



PORTRET

ONLINE

30-31



RECENZJE

Ilona Godlewska

Papierowy smak morza

Charles Baudelaire w utworze „Podróż” zauważył: „Gorzką wiedzę wyciąga się z każdej podróży:/ Świat, monotony, nigdy się nie zmienia,/ Jak lustro, co nasz własny obraz nam powtórzy:/To na pustyni nudy źródło przerażenia”. Czy to jednak oznacza, że poeta przeciwny był odkrywaniu tajemnic świata? Odpowiedź na to pytanie odnajdujemy w tym samym wierszu. Okazuje się bowiem, że Baudelaire ponad monotonię rzeczywistości i padanie w głąb otchłani stawiał znalezienie w podróży czegoś, co będzie nowe. Jeżeli więc przyjąć za główny cel wypraw odnajdowanie Nieznanego to, czy powieść o podróży w miejsca poznawane przez dziesięciolecia można uznać za godną uwagi?

Motyw podróży należy do jednych z najbardziej wyeksploatowanych w literaturze.

W Starym Testamencie Naród wybrany opuszcza Egipt i pod wodzą Mojżesza udaje się do Kanaanu, mitologiczny Odyseusz przez 10 lat tuła się po świecie, w „Legendach arturiańskich” Parsifal z Walii przemierza świat w poszukiwaniu Świętego Graala, bohater opowieści François Rabelaisa „Gargantua i Pantagruel” Pantagruel wędruje po morzach, a Phileas Fogg z „W osiemdziesiąt dni dookoła świata” Juliusza Verne`a w wyniku zakładu przemierza kulę ziemską. Takich przykładów można by mnożyć. W 2007 roku do całej tej gamy utworów z podróży w tle dołącza najnowsza powieść Felicitas Hoppe pt. „Pigafetta”.

Książkę pt. „Pigafetta” nie jest łatwo zaklasyfikować. Z jednej strony opowiada ona o autentycznej wyprawie Felicitas Hoppe (pisarka odbyła kontenerowcem czteromiesięczną podróż dookoła świata), z drugiej jednak strony w opowieści tej mało jest realizmu. Podróż narratorki trwa osiem nocy. Wydaje się, że nawet superszybki statek nie jest w stanie opłynąć ziemi w tak krótkim czasie. Co więcej niemieckiej pisarce towarzyszy w podróży kronikarz Ferdynanda Magellana Antonio Pigafetta. Nad tym wątkiem należy zatrzymać się trochę dłużej. Pigafetta - bogaty turysta, który zapłacił za możliwość uczestnictwa w wyprawie Magellana, autor przetłumaczonych na język polski „Relacji z podróży Magellana dookoła świata” powrócił w książce Hoppe po ponad pięciu wiekach od swojej rzeczywistej śmierci. Powrócił zresztą nieprzypadkowo. Ten zaprawiony w bojach żeglarz nie tylko opisuje największą podróż swego życia, ale też opowiada o Admirale („...Dokładnie tak go sobie wyobrażałem, w palącym skwerze na pokładzie, na głowie czapka, w oczach odbija się nienawiść kapitanów za moimi plecami. Pewnie jest szalony, ale nie odpuszczę go, zapiszę każde jego słowo”) i daje rady głównej bohaterce. To dzięki niemu ta nieznająca morza kobieta wie, m.in. co będzie ją czekało podczas chrztu równoleżnikowego oraz jak zachować się w sytuacjach, z którymi nigdy wcześniej nie miała do czynienia. To też jego zasługa, że, my czytelnicy, uczymy się obserwować. Wątek Pigafetty jest miłym przerwaniem snuty przez narratorkę opowieści. Wnosi od do książki Hoppe nową jakość. W nowoczesnej książce odradza się bowiem dzięki niemu motyw wielkich bohaterów i odkrywców. I jeszcze jedno, czy można wymarzyć sobie lepszego kompana w walce z morskimi przeciwnościami niż uczestnika pierwszej podróży wzdłuż kuli ziemskiej i świadka śmierci Magellana? Wydaje się, że nie. Co więcej, Pigafetta nie tylko brał udział w wy-

prawie Magellana, ale też zanotował jej przebieg, zostawiając tym samym swoistą schedę potomnym. Potomnym, którzy później, po części dzięki Pigafetcie, wyruszyli, by zdobyć opisany przez Włocha Nowy Łąd.

Narratorka i Pigaffeta to nie jedyni bohaterowie najnowszej książki Hoppe. Głównej bohaterce towarzyszą w podróży nieco zwariowane postaci: bogate małżeństwo Happolait, wiecznie niezadowolony hodowca brzoskwiń z Georgii, geograf - miłośnik Churchila, mechanik pokładowy Nobel i młody kapitan. W rozmowie z Nataszą Goerke F.Hoppe powiedziała, że wszyscy opisani przez nią bohaterowie istnieją naprawdę. I rzeczywiście wyczuwa się tę namacalność ludzkich charakterów. Nie są to papierowe kukły uglądzone ponad granice przyzwoitości, lecz żywi, niepozbawieni wad ludzie. W sposobie konstruowania postaci przez Hoppe niezwykle ważne jest też to, że kompletując bohaterów swojej książki, pisarka postąpiła zgodnie z rzeczywistymi prawidłami. Zupełnie tak jak w życiu nie wybrała współpodróżnych, lecz opisała na karkach „Pigafetty” tych, których sama obserwowała. Odnajdujemy więc u niemieckiej pisarki zarówno postaci pozytywne jak i negatywne. Jak mówi sam Hoppe nieraz straszne, nieraz śmieszne, ale w sumie wzruszające.

Choć opisane przez laureatkę nagrody im. Ernsta Willnera postaci są naprawdę barwne i ekscytujące, nie zmienia to jednak faktu, że samą książkę czyta się opornie. Dziennik pokładowy autorstwa Hoppe nie wnosi do literatury drogi nic nowego. Mimo że książka jest napisana ładnym, wypieszczonym językiem, a kolorytu dodają jej wspomnienia kronikarza Magellana, to jednak z trudnością wciąga ona czytelnika w swój świat. Odbiorca bowiem nie bardzo odróżnia to, co spotkało samą bohaterkę od tego, co się jej wydaje bądź co chciałaby ona, by się wydarzyło. W jednym z wywiadów niemiecka pisarka zauważyła: „...nie chciałam napisać książki przygodowej, dla chłopaków. Chciałam pobawić się mitem morskiej podróży, ważyć się na to zużyte, stereotypowe terytorium morza i miłości, fal, burz, piratów, opasek na oczy, drewnianych protez zamiast nóg”. Okazało się jednak, że współczesny czytelnik w opisie morskiej podróży, nawet najzgrabniej na świecie napisanym, nie może nic znaleźć dla siebie. O ile współcześnie piraci i opaski na oczach fascynują jeszcze co niektórych, o tyle podróże dookoła świata podniesione do rangi wielkiej wyprawy życia już nie. Za czasów Pigafetta taka wyprawa budziła niemałe zaintereso-

wanie. Ale teraz wystarczy po prostu mieć fundusze. I choć Hoppe nie wypłynęła w rejs statkiem turystycznym, lecz kontenerowcem to tylko w nikły sposób wpływa na pobudzenie zainteresowania snutą przez pisarkę opowieścią.

Najnowsza powieść Felicitas Hoppe została wydana w serii „Inna Europa, inna literatura”. Istotą tej serii jest pokazywanie czytelnikom atrakcyjności nieznanymi zakątków świata. Umieszczenie „Pigafetty” w linii z rysunkiem wozu jest jak najbardziej słuszne. Powieść ta z pewnością uświadamia szczyrom lądowym, że morska wędrówka w niczym nie ustępuje zwiedzaniu Luwru czy zdobywaniu K2. Pytanie jednak, czy Hoppe nie tylko pokazała morze, ale i przekonała do niego czytelnika? Narażona na zarzut braku wyobraźni opowiadam: niestety nie. Choć wyprawa opisywana przez niemiecką pisarkę ma momentami nieco czaru, to jednak wydaje się, że ciągnie się latami. A sama powieść nie porusza, nie sprawia, że czuje się słony smak morskiej wody na ustach. I choć amulet w postaci szczęki tuńczyka może pomógł przeżyć Hoppe trudy podróży kontenerowcem, to jednak czytelnika nie ratuje przed śmiercią. Śmiercią z nudów.



Felicitas Hoppe,
Pigafetta, przeł.
Elżbieta Kalinowska,
Wyd. Czarne,
Wołowiec 2007.

