

ŚMIECH JEST RYZYKIEM

Rozmowa z reżyserką Anetą Groszyńską-Kącką

Kamila Paprocka-Jasińska: *Prezent Phila Olsona* – amerykańska komedia o relacjach rodzinnych – to gatunek, którego topowi reżyserzy zwykle unikają. Ty się go nie przestraszyłaś.

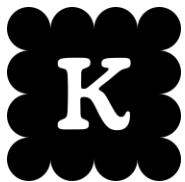
Aneta Groszyńska-Kącka: W polskim teatrze mamy duopol: z jednej strony teatr artystycznie ambitny, z drugiej – komercyjny. Pomiędzy jest niewiele. A mnie interesuje teatr, który porusza ważne tematy, ale korzysta z narzędzi komedii. Śmiech jest demokratyczny, potrafi łączyć różne grupy widzów – i liczę, że tak właśnie będzie w przypadku tej realizacji. Czy inkluzywność w teatrze nie oznacza robienia spektakli dla bardzo szerokiej widowni? Inspirujące jest dla mnie, w jaki sposób o teatrze popularnym pisał kiedyś Maciej Nowak – i to jest to, co staramy się w naszym teatrze robić, czyli szukać tekstów dotyczących ważnych społecznie tematów a jednocześnie skierowanych do szerokiego grona widzów.

Jak trafiłaś na tę sztukę?

W swojej codziennej pracy przesiewam wiele sztuk, a tę dostałam od tłumaczki – Elżbiety Woźniak. W warstwie tekstowej łączy ona komedię z czułością i refleksją. Mówi o potrzebie bliskości, relacjach rodzinnych – czyli o tym, czego brakuje nam w życiu. Tematem jest tu także proces żałoby. Tekst dotyka zatem tego, co najtrudniejsze w naszej kondycji: tematów śmierci i rozstania. Na żałobę jesteśmy trochę przygotowani biologicznie, trochę kulturowo, ale psychicznie nigdy w pełni. Każda żałoba jest pierwsza i niepowtarzalna.

Spiritus movens wydarzeń jest duch matki (nomen omen). Ta postać jest nie tylko źródłem komicznych sytuacji, ale i sensu – czym jest dla ciebie?

Duch matki wydaje mi się najbardziej żywą postacią. Jest postacią wyjątkowo sprawczą, zdeteminowaną i konkretną, ale też wnoszącą pierwiastek dystansu oraz humoru do rodzinnych relacji – bardzo zresztą potrzebny, bo atmosfera w tej rodzinie jest duszna. Każdy inaczej radzi sobie tutaj z żałobą, przez co trudno o zrozumienie i porozumienie: Kat nie pogodziła się jeszcze ze śmiercią matki, a ojciec już próbuje układać sobie życie na nowo i odcinać przeszłość. Cała ta



opowieść – i ten spektakl – jest o procesie godzenia się ze stratą i pożegnaniem z matką. No a matka, jak to matka, chce rozwiązywać wszystkie problemy za innych i długo nie widzi, że tak się nie da. Właśnie to jest w tej historii najzabawniejsze i najbardziej ludzkie.

Matka ma też w tym swój konkretny cel – bardzo chciałaby w końcu opuścić „luteriański czyściec”.

Czytam ten czyściec jako metaforę tęsknoty, pogodzenia się z rozstaniem, ze stratą. W jakimś sensie wszyscy są tutaj w „luteriańskim czyścicu” – funkcjonują gdzieś „pomiędzy”, w stanie zawieszenia. Ich spotkanie rodzinne jest jak długie pożegnanie, wielki finał procesu pogodzenia się ze stratą.

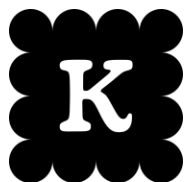
Rodzina w *Prezencie* – toksyczna czy zwyczajna?

