, pomimo że to był festiwal współorganizowany przez Telewizję Polską, bo to znaczy, że kogoś interesuje sytuacja teatru w Polsce. Cenzura mnie zszokowała: oddział regionalny, który transmituje niewielki jednak festiwal filmowy, decyduje się wyciąć wypowiedź studentki, która w sumie nie mówi nic rewolucyjnego ani kontrowersyjnego.

Zastanawiam się, czy myślałaś o tym, jak film zostanie odebrany, kiedy, być może, trafi do szerszego obiegu. Czy myślisz, że może wywołać jakiekolwiek kontrowersje? Po raz kolejny wzbudzić falę zainteresowania? Szczególnie teraz, kiedy sytuacja medialna wokół Teatru Polskiego trochę się uspokoiła.

Jeśli Patryk Jaki wygra wybory w Warszawie i padną wszystkie teatry publiczne, to wtedy może tak. Chciałabym, żeby zobaczyło go jak najwięcej ludzi. Nie zrobiłam tego filmu po to, żeby przekonywać przekonanych i przyklasnąć samej sobie. Zrobiłam go raczej po to, żeby zobaczyli go ludzie, którzy myślą inaczej, którzy uważają, że to nie jest sprawa warta uwagi, albo nie rozumieją walki aktorów.

Krzysztof Garbaczewski mówiąc o Teatrze Polskim w Podziemiu podkreśla, że teatru nie tworzy instytucja, lecz ludzie i energia. Teatr Polski w Podziemiu to inicjatywa wyjątkowa i chyba pierwsza tego typu w najnowszej historii teatru polskiego. Wydaje mi się też, że jest symptomem jakichś zmian, które powinny się dokonać w myśleniu o twórczości teatralnej, performatywnej w ogóle. Energia twórcza, z jednej strony, jest generowana przez instytucję, w niej powstaje, a z drugiej strony, ta sama przecież instytucja (i wszystkie uwarunkowania prawne, które za nią stoją) stwarza sposoby na ograniczanie artystycznej ekspresji. Wydaje się, że ten rozłam, jaki dokonuje się w obszarze teatru w ogóle, pokazał, że działalność poza

instytucją może być ciekawsza, stwarza większe pole twórczego i również świadomego politycznie działania. Oczywiście, warunki finansowe takiego działania są dużo trudniejsze. Wydaje się więc, że stworzenie jakiejś rzeczywistej, kompleksowej alternatywy dla funkcjonującego w obecnej formie teatru publicznego jest dziś ważnym zadaniem dla ludzi kultury. Zgadzasz się, że Teatr Polski w Podziemiu jest jednym z objawów takiej konieczności?

Zespołu Teatru Polskiego we Wrocławiu był mocno podzielony – ramy instytucji nie były w stanie załagodzić konfliktu, przeciwnie, zaostrzały go. Teatr Polski w Podziemiu dał możliwość pozostania we wspólnocie tym, którzy tworzyli ją już wcześniej. To jest chyba dzisiaj bardzo ważne. To teatr, który funkcjonuje na innych zasadach: próby trwają jeden albo dwa dni; kostiumy i rekwizyty są niejednokrotnie przynoszone z domów; bardzo często w kulisach aktorzy sami się charakteryzują. To jest mocno „patchworkowa” praca, skupiona w obrębie grupy ludzi. Oni robią to za darmo, przyjeżdżają do Wrocławia za własne pieniądze. Ci, którzy wyjechali, mają pracę, ale jest wielu takich, którzy nie mają możliwości i szczęścia. Zostali we Wrocławiu bez realnej szansy na pojawienie się w Teatrze Polskim. Dla nich Teatr Polski w Podziemiu jest szansą na podjęcie twórczego działania. Wydaje mi się, że ta inicjatywa podtrzymuje nadzieję na wspólną pracę, na proces twórczy i związane z nim emocje. To jest piękne, że pozostał zespół, który na hasło, powiedzmy, Garbaczewskiego, zrzuca się na dojazd, materiały, by znów zagrać razem na scenie. Bo to ważne, że po prostu mogą występować obok siebie, tak jak robili to przez ostatnie lata. Tomek Lulek czy Igor Kujawski, Edwin Petrykat, Andrzej Wilk przeżyli bardzo wielu dyrektorów. Wcześniej też bywały problemy i jakoś dawali sobie z tym radę. Dopiero teraz wspólnym głosem mówią, że trzeba zejść do podziemia, że nie ma realnej szansy, żeby coś się odbudowało za dyrekcji Morawskiego. Mam nadzieję, że teatry

nie będą burzone i zmuszone do przejścia do podziemia. Ale sytuacja Teatru Polskiego w Podziemiu pokazuje, że takie funkcjonowanie jest możliwe – oni pracują ze sobą przez rok, mają kilka spektakli, performansów na koncie i nie zamierzają się poddawać ani z tego rezygnować. Więc to jest jakiś precedens, jak mówiłaś: oby nie zdarzało się takich więcej.

Jest to konsekwentnie realizowany pomysł na opór. Teatr Polski w Podziemiu pojawił się trochę jako kontynuacja protestów.

To działanie jest też formą monitorowania tego, co się dzieje w Teatrze Polskim. Piotrek Rudzki, który był kierownikiem literackim, czuwa nad tym wszystkim (nie tylko on). Ciekawe jest to, że – jak mówiłaś – to jest długotrwałe działanie. Oni stworzyli instytucję, która ma swoje struktury i funkcje.

Ciekawa jest też walka teatru (sztuki w ogóle) o widzialność i ważność na poziomie polityki miejskiej, organizacji życia kulturalnego w mieście. Ostatni spektakl Garbaczewskiego zrealizowany z Teatrem Polskim w Podziemiu dostał dofinansowanie właśnie z Dolnośląskiego Urzędu Marszałkowskiego, urzędnicy stwierdzili, że to działanie jest twórcze i ważne dla Wrocławia. Zastanawiam się jednak, jak długo urzędnicy miejscy będą reprezentować opozycję sejmową, dzięki czemu będzie można liczyć na ich wsparcie przy forsowaniu kolejnych działań artystycznych.

Wydaje mi się, że teraz dużą siłę będą miały teatry peryferyjne, które nie są „na widoku”. Wszyscy w Warszawie mówią w kuluarach, że to ostatni sezon „wolnego” teatru w stolicy. Ja już, szczerze mówiąc, straciłam nadzieję, że będzie lepiej. Boję się najbliższych wyborów samorządowych. Nie wiem, co będzie, ale wierzę w to, że sposób działania takich instytucji jak Teatr Powszechny, TR, Nowy Teatr pozostanie niezachwiany. Nie wiem, może to naiwne... ■