Marta Skłodowska

Demon Joruba

Książka Helen Oyeyemi pod tytułem „Mała Ikar“ to szczególna książka. Gdzie marzenia i fantazja mieszają się z rzeczywistością, gdzie do końca nie wiemy, kto mówi prawdę, a kto kłamie. Główną bohaterką jest Jessamy Harrison, bardzo wrażliwa i inteligentna ośmiolatka, której ulubionymi zajęciami są: pisanie wierszy, czytanie Szekspira, siedząc w wielkiej szafie, z latarką w dłoniach. Jess nie lubi dzieci, czuje, że się od nich różni, a dzieci potrafią to wytknąć i wskazywaniem inności ranić. Jednak ta swego rodzaju alienacja nie jest bezpodstawna, bowiem dziewczynka w napadach złego nastroju, bądź strachu, zac-

zyna przeraźliwie wrzeszczec, rzucać się po podłodze, czego zupełnie nie kontroluje.

Pewnego dnia jej rodzice, Anglik i Nigeryjka, postanawiają zabrać Jessamy do ojczyzny matki, by tam mogła, być może, znaleźć ukojenie swych emocji. Poznaje swoich krewnych, niezwyklego dziadka oraz świat zupełnie inny od tego, który znała na co dzień z otaczającego ją Londynu. Jednak przygoda zaczyna się dopiero, gdy dziewczynka spotyka nową koleżankę, tajemniczą Tilly Tilly, która wie o Jess rzeczy, których ta, nie była nigdy nawet świadoma, a które zmieniły jej życie nieodwracalnie. To właśnie Tilly Tilly jest największą zagadką książki i jej sekret, długo skrywany, zapętlony w szalone wątki książki ujawnia się w sposób dość niejasny i ogromnie mroczny. Znajomość z nową przyjaciółką to dla Jessamy najtrudniejszy sprawdzian w życiu, który może ją niemal doprowadzić do śmierci.

„Mała Ikar“ to proza bardzo dosadna, stanowcza, można by powiedzieć, nie pozwala bowiem na sprzeciw czytelnika przeciwko temu, co w niej znajduje. Prześiąknięty etnicznym klimatem Afryki świat wciąga i odkrywa zupełnie nowe perspektywy postrzegania rzeczywistości. Ta książka zawstydzą tym, jak wielu rzeczy nie jesteśmy sobie w stanie wybaczyć, jak psychika rujnuje całą rodziną, pozornie sielankową, atmosferę. Helen Oyeyemi zamknęła w delikatnej, bezradnej dziewczynce przywiązanie do brutalnego demona, który bezpowronie zmienia Jessamy, ale otwiera jej oczy. To opowieść o dziecku, które ma nad wyraz dorosłą duszę, które przejęło lęki, ból i nieszczęście rodziców. Zabijanych powoli tajemnicą przeszłości, złamanego marzenia, nieszczęścia, któremu nie mogli zapobiec. Pod presją marzeń, pragnienia normalności czasem się buntujemy i chcemy być po prostu sobą. Zwyczajni, gotowi i godni tego, by pielęgnować to, co najbardziej lubimy czy kochamy. Pragnienie posiadania przyjaciółki niemal zabiło Jessamy. Katharsis, które dzięki temu osiągnęła, być może stało się jedyną drogą do normalności, zwyczajności, do zrozumienia siebie.

W powieści Oyeyemi nie wiadomo do samego końca, co jest rzeczywistością, a co magią. Mistycznym przeżyciem przepelnionym tradycją w nigeryjskim języku joruba. Kto jest złym magiem, a kto niewinną ofiarą, nie wiadomo. Jednak sugestia pojawia się następująca: czy to nie nasz umysł, świadomość, dusza? Czy to nie one napełniają nasze życie największą ilością magii? Oyeyemi stworzyła fascynującą opowieść, jednak gro-

na jej odbiorców nie umiem określić, ani wiekowo, ani pod względem zainteresowań i obawiam się, że to szalone połączenie stylów i tematyki, może nie do końca wyjść jej na dobre. „Mała Ikar“ to książka brutalna, nieco przerażająca, ale przesycona dramatyzmem i psychologicznymi portretami bohaterów. Główna postać wydaje się być przesadnie inteligentna, jej myśli, słowa i uczucia zdecydowanie „gryzą się“ z wiekiem, określonym na osiem lat. Jessamy ze swoimi niemal paranormalnymi zdolnościami, nierzadko zwraca się do rodziców z przerażliwą naiwnością, charakterystyczną oczywiście dla jej wieku, jednak nieprzyjemnie kontrastującą z jej wewnętrznymi dialogami. Mimo tych drobnych mankamentów powieść czyta się z przyjemnością, a klimat etniczny to zdecydowanie jeden z największych atutów tej książki.



Helen Oyeyemi,
Mała Ikar,
przeł. Jolanta Kozak,
Wyd. W.A.B.,
Warszawa 2007.

Anna Rau

Wypij tę kawę tutaj!

Młoda publicystka ZZ Packer dość niedawno zadebiutowała w znanych amerykańskich tygodnikach. Uzyskała świetne „notowania” i dzięki temu wkrótce wydała cały tomik swoich opowiadań o tytule „Pijąc kawę gdzie indziej”. Znowu otrzymała świetne recenzje i stała się popularna. To wszystko nie stanowi bynajmniej rekomendacji dla POLSKIEGO czytelnika – w końcu chodzi o obce rekomendacje dla całkowicie obcej nam kulturowo młodej pisarki. Jest jeszcze jedno: wiadomo, iż zagorzałych miłośników literatury można

podzielić na dwie kategorie - tych, którzy lubią tomiki opowiadań oraz tych, co za nimi nie przepadają - i nawet mają na to racjonalne argumenty: „są za krótkie”, „szkoda, że nie wiadomo, co dalej”, „człowiek nawet nie zdąży polubić bohaterów”, czy wreszcie „ledwie człowiek polubi bohaterów, a już koniec”... Czy warto więc dać szansę amerykańskiej pisarce małych próz, ZZ Packer?

„Pijąc kawę gdzie indziej” to zbiór ośmiu opowiadań, bardzo jednorodnych - tak pod względem poziomu literackiego (rzeczywiście godnego wszystkich wyżej wymienionych rekomendacji), jak i płaszczyzn świata przedstawionego. Bohaterki owego świata są czarnoskóre i każda z nich ściera się zarówno z problemami właściwymi swej sytuacji życiowej, jak i z ponadczasową, a ciągle aktualną w Ameryce, kwestią rasową. Owych osiem historii pokazuje, jak błahe, zwyczajne, do bólu powtarzalne sprawy na trwałe kształtują ludzką przeszłość. ZZ Packer gra z uprzedzeniami pisząc z punktu widzenia inteligentnej i zdolnej Murzynki (fu, cóż za słowo niepoprawne!), która z niedowierzaniem odkryła, iż o problemach Afroamerykanów potrafi pisać tak, jak niewielu współczesnych pisarzy amerykańskich. Dodatkowo zaś (prócz tego, że przedstawiła czytelnikom całą galerię rewelacyjnych portretów literackich) przede wszystkim stawia w swej prozie rozmaite, dręczące nie tylko ją, pytania, na przykład: czy bierność i poczucie niemożności kreowania własnej rzeczywistości mają w Afroamerykanach swoje źródła w wewnętrznym przekonaniu o własnej odmienności, czy też powodem tego jest niezwykła ponadczasowość stereotypów? Kolejne pytanie ZZ Packer brzmi: czy kolor skóry to rzeczywiście jedyny konkretny powód nieakceptacji, czy może stanowi on usprawiedliwienie niewyżytych agresywnych pragnień pewnych osób? W ten sposób amerykańska pisarka odsłania drugie dno dwuznacznych w formie i skutkach kontaktów białych z czarnymi - elegancko osłonięty uprzejmością rasizm.

Bohaterki „Pijąc kawę gdzie indziej” są przygnębione własną, niezasłużoną marginalizacją, brakiem samoakceptacji, niechcianą odmiennością i przytłoczone rzeczywiście poważnymi, choć dziś już, niestety, powszechnymi patologiami życia codzi-

ennego: przemocą w szkole i miejscu pracy, bezinteresownym okrucieństwem wobec słabszych, obojętnością społeczną, mobbingiem domowym, narkomanią, ubóstwem, molestowaniem seksualnym. Tym, co je łączy, jest walka o prawo do autonomii, trudności zapuszczaniu korzeni na nowym miejscu, poszukiwanie niezależności i własnego miejsca na ziemi, próba zachowania dystansu i nonkonformizmu w stosunku do zastanej rzeczywistości. Utrudnienie w realizacji tych celów stanowi fakt, iż same nie potrafią lekceważyć, pomniejszać czy niwelować różnic rasowych, po prostu o nich zapomnieć i nie tworzyć związanej z nimi specyficznej fobii.