Zwyczajna, czyli taka, w której znamy swoje role i maski, ale już nie ludzi z całą ich złożonością. Bo paradoksalnie najtrudniej jest być ciekawym tych, z którymi jesteśmy najbliżej. Łatwiej pogadać o pogodzie niż o lękach czy samotności. Siedzimy na kozetkach u terapeutów, a rzadko rozmawiamy ze sobą, bo ogranicza nas lęk przed bliskością. Porusza mnie, że jedna z bohaterek, Kat, tak późno odkrywa swojego ojca i to, że nie jest on tylko „funkcją ojca”, ale człowiekiem, który ma swoją historię i swoje potrzeby, deficyty i ułomności. Dzięki spotkaniu i rozmowie bohaterowie tej opowieści dostrzegają w sobie pełnowymiarowych ludzi. *Prezent* proponuje nam pozytywne rozwiązanie skomplikowanych historii, które wszyscy znamy.

Ta komedia balansuje między czułością i namysłem nad tym tematem a zwykłym śmiechem.

Czy w spektaklu będziesz chciała zrównoważyć te nastroje?

Śmiech jest jednym ze sposobów radzenia sobie z trudną rzeczywistością, receptą na rozładowanie napięć. Pozwala owoić tematy, do których na co dzień staramy się nie zbliżać, przyjrzeć się im z czułością i zrozumieniem. A poza tym *Prezent* jest dobrze napisanym tekstem, dzięki czemu w pracy nad wystawieniem możemy odkrywać z ekipą aktorską zaszyte napięcia i głębie. Na pierwszy rzut oka stereotypowe postaci – nieogarnięta blondynka, nowa w towarzystwie podejrzana kobieta, przystojny chłopak z sąsiedztwa, wścibska sąsiadka – kryją pod tymi kliszami i maską żartu bardziej złożone historie i motywacje: prawdziwych ludzi z ich niedoskonałościami, marzeniami, pragnieniami. To komedia psychologiczna zatem, śmiech służy tu rozładowaniu napięcia. Nie



będzie to jednak bulwarowy rechot, ale sposób na przebicie balona niedopowiedzeń i przemilczeń, na śmiech, który rozmiękcza relacje.

Na scenie zobaczymy popularnych aktorów: Katarzynę Figurę, Paulinę Holtz, Marka Kalitę.

Staram się tworzyć w Teatrze Komedia nieoczywiste konstelacje ludzkie. Marek wnosi prawdę i głębię, Kasia – szaleństwo i wrażliwość, Paulina – doświadczenie i autentyczność. Do tego młodzi aktorzy z różnych aktorskich szkół. To jest mocna drużyna, ale i ciekawy aktorski ferment, bo każde z nas wchodzi z innym rodzajem doświadczenia i energii w tę współpracę.

Nie chciałybyś zbudować w Teatrze Komedia stałego zespołu?

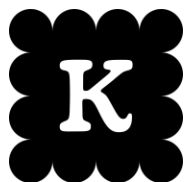
Nie, choć na początku pracy tutaj wydawało mi się, że teatr bez zespołu jest dziwnym miejscem. Wybraliśmy inny, nasz model: tworzymy zespoły na czas pracy, które łączy wspólne wyzwanie artystyczne. To ożywcze, twórcze i bardziej podmiotowe, bo aktor sam decyduje, czy interesuje go dana rola. Inspirujemy się nawzajem i uczymy, każdy wnosi nową wiedzę i ślad. Zestrojenie jednego świata z wielu różnych wydaje mi się o wiele bogatsze – i dla mnie jako reżyserki, i dla aktorów. W stałych zespołach aktorzy nieustannie biorą udział w jakichś castingach, co rodzi wiele frustracji, wpadają też w jakieś z góry ustalone emploi. Znają się lepiej, co może być pomocne w pracy, ale też po jakimś czasie mniej płodne twórczo.

Teatr Komedia wciąż pozostaje „teatrem gwiazd”, ale rozumianych inaczej niż jeszcze kilka sezonów temu. Czy była to świadoma decyzja, że chcecie zachować taki wizerunek sceny?

Chcemy mieć po prostu świetnych aktorów, a często są to też znane nazwiska. Figura czy Stuhr przyciągają publiczność, ale dla nas najważniejszy jest warsztat aktorski, dzięki któremu komedia ma szansę wybrzmieć głębiej.

Jak odkryłaś dla siebie komedię jako reżyserka? Jakie znaczenie w tym miała współpraca z Michałem Sufinem i Klubem Komediovym?

Już w szkole, na studiach reżyserskich, cokolwiek robiłam – było śmieszne. To mój sposób



komunikacji z rzeczywistością. Klub Komediiowy, czy współpraca dramaturgiczna z Janem Czaplińskim, tylko to potwierdziły. Ja po prostu nie umiem wytrzymać w pełnej powadze, a śmiech i żart pozwalają nie tylko uwolnić energię psychiczną, ale także budować język skrótów i aluzji, a przez to dotykać wszystkiego, czego nie da się nazwać wprost, albo odzyskać kontrolę nad czymś, co nas przerasta.

Muszę powiedzieć, że zaskoczyłaś mnie tymi wyborami – znamy się jeszcze ze studiów na Wydziale Wiedzy o Teatrze warszawskiej AT. Wtedy w głowie mieliśmy głównie teatr poszukiwań, Gardzienice, teatr śmierci Kantora.

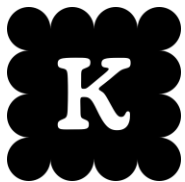
Pamiętam, że na WOT nie mieliśmy żadnych zajęć z komedii, nie rozmawialiśmy o niej. Nie dostaliśmy żadnych narzędzi, by o niej rozmawiać i ją analizować. To chyba symptomatyczne, że została wykreślona z horyzontu akademickich zainteresowań.

Myślę, że teatr improwizowany, który narodził się na naszym roku, był rodzajem odreagowania teatralnego patosu, sposobem, by zbliżyć się do tematu śmiechu w teatrze, odnaleźć lekkość. Czy reżyserując, również korzystasz z technik improwizacji?

Wszystkie te doświadczenia – nawet gardzienickie – zostały we mnie. Co by nie mówić o Gardzienicach, to z tamtych lat wyszłam z poczuciem rytmu scenicznego. Komedia to też rytm i trzeba mieć dobry słuch, żeby trafnie umocować żart. Nie korzystam bezpośrednio z narzędzi impro, ale na pewno są one pomocne, żeby uwalniać blokady, płynąć z nurtem wyobraźni. Impro wykorzystuje też wiele komediowych zasad dotyczących między innymi budowania dramaturgii, napięcia, wywoływania śmiechu za pomocą zdarzeń, postaci czy sytuacji.

Śmiech w teatrze bywa traktowany jako coś gorszego.

Mamy ogromny poziom autocenzury nałożony na śmiech. Każde wykroczenie poza to, co ogólnie przyjęte, przynosi ryzyko. Śmiech też. A tymczasem jego potrzeba jest coraz większa – zarówno w aktorach, w twórcach, jak i w społeczeństwie. Na studiach uczono nas, że o poważnych tematach trzeba opowiadać serio, z patosem. Śmiech wydawał się ludyczny, wstydlivy. A to naturalny sposób przeżywania, potrzebny i demokratyczny. Dzisiaj śmiech albo jest czymś przaśnym, albo czymś, czego wstydzimy się lub boimy. Nie masz tak, że kontrolujesz się z żartami?



Zdecydowanie tak. Upadła kultura opowiadania dowcipów, są niepopularne politycznie.

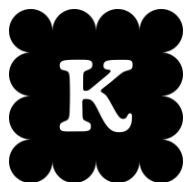
Żyjemy w czasie napięć, śmiertelnej powagi, rewolucji społecznych, które nie lubią śmiechu, dystansu i wolności – dlatego trudniej jest robić komedie. A to gatunek głęboko humanistyczny, bo opowiada o ludzkich słabościach z pełnym zrozumieniem dla nich, z empatią wobec niedoskonałości. Tego bardzo brakuje, bo mamy małą wyporność na niedoskonałość, niegotowość, szarość czy inność.