Przy tym Packer wręcz obnaża nieracjonalność powszechnego przekonania o solidarności społeczności czarnoskórych. Każde kolejne pokolenie Afroamerykanów przejmuje wszystko to, co narosło (a jest konsekwentnie pomijane) przez kolejne lata współegzystencji kilku nacji na jednym terenie. Niezawinione cierpienie, spowodowane nieakceptowaną odmiennością, (słuszne) poczucie wykorzystania, marginalizacji i zaprzepaszczonych szans, budzące często niechcianą nienawiść, ale i paradoksalnie siłę oraz podświadomą chęć odwetu lub wręcz przeciwnie – zrozpaczoną bierność. ZZ Packer, sama czarnokóra, po nowatorsku, bardzo odważnie, gdyż jako jedna z pierwszych wśród pisarzy amerykańskich, przelamuje tabu poprawności i opisuje tendencje wewnętrzne murzyńskiej społeczności: przyzwolenie na zastój i relacje pełne zakłamania. Bohaterowie opowiadań spoglądają na codzienność poprzez otwory w masce stereotypu, którą starsze pokolenia same sobie i swoim potomkom włożyły. Dla przeciętnego czytelnika Stany Zjednoczone przecież to jedynie kraj McDonald'sa, wszechobecnych samochodów, miast-gigantów, niekończących się autostrad, bohaterskiej policji, agenta Coopera, mnóstwa kowbojów i aktywnie rozwijającego swą śledczą działalność Archiwum X, Wielkiego Kanionu, dolarów, pościgów na ulicach... - tyle właśnie przekazują nam przekłamane bądź ubarwione fikcją artystyczną filmy i książki. Należy podkreślić, iż opowiadania Packer to realistycznie uchwycony skrawek dzisiejszej Ameryki: tej głośno deklarującej swą polityczną i religijną poprawność oraz drugiej - małomiasteczkowej, konserwatywnej i

zacofanej. Dawno nie było na polskim rynku książki, której autorka odważyłaby się o pokazanie Stanów Zjednoczonych z punktu widzenia „niekochanej”, czarnoskórej nacji.

Być może zakończenie dywagacji na temat „Pijąc kawę gdzie indziej” w tym momencie - z tak silnym wyeksponowaniem kwestii rasizmu, tematyki w tej książce niewątpliwie pierwszoplanowej, lecz przecież nie jedynej i być może nawet nie najważniejszej, zubożyłoby rzeczywistą jej wartość. Trzeba by choć dodać, iż wielkim atutem prozy Packer jest dyskretna ironia i umiejętność przelania na papier humoru dnia codziennego, jakby uchwyconego na ulicy, w domu, czy choćby w dialogach współpasażerów z autobusu. Ekonomia języka w ogóle ma dla amerykańskiej pisarki ogromne znaczenie, jej opowiadania są proste i oszczędne w słowach, ale konsekwentnie nie opisują prostych sytuacji. W żadnym razie też nie podają gotowych recept na życie (nie podpowiadają nawet pomysłów rozwiązań), jedyne, co robią na pewno, to konsekwentnie obalają stereotypy. Jednym słowem tomik opowiadań ZZ Packer to pełna klasy literacka skromność i dyskrecja, opisanie świata bez upiększania i retuszu, lecz również bez zbytecznej i afekciarskiej brutalności. A to dużo. Dodatkowo żaden z wymienionych we wstępie zarzutów wytaczanych przez przeciwników opowiadań nie dotyczy polecanej książki. Prozy Packer nie są ani za krótkie, ani niezrozumiałe, ale zwyczajnie dobre, proste, oszczędne: jak życie, które opisują.

Mają jeszcze jedną ważną cechę: choć poruszają ważne kwestie społeczne i problematykę relacji międzyludzkich, to nie czuć w nich ani odrobiny zadęcia, samozadowolenia czy - co byłoby najgorsze - smrodku dydaktycznego. Trudno czytać o rasizmie, homoseksualizmie, nietolerancji, segregacji, marginalizacji, głodzie, wypaleniu, codziennym stresie spowodowanym biedą, braku perspektyw i tym podobnych bez poczucia wyczerpania tematu i powtarzalności. To wszystko „gdzieś” już było (tytułowe „gdzie indziej”), szczególnie, iż kwestie rasowe w Stanach to temat niemal do dna (wydawałoby się) tak ograny i wyczerpany, że niemal zarosły grubą warstwą porostów sentymentów, przemilczeń i poprawności politycznej. ZZ Packer dzięki niewątpliwemu talentowi ob-

serwacji życia codziennego potrafiła temu wszystkiemu nadać inny, świeży, ciekawy wymiar. Można by dyskutować, czy owa tematyka - z założenia - wszystkich zainteresuje, obiektywnie jednak rzecz biorąc powinna, jako że dyskryminacja nie ogranicza się bynajmniej do kwestii rasowych, lecz również ideologicznych, płciowych, wiekowych, estetycznych – i tak w nieskończoność. Wychodzi też na to, iż młoda Amerykanka rzeczywiście posiada dar tworzenia małych form literackich, skoro przy tak niewielkiej liczbie stron udaje jej się zatrzymać czytelnika w swojej kuli świata przedstawionego. Weźmy więc do ręki tomik opowiadań ZZ Packer jak filiżankę. Doceńmy jej prostą, nieskomplikowaną formę. Oczywiście, można wypić swoją kawę gdzie indziej, może nawet „gdzie indziej” bardziej by nam smakowała, ale dlaczego nie u dobrej, amerykańskiej barmanki ZZ Packer. Kobieta dobrze gada. Warto.



ZZ Packer,
Pijąc kawę gdzie indziej,
przeł. Ewa Horodyska,
Wyd. W.A.B,
Warszawa 2007.



FILM

Dariusz Szymanowski

Partia jednego gracza



Po nakręceniu dwóch trylogii: europejskiej i amerykańskiej, Lars von Trier, ulubieniec filmowych festiwali, postanowił nakręcić... komedię! „Szef wszystkich szefów” („Direktoren for det hele”), bo taki tytuł nosi najnowszy film Duńczyka, nie powinien jednak ani zaskoczyć, ani tym bardziej rozczarować jego wiernego widza.

Obrazem tym reżyser udowadnia, iż granica pomiędzy pojęciem dramatu a komedii, jest aż nazbyt płynna. Truizmem było by skonstatowanie tego słowami – „jak to zwykle w życiu bywa”. Niemniej „Szefa wszystkich szefów” za komedię „czystej wody” uznać jest mi trudno. Jeśli już, to tylko powierzchwnie. Znajdziemy tu co prawda kilka zabawnych dialogów, komicznych postaci (na czele z nieistniejącym Gammibinim) czy gagowych scen, lecz oglądając je miałem nieodparte wrażenie, że oto Lars von Trier robi sobie

ze mnie żarty, bawiąc się przy tym wyśmienicie. Mówi: „Chcieliście komedię? – No to ją macie!”. A przecież na film składają się, niekoniecznie przyprawiające o śmiech, historie poszczególnych jego bohaterów, owej „wielkiej szóstki”, pracowników-współzałożycieli firmy, w której wnętrzach cała rzecz się rozgrywa. I tak oto poznajemy dramat Mette (Louise Mieritz), której mąż popełnił samobójstwo, po tym jak Ravn (Peter Gantzler) (prawdziwy Szef firmy) zwolnił go z pracy.

Fabula tego filmu jest w zasadzie prosta i co należy podkreślić, w swej prostocie genialna. Mamy oto firmę produkującą systemy informatyczne. Jej szefem jest człowiek, którego posądzić by można o rozdwojenie jaźni. Staje się ono jednak jego świadomym wyborem. Ravn jest jednocześnie etatowym pracownikiem i szefem całego biznesu. Jako ten ostatni, nie chcąc podzielić losu innych bezwzględnych i bezwzględnie nie lubianych dyrektorów, wynajmuje żalostnego aktora Kristoffera (w tej roli znakomity Jens Albinus). Ma on za zadanie odgrywać przed pracownikami szefa, którego znają tylko z mailowej korespondencji, i sfinansować sprzedaż firmy Islandzkiemu inwestorowi, a tym samym na własnej osobie skupić całą złość oszukanych pracowników.

Nikt jednak nie chce być uznany za persona non grata, odrzucony i znienawidzony. Na taki rezultat gry nie może tym bardziej pozwolić sobie aktor, którego kariera zależy przecież od widowni. W pewnym momencie uświadamia to sobie i nasz podstawiony szef. Dowiedziawszy się o tym, że wszyscy pracownicy zostaną pozbawieni pracy, a Ravn odbierze im wszelkie prawa autorskie do wymyślonego przez nich programu, odmawia podpisania umowy. Można by pomyśleć, że sprawiedliwość i uczciwość bierze górę i „Szef wszystkich szefów” skończy się jak na komedię przystało, happy endem. Nic jednak bardziej mylnego. Nie o to jednak chodzi, abym zdradzał tym wszystkim, którzy jeszcze filmu nie widzieli jego zakończenia.

O czym jest zatem najnowszy film Larsa von Triera? O nieobecności tego jednego, ostatniego (ostatecznego) Szefa, którego nikt nigdy nie widział, choć wszyscy o nim słyszeli? Być może. Być może o nieubłaganym prawie rynku, ciągłej walce o stanowiska, obawie o pracę? Po lekturze Rolanda Barthesa nie wypada powiedzieć nic innego, jak tylko dopuścić do głosu każdą możliwość. „Szef wszystkich szefów” jest, jak sądzę, filmem Triera o sobie samym. Kaprysem zmęczonego mistrza. Znacząca jest jedna z pierwszy scen,

w której Ravn takimi oto sowami zwraca się do Kristoffera: „Ja u jestem reżyserem, a ty aktorem. Ja mówię, ty grasz”. To do Larsa von Triera należy ostatnie słowo. Od niego zależy kształt i zakończenie jego filmów, choćby i było ono wbrew wizjom aktorów, czy oczekiwaniom publiczności. Swoją artystyczną autonomię manifestuje na każdym kroku. Na przykład kręcąc swą pierwszą w karierze komedię bez operatora, wykorzystując do tego jedynie program Automavision. Tu komputery decydują o kadrowaniu. Przez to często postaci nie mieszczą się w kadrze i zdarzają się zbyt szybkie przeskoki klatek. Wszystko to może widza męczyć i denerwować. Ale o tym zdecydował reżyser, a my zostaliśmy zmuszeni do przyjęcia takiej a nie innej wersji.

To, o czym chciał nam powiedzieć Lars von Trier, ukryte zostało w odautorskich komentarzach dochodzących z offu. Pojawiające się trzy razy (na początku, w środku i na końcu filmu) wtrącenia pełnią rolę didaskaliów: sytuujących miejsce wydarzeń, wprowadzających nową postać (byłą żonę Kristoffera, która okazuje się być adwokatem Islandzkiego inwestora) czy w końcu rozwiązując akcję. Są one obok dwóch głównych linii dramatycznych, z których za pierwszą uznaję relację Ravna z aktorem, a za drugą relację między Szefem a pracownikami, dowodem na to, iż filmowi Triera bliżej do „odwróconego dramatu” niżli do komedii.

Jak zwykle niejeden widz wyjdzie z kina oburzony, czy rozczarowany. Komedie bowiem okaże się być śmieszna, ale w dużej mierze tylko dla jednej ze stron. Stroną tą jednak nie będzie odbiorca. Lecz „kultowy widz zostanie”, czekając na kolejny film reżysera wszystkich reżyserów: Larsa von Triera.



MUZYKA

Underground to też komercja

Z Marcinem Ciurapińskim i Anną Zalewską-Ciurapińską rozmawiają
Sławek Blichiewicz, Piotr Szauer i Michał Orłowski.



Zespół Big Day. Blisko pół miliona sprzedanych płyt. Na konczie Złota Płyta i kilka wakacyjnych szlagwortów. Po dłuższym okresie powracają z nową płytą oraz zastępem życzeń i zażaleń do świata rodzimego szolbiznesu i świata w ogóle. O wszystkim opowiadają w wywiadzie dla muzycznego Portretu.

Piotr Szauer: Zaintrygowało nas, dlaczego taki zespół jak Big Day, istniejący od 15 lat, wizytówka Olsztyna, nie istnieje praktycznie w mediach?

Marcin Ciurapiński: Nie dotknęło to tylko Big Daya, ale również mnóstwo zespołów z lat 90-tych, które cały czas działają, choć jakoś zniknęły z rynku. Wystarczy włączyć telewizor i zobaczyć, czym redaktorzy karmią ludzi. Widocznie dzisiaj programy są skierowane do dominującej w społeczeństwie grupy łykającej taką sprzedajną paszę. Niemniej wciąż jest ten drugi obieg, czego dowodem jesteśmy my.

Sławek Blichiewicz: Big Day zespołem drugiego obiegu?

Marcin Ciurapiński: Tak, bo niezależnie od mediów cały czas gramy i utrzymujemy się z tego grania. A nie jest to proste, nie jest nam wcale przyjemniej, gdy rynek z każdym dniem wciąż bardziej kuleje i podąża w jedną tylko stronę - w stronę cyrku.

Anna Zalewska-Ciurapińska: Wypchnięcie z mediów to temat, który dotknął nie tylko nas. To jest dłuższy proces, zapoczątkowany gdzieś w latach 90-tych, gdy na polski rynek wtargnęły wielkie koncerty i przedsiębiorstwa. To one dzisiaj przejęły największą, tę komercyjną, część rynku. Z takimi tuzami nie da się uczciwie dyskutować ani podejmować jakiegokolwiek walki.

Sławek Blichiewicz: Ale przecież nawet w późnej połowie lat 90-tych byliście wciąż popularnym zespołem. Nagle ta popularność zaczęła spadać tak, że zespół, którego piosenki niegdyś śpiewała połowa Polski, dzisiaj gra jedynie zaściankowe koncerty radiowe. Dlaczego jest tak, że owe faktorie muzyczne, o których mówicie, nagle przestały się Wami interesować?

Marcin Ciurapiński: To się stało samoistnie, jak gdyby poza nami. Cała praca wykonywana przez te koncerty nad polskimi zespołami zmierzała do tego, by tych zespołów na

rynku nie było. Dobrze powinni sprzedawać się zachodni wykonawcy, a z reszty stworzymy niszę. W polskiej muzyce współczesnej jest kilka panienek, które są w ciekawych towarzyskich układach z pewnymi starszymi panami i to one będą śpiewać, nagrywać płyty, pokazywać tyłki w telewizorze. Natomiast zespoły takie jak my będą robić swoje na marginesie. My dzisiaj każdej koterii sprawiamy problem, bo wiemy, czego chcemy - nagrywamy sami, piszemy sami, komponujemy sami i sami się wydajemy. Nie dajemy im w ogóle dobrać się do naszego tortu, więc na cholerę mieliby nas potrzebować? W Polsce jakoś nie doczekaliśmy się niezależnych dystrybucji z prawdziwego zdarzenia, a chodzi przede wszystkim o dystrybucję, bo to ona jest w rękach dużych firm. My dzisiaj robimy płytę, nagrywamy ją, projektujemy okładkę. Chcemy wydać gotowy już produkt i co słyszemy? – Och, niestety, nie możemy was wydać, to tyle pieniędzy kosztuje! - Za chwilę przybywa jakaś Jadzia czy Frania, robi komuś loda, po czym nagrywa płytę i jest w telewizji.

Sławek Blichiewicz: To trochę martyrologiczny casus Waszego medialnego wykluczenia. Jest podział na „my” i „oni”?

Anna Zalewska-Ciurapińska: Właśnie, my mamy na tym punkcie doprawdy paranoidalną schizofrenię. Tak, są jacyś „oni”, i choć dokładnie nie wiem, kim oni są, to wiem, że są...

Sławek Blichiewicz: To macie trochę jak ci w PiS-ie....

Marcin Ciurapiński: „Oni” to banda kutasów i tyle. Moim zdaniem pewni ludzie mają płacone za to, żeby ten rynek kulał, żeby jakiś Bryan czy jakaś Tina sprzedawali płyty w Polsce, a rodzime zespoły, takie jak my, nie sprzedawały ich wcale! Żeby opadły w niszę i powoli poszły na dno. Najchętniej wywieźliby nas za miasto i zakopali w rowie.