W komentarzach czy recenzjach krytyków można przeczytać opinie, że robicie teatr dla liberalnej inteligencji. Czy to rzeczywiście jest wasza główna grupa odbiorcza?

Chcemy docierać do różnych widzów, także konserwatywnych. Właściwie cały czas ścieramy się z różnymi prądami – czasami sami i celowo je tworzymy – jeśli chodzi o budowanie publiczności. *Karnawał warszawski* budzi kontrowersje w jednej grupie, których kompletnie nie rozumie inna; *Złodziej* odwrotnie, *Zemsta* godzi wszystkich. I tak dalej. To też jest bardzo ożywcze twórczo, artystycznie, organizacyjnie. Zwłaszcza że wszystkie te tytuły trafiają do szerokiej publiczności. Marzę o teatrze, w którym każdy znajduje coś dla siebie – w spolaryzowanym społeczeństwie komedia może mieć moc wspólnotową.

Profil widza Teatru Komedia w ostatnim czasie wyraźnie się zmienia.

Ten profil się rozszerza. Zorganizowane grupy z tak zwanego „warszawskiego obwarzanka” ustąpiły nieco miejsca widzom z Żoliborza i okolic. W dniu spektaklu przed teatrem mniej jest dzisiaj autokarów, a więcej osób idących od strony stacji metra. Proporcje grup zorganizowanych i widzów indywidualnych zmieniły się radykalnie – z 70 do 30 procent trzy lata temu, na 30 do 70 procent dzisiaj. Najważniejsze jednak, że nie tylko nie straciliśmy publiczności, ale wręcz udało się zwiększyć frekwencję z 70 do blisko 90 procent – przy widowni liczącej aż 483 miejsca. Znaczna część widzów przychodzących do Komedii od lat pozostała z nami i bardzo nas to cieszy. A dzieje się tak również dlatego, że zauważamy ich potrzeby i proponujemy na tyle różnorodny repertuar, że potrafią łatwo znaleźć w nim coś wartościowego dla siebie. Filozofią otwartości na widza zataczamy coraz szersze kręgi – jeździmy na największe festiwale, na których teatr nie pojawiał się w ostatnich latach i przywozimy do Warszawy nie tylko nagrody, ale i nowe doświadczenia.



W wywiadzie dla PolskiegoRadia24 powiedziałaś, że staracie się poszukiwać różnych rodzajów komedii. Jak buduje się taki repertuar?

Staramy się pokazywać różne gatunki i twarze komedii. Robimy to, dokonując konkretnych wyborów na poziomie tekstów i opowieści, ale także twórców – reżyserów, aktorów, scenografów, autorów muzyki, a nawet fotografów i autorów tekstów do programów. To w świadomie komponowanym – co nie oznacza, że przewidywalnym i niepodejmującym ryzyka – miksie osobowościowo-twórczym widzę największą wartość oraz obietnicę ukazania różnorodności form, języków i rodzajów prezentowanego poczucia humoru. Każdy z nowych spektakli jest zanurzony w czymś kompletnie innym: *Zemsta* bawi odkrywaniem, że tekst Fredry potrafi być jeszcze śmieszny, *Złodziej* dobrze skrojonym dowcipem i komizmem sytuacyjnym, *Czego nie widać* żartem z ludzkiej pokraczności i ułomności, o których Piotr Cieplak potrafi opowiadać ze sceny jak nikt inny.

Odpowiadając natomiast jednym zdaniem: budując repertuar, staramy się pokazać, że śmiech jest potrzebny i poważnie traktujemy jego rolę.

Kamila Paprocka-Jasińska

Teatroložka z socjologicznym biglem. Studiowała między Miodową a Krakowskim Przedmieściem, pracuje w Instytucie Teatralnym na Jazdowie, mieszka na Żoliborzu.