Michał Orłowski: Co jest nie tak z naszą branżą?

Anna Zalewska-Ciurapińska: Powiem tak. W polskiej branży muzycznej są korporacje, które mają naprawdę duże pieniądze i ogromne strefy wpływów. A jest też masa młodych, fajnych i zdolnych zespołów, pytam więc, dlaczego nikt ich nie wydaje!? Dlaczego dystrybuuje się pięciu, może dziesięciu wykonawców?!

Marcin Ciurapiński: Przecież to czterdziestomilionowy kraj! Spójrzcie na Anglię, tam jest potężny rynek! Gdy idziesz do pubu i rozmawiasz z ludźmi, to orientujesz się, że znają osiemdziesiąt krajowych kapel.

Anna Zalewska-Ciurapińska: I dla każdej z tych kapel jest miejsce! Tam nie jest tak, że w mediach lansujemy tylko określonych, umówionych wykonawców. Jest fala zespołów z każdego nurtu i dla każdego jest miejsce, dla każdego jest granie, są kluby i jest publiczność.

Marcin Ciurapiński: Tam jest niezależny rynek. A u nas? U nas jest Kasia i Jadzia, ponieważ cycki mają takie, jest także Frania, gdyż cycki ma takie... Nowe zespoły bardzo długo muszą borykać się, by wreszcie wydać i wprowadzić na rynek swoją płytę. Ja również nie chcę, by nowa płyta Big Daya zniknęła, jak dwie ostatnie, które mają tylko nasi najbliżsi fani. Pozostali być może nawet nie wiedzą, że one w ogóle ujrzały światło dzienne. A czyż historia zespołu nie roztacza się dopiero po rozpowszechnieniu płyty? To wtedy grasz koncerty, robisz teledyski, jeździsz na spotkania z fanami.

Sławek Blichiewicz: Owszem, ale w dźwiękowym biznesie Big Day funkcjonuje już bez mała piętnaście lat. Mówicie, że Wasza dzisiejsza absencja w ogródku wpływowych fonografii wynika głównie z Waszej niezgody na panujące w nim prawodawstwo oraz... wymogi akcesji. Czy prócz topicznej w tym wywiadzie Jadzi, ukierekowanej na czynności głęboko oralne, potraficie jasno opowiedzieć o prawidłach wdawania się w łaski tych, co to w branży karty rozdają?



Marcin Ciurapiński: Oczywiście owa Jadzia jest dla nas tylko pewną metaforą. Ja nie wiem do końca, czy ktoś komuś płaci, czy też jest w kimś platonicznie zakochany. A może w międzyczasie przychodzi do nas Pisia i trzeba jej wydać płytkę tylko dlatego, że akurat mamy nieprzydatną gotówkę.

Anna Zalewska-Ciurapińska: Najgorsze, że chodzi głównie o kasę. A skoro chodzi o kasę to znaczy, że wkładamy pewien zasób finansowy w celu późniejszego wyciągnięcia go, najlepiej z nadwyżką. Lecz obecnie nikt nie jest w stanie przewidzieć, czy na danym wykonawcy da się zarobić pieniądze włożone w promocję i rozpowszechnienie. Dzisiejsze firmy muszą przede wszystkim sprzedawać, nie biorą pod uwagę czynnika ludzkiego. Ależ otworzyliście nam ranę, wybaczenie,

musieliśmy ponarzekać.

Sławek Blichiewicz: Rozdrażnijmy ją. Czy to nie jest po prostu tak, że Big Day najnormalniej w świecie przestał być atrakcyjny dla słuchaczy, a co za tym idzie i dla mediów?

Marcin Ciurapiński: Wiesz, na pewno dzisiejsze media miałyby z nami problem. Jesteśmy małżeństwem od wielu lat i nic się nie dzieje. Żadnego skandalu, nikt nie pokazał dupy. Ja prawie dwadzieścia kilo grubszy niż kiedyś, stary dziad gra na perkusji, Michał (basista zespołu, przyp. red.) czasem beknie, a to przecież nie wystarczy. My od zawsze robimy swoją muzykę, nie pod czyjeś zamówienie. Nasza muzyka jest prosta, łatwa w odbiorze, czasami z bardziej, czasami mniej zakręconym tekstem. Z pewnością nie ma w niej czegoś, czego nie byłby w stanie przetrwać standardowy słuchacz muzyki. Problem

można uprościć - stricte muzyczne kanały i rozgłoszenie są ukierunkowane na shit, sieczkę i łatwiznę.

Anna Zalewska-Ciurapińska: Wytworzyła się dziwna forma promocji, wszystko jest oparte na skandalu. Im więcej szumu medialnego, który niekoniecznie dobrze się kojarzy, tym lepiej. Należy chodzić na skrót i dawać to, co łyka tłuszcz. Wszystko tylko po to, by pojawiać się w jakichś dziwnych gazetach czy programach. Dotyczy to nie tylko muzyki, to samo dzieje się z filmem, z książkami, nawet z teatrem. Na topie jest to, co promują duże firmy, to one ładują mainstream do dużych sklepów. Natomiast cała reszta musi sobie jakoś dawać radę sama. Nas to motywuje do większej pracy. Osobiście żałuję, że wszystkie istniejące niezależne wytwórnie nie są w stanie się zjednoczyć, zrzeszyć i pomóc sobie nawzajem. Na rynku jest przecież wiele rzeczy do zrobienia. Trzeba mieć jakąś misję - nie tylko kasa, kokosy i pobyt medialny.

Piotr Szauer: Jaka jest zatem misja zespołu Big Day?

Anna Zalewska-Ciurapińska: To trochę tak, jak powiedział Marcin. My przede wszystkim gramy piosenki proste, niepatetyczne. Nikt nie prawi o skomplikowanej twórczości, świetnie się bawimy robiąc muzykę i ta zabawa przenika całą naszą twórczość. Tego chcemy - zarażać ludzi naszym entuzjazmem i radością w odniesieniu do muzyki. Wytwarzać taką pozytywną wymianę energii - my gramy tak, jak chcemy i lubimy, a gdy sprawi to jeszcze komuś przyjemność, będzie super. To jest właśnie nasza misja.

Piotr Szauer: Najłatwiejszą drogą do wypełnienia owej misji są koncerty, czyli bezpośredni kontakt z publicznością, z fanami. Dlaczego więc tak mało koncertujecie?

Marcin Ciurapiński: Cóż, jesteśmy zawodowcami, mamy swoje wymagania i nie wszędzie jesteśmy gotowi zagrać. Rzeczywiście, w tej chwili koncertujemy głównie latem. Często bywało tak, że całe zimy niemal wegetowaliśmy artystycznie. Obecnie mamy trochę

planów związanych z koncertami radiowymi, może uda się je zarejestrować i nagrać płytę live?

Michał Orłowski: W 2007 roku obchodzicie 15-lecie istnienia zespołu. Na 10-lecie zagraliście duży koncert w amfiteatrze. Co będzie w tym roku?

Marcin Ciurapiński: Bardzo chcieliśmy zrobić duży koncert, jednak miasto zachowało się tak, jak to miało w zwyczaju przez ostatnie 15 lat - nikt się nie odezwał. Choć jesteśmy zespołem, który sprzedał pół miliona płyt, wciąż znajdują się od nas lepsi, bądź też mający większe znajomości. No i my tu z nikim wódki nie pijemy...

Sławek Blichewicz: Wy jesteście uważani za gorszych niż Powiernictwo Pruskie, Was wszyscy wokół dręcą!

Marcin Ciurapiński: Najgorsze jest to, że od kiedy gramy ze sobą w obecnym składzie to czujemy, jak dobrze nam idzie, że gra się jak nigdy, że potrafimy całą tą pozytywną energię skondensować na koncercie. I w takim momencie proponuję: Słuchajcie, zrobimy jubileusz, nic na nim nie zarobimy, ale postawimy najlepszą scenę, jaka tu była i zaprosimy topowych wykonawców. Co dostajemy w zamian? - Tak, tak, oczywiście, oczywiście. Pocałujcie się w dupę. - Tak to się kończy.

Michał Orłowski: Wobec tego pomówmy o nowej płycie, podobno nagrania dobiegają już końca?

Marcin Ciurapiński: Zgadza się, płyta jest skończona. Chciałbym, by trafiła ona do dużej dystrybucji a nie poszła pod ziemię, jak dwie poprzednie.

Piotr Szauer: Więc jaka ona będzie?

Marcin Ciurapiński: Na płycie nie będzie ani Gosi Andrzejewicz ani Kasi Wilk! Będzie za to Big Day taki, jakiego pamiętacie z pierwszych płyt.

Piotr Szauer: Czy pojawi się jeszcze w tym roku?

Marcin Ciurapiński: Płyta jest już gotowa, jesteśmy w trakcie rozmów z dystrybucją.

Piotr Szauer: A kolejnym Waszym planem jest wydanie płyty z radiowej trasy koncertowej?

Marcin Ciurapiński: Jest to ciekawy projekt, choć na razie w fazie zamysłu. Byłaby to albo odrębna płyta, albo dodatek do nowej płyty.

Sławek Blichiewicz: Oderwijmy się na kilka chwil od teraźniejszości i pomówmy o marzeniach. Wydajecie obie te płyty i za pół roku zespół Big Day będzie... No właśnie - gdzie?

Anna Zalewska-Ciurapińska: Uff... To są te filozoficzne pytania, na które ciężko się odpowiada. Chcemy, by nowa płyta jak najszybciej się ukazała. A potem? Grać, koncertować, pokazywać się, przypominać o sobie, spotykać z aprobatą własnej twórczości.

Sławek Blichiewicz: Skoro rozmawiamy o takich pasażach kariery... Chcielibyście znów zostać autorami urlopowego szlagieru? Nagrać „Dzień gorącego lata” - bis? Tak, by połowa społeczności plażowej śpiewała Was w kolejce po lody?

Marcin Ciurapiński: Nie mam nic przeciwko temu, to fajne uczucie, gdy ktoś sięga po twoją twórczość.

Sławek Blichiewicz: Pytam o to nie bez kozery. Wy gracie muzykę popularną, cokolwiek to znaczy. Czy znajdując się w jednym katalogu gatunkowym z artystami pokroju Ewy Sonnet i Kasi Cerekwickiej nie czujecie, że nawozicie kulturalną wiochę?

Marcin Ciurapiński: Nie! Nasza muzyka jest oparta na przyjemnych, gitarowych rifach, a to nigdy nie będzie żadna wiocha. Zgoda - istnieją wokaliści w muzyce popularnej, którzy obsadzają tzw. miejsce podiscopolowe. Jednak ci, którzy repertuar Big Day znają szerzej niż z „Dnia gorącego lata” czy „Przestrzeni” wiedzą, czym jest zespół, gdzie się odwoływał, gdzie ma serce i gdzie ulokował muzyczne uczucia.

Sławek Blichiewicz: Ale musicie mieć tę świadomość, że to największe przeboje ustanowiły oblicze Big Daya. Dla średnio wyrafinowanej, przygniatającej większości ludzi słuchających muzyki w naszym kraju, jesteście Big Dayem z „Dnia gorącego lata” w takim samym stopniu, w jakim Wilki są Wilkami z „Baški” a Perfect jest Perfectem z „Nie płacz Ewka”.

Marcin Ciurapiński: Nasi odbiorcy na szczęście nie dokonują tak uproszczonych klasyfikacji, a to dla nich robimy to, co robimy. Powiedział nam kiedyś Niemen: „Róbcie swoje, a czas Was wynagrodzi”. I tego się trzymamy. Z kolei nasi adwersarze płyt Big Daya, tak czy owak, nie kupią... John Lennon twierdził zawsze, że ma w dupie wszystkich, którzy nie słuchają Beatlesów. Zresztą całkiem słusznie, bo oni jego też.

Piotr Szauer: Przypomnijcie nam, kiedy graliście ostatnio w Olsztynie?

Marcin Ciurapiński: Zdaje się, że podczas otwarcia centrum handlowego....

Sławek Blichewicz: Właśnie. Piotr podstępnie o to zapytał, ponieważ ja mam taką tezę, iż gra w hipermarkecie to jest epitafium dla zespołu. I to bardzo smutne i czarne epitafium.

Marcin Ciurapiński: To nie tak. Tu chodzi o kasę, przecież wszyscy tak robią! My się utrzymujemy z grania, to nasz zawód, a taki hipermarket to dla nas poważny zastrzyk finansowy. Zresztą, artysta ponad wszystko gra dla publiczności, nie dla miejsca.

Anna Zalewska-Ciurapińska: Generalnie staramy się grać jak najmniej takich rzeczy. Jest masa kapel, która bierze wszystko, jak leci. Każdy zespół ma też własną sinusoide, raz dyktuje się warunki, innym razem musi się pójść na kompromis. My bardzo wybrzydząmy, lecz jesteśmy zawodowcami. Jeśli ktoś składa zamówienie, że chce nas zobaczyć na żywo, a jednocześnie spełnia nasze warunki, to nie widzę przeciwwskazań.

Sławek Blichewicz: A jest takie miejsce, w którym za żadne skarby świata byście nie zagrali?

Marcin Ciurapiński: Jasne, że tak. Wszystko zależy od tego, czy przekroczona została granica, która zupełnie nam nie odpowiada. Nie zagralibyśmy z pewnością dla polityków, nie zagralibyśmy w burdelu.

Michał Orłowski: Czy na polskiej scenie jest jeszcze idea?



Anna Zalewska-Ciurapińska: Oczywiście, że tak! Przecież każdy, kto podejmuje walkę choćby z naszym rynkiem, już jest idealistą i powinien otrzymać za to medal! Jest wiele zespołów które walczą, bo mają coś do powiedzenia.

Sławek Blichiewicz: Tak dotarliśmy do pytania, które musiało tu paść. Co to znaczy być zespołem komercyjnym i jak to odróżnić od bycia alternatywnym, non-konformistycznym i ideowym?

Anna Zalewska-Ciurapińska: Zespół komercyjny to nic innego jak zespół, który zarabia pieniądze na tym, co robi. To zawodowcy. Tylko z tym kojarzy mi się to słowo. Zespołem komercyjnym jest zespół disco polo, który na tym zarabia oraz zespołem komercyjnym jest zespół andergrandowy, który również na tym zarabia. Nie widzę różnicy.

Marcin Ciurapiński: Można pieprzyć o andergrandzie, ale to taka sama komercja jak my, Bayer Full, Norbi czy kapela weselna. To jest nasz zawód i tyle.

Piotr Szauer: Czy w związku z tym istnieje na polskiej scenie muzycznej zespół, który nie jest komercyjny?

Marcin Ciurapiński: Każdy zespół, który bierze pieniądze za grę, jest zespołem komercyjnym. Jesteśmy zawodowcami, tak samo jak Robert Plant, Jimmi Page, Mick Jagger czy Keith Richards. Czy oni to robią dla samej idei?

Anna Zalewska-Ciurapińska: Ja nie rozumiem takich zarzutów. Zadamy zaraz pytanie, czy lepszy jest ten, który nagrał przeboje bardziej czarne, czy ten, który bardziej zielone od tych, które są zaledwie żółte. Jak to przyłożyć do siebie?

Sławek Blichiewicz: Czyli nie istnieje coś takiego, jak miernik wartości muzyki?

Anna Zalewska-Ciurapińska: Dla mnie miernikiem jest tylko to, czy mam ciarki

na plecach, czy nie. Muszę coś przefiltrować przez siebie, przez doświadczenia i system wartości. Wtedy stwierdzę, czy to do mnie dociera i trafia do mnie muzycznie. Ale nie mogę dyskutować z kimś, komu podoba się coś zgoła innego. Wartościowanie muzyki to sprawa indywidualna.

Piotr Szauer: Na koniec prosimy o jakiś zwrot w stronę tych, którzy może już o Was zapomnieli. Zakomunikujcie, że zespół nie umarł i że wciąż warto o Was pamiętać i już wkrótce można będzie szukać na półkach muzycznych sklepów w całej Polsce najnowszej płyty.

Marcin Ciurapiński: Otóż, Big Day gra nieprzerwanie, nowa płyta jest skończona i wyjdzie na rynek jeszcze w tym roku. Na naszej stronie (www.bigday.pl) jest ciągle aktualniany rozkład koncertów. Będziemy się starali docierać z naszą muzyką gdzie się tylko da i tak dobrze, jak tylko potrafimy. Nie zapominajcie o nas!

Sławek Blichewicz: Czego życzyć zespołowi Big Day z okazji piętnastych urodzin?

Anna Zalewska-Ciurapińska: Przynajmniej kolejnej piętnastki, abyśmy grali tyle, ile The Rolling Stones!

Tego serdecznie Wam życzymy! Dzięki za rozmowę.

TEATR

„Woyzeck” Georga Büchnera, Teatr im. S. Jaracza w Olsztynie

Przewrotnie ocalona miłość

Z Karoliną Maciejaszek, reżyserką spektaklu, rozmawia Tobiasz Sobos

„Woyzeck” jest Pani debiutem reżyserskim. Dlaczego wybrała Pani dramat mało znane-go szerszej publiczności Georga Büchnera?

„Woyzeck” to dziwny klasyk-nieklasyk. Tekst w środowisku teatralnym niemal kultowy, wstawiony wieloma słynnymi inscenizacjami, a jednak dla widza spoza tego wąskiego kręgu, pozostający poza kanonem. Dziwny, fragmentaryczny - swą strukturą przypominający współ-czesne formy dramatyczne. Jest jak puzzle, w których pogubiono wiele elementów. Już jego forma jest niezwykle inspirująca, bowiem stanowi materiał dla teatru autorskiego. W zasadzie interesują mnie tylko takie teksty, w których widzę taką szansę - szansę na stworzenie jakie-goś autonomicznego świata teatralnego. Wybór „Woyzecka” na debiut sceniczny jest, przy-znaję, decyzją nieco szaloną. Buchner bowiem wymaga, by zmierzyć się z największymi py-taniami, jakie człowiek może sobie zadać, zmusza by zanurzyć się w swoim własnym mroku - co nie jest ani łatwe ani przyjemne. Jednocześnie mam przekonanie, że tylko takie teksty - które stawiają pytania najważniejsze - warto robić w teatrze. Buchner jest bezkompromisowy a ja chciałabym, by takie były też moje spektakle. Prosta, banalna wręcz fabuła staje się tu pretekstem, by zadać podstawowe pytania o ludzką kondycję, pytania o naturę i źródło zła. Autor każe spojrzeć na człowieka z jakiejś niemal kosmicznej perspektywy i prowokacyjnie mówi “Oto stworzenie, jakim je Pan Bóg stworzył. Nic, zupełnie nic.” Albo jątrzy pytając: “Człowieku stworzonyś z prochu, popiołu i błota, chcesz być coś więcej niż proch, popiół błoto?”. To są pytania tak bolesne, że trudno je zignorować. Odkąd przeczytałam “Woyzecka” wiedziałam, że prędzej czy później muszę się zmierzyć z tym tekstem.

W sztuce Büchnera, tytułowy bohater jest żołnierzem, natomiast w Pani inscenizacji jest fryzjerem? Czy na tę zmianę wpłynęło wystawienie „Woyzecka” w Kaliszu przez Maję Kleczewską?

Zrezygnowałam z realiów garnizonowych przede wszystkim dlatego, iż uznałam że to tło ma w „Woyzecku” znaczenie drugorzędne. Ważne jest dla mnie to, by bohaterów swoich spektakli osadzać w świecie mi bliskim, w rzeczywistości, którą znam i jakoś rozumiem. Wojskowe realia stanowiłyby według mnie tylko pusty znaczeniowo kostium wywleczony z teatralnego muzeum. Tym co wydawało mi się istotne w tekście Büchnera, a co wynikało z zapisanego w nim żołnierskiego kontekstu było to, że jest to społeczność bardzo wyraźnie shierarchizowana. Społeczność, w której Woyzeck-fryzjer jest nikim. I tę hierarchizację świata staraliśmy się zachować. Ważne było dla mnie też to, że rzeczywistość „Woyzecka” to męski świat. Dlatego na przykład robiąc adaptację, wykreśliłam wszystkie postaci kobiece poza Marią. Zanim za-brałam się za realizację „Woyzecka”, widziałam spektakl Mai Kleczewskiej i to przedstawienie bardzo mnie zirytowało. Zupełnie nie zgadzam się z jej interpretacją tekstu Büchnera a świat spektakli Kleczewskiej jest mi totalnie obcy, więc jeśli ta inscenizacja miała na mnie jakiś wpływ, to raczej na zasadzie opozycji a nie jakiegokolwiek bliskości teatralnych tropów. Fakt, że i u niej i u mnie nie ma wojska jest przypadkową zbieżnością.

Czy nie myślała Pani o całkiem współczesnej aranżacji sztuki, np. usytuować zakład fryzjerski w centrum handlowym?

Nigdy by mi to do głowy nie przyszło, bo nie znoszę rodzajowości w teatrze. Zresztą w takim kontekście „Woyzeck” stałby się opowieścią o zagubieniu w świecie konsumpcji. Nie jest to dla mnie temat na tekst Büchnera, co więcej: w ogóle nie jest to temat, który mnie jakoś szczególnie dotyczy czy boli. My to gramy współcześnie, ale nie chciałam mnożyć atrybutów współczesności. Historia Woyzecka toczy się dla mnie na planie egzystencjalnym, więc razem ze scenografką Anią Chadaj szukałyśmy przestrzeni, która byłaby jakąś syntezą, przestrzenią poetycką budzącą różne skojarzenia. Od początku obie

byliśmy przekonane, że mały realizm byłby zgubą dla dramatu Buchnera. Mimo że autor wpisał w dramat wiele realistycz-nych miejsc, wydawało nam się, że ci ludzie są jakoś dziwnie zawieszani w kosmosie, jakby to ich miasteczko było ostatnim miejscem na Ziemi. Dlatego chcieliśmy, by to ich miejsce było trochę surrealistyczne - stąd ta poczekalnia z dziwnym, przeskalowanym papierowym pejzażem z fototapety. Gdybym miała kiedyś jeszcze wracać do „Woyzecka” i miała do dys-pozycji dużą przestrzeń, nie myślałabym o aranżacji centrum handlowego, prędzej o jeszcze większej redukcji scenografii. - na przykład o kawałku podłogi, który byłby jedynym punk-tem oparcia dla postaci, otoczonym wielką czarną pustką.

W scenografii mamy motyw kapliczki Matki Boskiej. Czy ma on przypomnieć o upadku wartości religijnych? Maria zresztą czyta fragment z Biblii o cudzołóżnicy.

Pytanie o człowieka, o zło jest nierozzerwalnie związane z pytaniem o istnienie Boga. Wydało nam się, że „Woyzeck” nie może być pozbawiony jakiegoś elementu, który wskazywałby perspektywę jakiegoś sacrum. Jednocześnie bardzo bałam się tutaj popadnięcia w patos, nie chciałam tworzyć wielkich symboli religijnych, dlatego to nasze sacrum jest tu obecne po-przez kiczowaty obrazek na prąd (żartobliwie nazywaliśmy sobie tę naszą świętą - Matką Bo-ską Podświetlaną albo Matką Boską Pleksi). On sobie wisi tak jak nieużywana suszarka do włosów obok.

Wiadomo, że nie można w całości przenieść tekstu dramatu na scenę. Dlaczego wybrała Pani te, a nie inne sceny? Przecież widz mógłby zobaczyć tytułowego bohatera będącego w knajpie po zamordowaniu Marii. Ograniczenie bohaterów wynika z wystawiania sztuki na scenie Margines?

Margines jest bardzo małą przestrzenią, zatem redukcja Büchnerowskich postaci była więc niejako oczywistością. Ale takie ograniczenia bywają inspirujące - z nich zrodził się na przy-kład pomysł na postać Idioty Andrzeja, która jest połączeniem dwóch postaci z dramatu. Niewątpliwie sceną, która była dla mnie bardzo istotna i jednocześnie najtrud-

niejsza do wy-myślenia ze względu na małą obsadę była scena „teatru w teatrze” z dramatu Büchnera. Fragment, w którym Wywoływacz pokazuje tresowane zwierzęta jest kluczowy dla rozumienia dramatu Buchnera. U nas musieli ją zagrać ci sami aktorzy, którzy grali resztę postaci: mieliśmy więc małpę-Tamburmajora, konia – Woyzecka z Andrzejem, co miało spore konsekwencje interpretacyjne i stało się podstawą konstrukcji całej adaptacji. Scena teatru stała się bowiem ramą naszego spektaklu. Epilogiem naszego przedstawienia - zamiast sceny w knajpie po zamordowaniu Marii, jest więc monolog Woyzecka mówiącego słowami Wywoływacza. Myślę, że w pewien sposób stanowi on swoisty ekwiwalent tamtej sceny. W mojej adaptacji jest sporo przesunięć wobec oryginalnego tekstu, pewne sceny wpisane są w inny kontekst np. wszystkie komentarze mężczyzn dotyczące Marii, które u Buchnera padają gdzieś na boku, w odosobnieniu, u nas są wypowiedzane w obecności Woyzecka. Musiałam tworzyć świat „Woyzecka” z pomocą maleńkiej obsady, więc starałam się zagęszczać rzeczywistość, tworzyć w tej mikroskali siatkę dodatkowych napięć.

Grzegorz Gromek, grający tytułową postać, jest znacznie niższy od Noemi Rogalewskiej – Marii. Czy dobór aktorów z dużą różnicą wzrostu ma przedstawiać przepaść pomiędzy tymi postaciami?

Decyzja, by obsadzić Grzesia i Noemi wynikała przede wszystkim z zupełnie innych cech tych aktorów, aniżeli z tzw. warunków scenicznych. Interesował mnie głównie pewien szczególny typ energii, który widzę w Gromku, jakiś rodzaj dzikości, którą ma w sobie Noemi i która mnie wydała się szalenie zmysłowa. Różnica wzrostu była niejako wartością dodaną. Miłość Woyzecka i Marii jest dysonansem, zgrzytem w świecie stworzonym przez Buchnera. Pomyślałam sobie, że być może im dziwniejszą, nawet w pewien sposób komiczną parą stanowią, tym lepiej. Dlatego staraliśmy się nie ukrywać tej różnicy, lecz ją wykorzystać. W prologu spektaklu Maria wchodzi w butach na wysokich obcasach i ściąga je, by pocałować Woyzecka. Oni sami z siebie potrafią się śmiać, oni sami wiedzą że razem wyglądają jak para błaznów, ale to zupełnie nie ma znaczenia. Bo - przepraszam za banał - jak jest miłość, takie rzeczy naprawdę nie mają żadnego znaczenia, niezależnie

jak na to patrzą inni.

Kontaminacja postaci Andrzeja i Idioty (w tej roli Grzegorz Sowa) to postać blisko Woyzecka pytającego o sens życia. To przy Andrzeju tytułowy bohater przeżywa wizje, a przed kulminacyjnym momentem daje mu swoją kamizelkę, krzyżyk i pierścionek. Kim jest Andrzej dla Woyzecka? Czy jest to drugie ja bohatera?

Nasz Andrzej to postać w zasadzie na nowo napisana - powstała z kompilacji dwóch postaci Buchnerowskich: przyjaciela Woyzecka, Andrzeja oraz Idioty (w niektórych przekładach zwanego też Głupkiem albo Obląkanym). Od początku było dla mnie oczywiste, że Woyzeck nie może istnieć bez Andrzeja, tak jak Hamlet nie istnieje bez Horacego, czy choćby Skóra z „Podróży do wnętrza pokoju” Walczaka - bez Judasza. We wszystkich tych duetach postać przyjaciela jest swoistym alter ego głównego bohatera, lustrem w którym odbija się jakiś aspekt jego osobowości. Fakt, że u nas tym odbiciem Woyzecka jest Idiotą oczywiście ma znaczenie. Woyzeck też w oczach świata przecież uchodzi za frajera. Naiwniaka, który chce wierzyć że można wyjść z twarzą z tego cyrku, jakim jest życie, idiotę - bo wydawało mu się, że razem z Marią stworzy sobie małą szczęśliwą wyspę pod czarnym niebem. Przyjaciół-Idiota uosabia więc niejako to, co w Woyzecku jest naiwne, pozarozumowe i czyste. Chcieliśmy by Andrzej był takim jasnym punktem w rzeczywistości, takim trochę dzieckiem - naiw-nie patrzącym na świat i niewinnym. Kimś bardzo bliskim dla Woyzecka ale jednocześnie niejednokrotnie jakoś wkurzającym. W toku spektaklu, gdy rozsypuje się świat Woyzecka, pewne rzeczy - choć w sposób dla niego nieświadomiony - zmieniają się też w Andrzeju. Kulminacją jest jego okrutna finałowa bajka-rymowanka. Decyzja, żeby w taki sposób konstruować postać Andrzeja wynikała również z innej bardzo prostej przyczyny - Idiotą był też sposobem na odciążenie rzeczywistości spektaklu. Myślę, że np. wspomniana przez pana scenę pożegnania Woyzecka z Andrzejem mogłaby być nieznośnie sentymentalna, gdyby nie to, że rozbija ją Andrzej swoimi małymi dziwactwami. Mam nadzieję, że widzów czasem ta postać po prostu śmieszy, wpuszczając trochę powietrza w przedstawienie.

Jak krótko mogłaby Pani scharakteryzować sztukę „Woyzeck”?

„Woyzeck” jest niezwykle piękną opowieścią o miłości - skazanej na klęskę a jednocześnie paradoksalnie i w przewrotny sposób ocalonej. Mnie przynajmniej bardzo zależało, by jednak ją ocalić...

Dziękuję za rozmowę.

Miłosz Babecki

Woyzeck, naturalnie...

Panujące w królestwie reklamy reguły wytworzyły w świadomości masowego odbiorcy przeświadczenie, że to, co oferuje nam natura, musi być zawsze lepsze od tego, co wykreował i powołał do życia człowiek. Naturalny, naturalna, naturalne, natura – określenia, które atakują zewsząd, służą dodatniemu wartościowaniu przedmiotów, zjawisk, zachowań, nawet tych, których znaczeniowe powiązanie z tym, co naturalne, wydaje się być nadużyciem lub zwyczajnie absurdem.

Naturalne są nie tylko smaki i zapachy produktów żywnościowych, naturalne, a jakże, są również różnorakie barwniki i związki chemiczne, umożliwiające człowiekowi

przekształcanie otaczającej rzeczywistości zgodnie z zamysłem i kaprysem, tyle tylko, że owe przekształcanie jest niestety synonimem działań destrukcyjnych, którym z upodobaniem i bez zahamowań oddaje się człowiek. Absurd naturalności atakuje tam, gdzie trudno sobie to nawet wyobrazić. Bakcyl zniszczenia infekuje nie tylko środowisko życia jednostek, ale przede wszystkim ich świadomość: zespół cech i zachowań, które zwykliśmy nazywać wartościami moralnymi, religijnymi czy etycznymi.

Spektakularnym przykładem posługiwania się kategorią naturalności w odniesieniu do destrukcji, zła rodzącego zbrodnie i stojące za nim cierpienie w literaturze była „Mechaniczna pomarańcza” Anthony’ego Burgessa. Naturalne w zdeformowanym świecie były gwałty, morderstwa, grabieże i nienaturalne, „niehumanitarne” zdawało się być powtórne socjalizowanie bohatera przy użyciu metod opartych na manipulacji i farmakologicznym przymusie. Po „Mechanicznej pomarańczy”, również ekranizowanej, kolejnym przykładem przewrotnie pojmowanej naturalności, jako cechy dystynktywnej działań człowieka był obraz Oliviera Stone’a, posłużę się oryginalnym tytułem: „Natural born killers”. W tej opowieści mężczyzna i kobieta – kochankowie, podobnie do bohatera Burgessa, pozbawiają życia ludzi, którzy stają im na drodze. Droga zaś o numerze 666, przestaje być wyłącznie asfaltową autostradą, lecz urasta do rangi symbolu życia pogrążonego w chaosie i mroku, z którego wyłania się ich mordercza, ludzka wciąż natura.

Z przestrzeni reklamowej literatura i film wiodą do teatru. Scena teatralna spaja tworzywa wizualne i dźwiękowe, nadając im sens metaforyczny, posługując się symboliką wyrrywającą opowiadane historie i obrazy życia bohaterów z ustalonej przyczynowo-skutkowej logiki bytu. Choć punktem wyjścia do rozważań poświęconych zjawisku naturalności była reklama potem literatura i film, chronologicznie najwcześniejszym wskazanym tu dziełem winien być dziewiętnastowieczny tekst dramatyczny Georga Büchnera „Woyzeck” i w szczególności oparte na nim przedstawienie teatralne w reżyserii Karoliny Maciejaszek wystawione w Olsztyńskim Teatrze im. Stefana Jaracza.

Tytułowy Franek Woyzeck jest zwykłym, szarym obywatelem garnizonowego miasteczka, który zaślepiony zazdrością morduje „zmienną”, niestety, w uczuciach, narzeczoną i sam również popełnia samobójstwo. W Woyzecku nie ma nic z bohatera ani Burgessa, ani bohaterów Stone’a. Biedny małomiasteczkowy fryzjer to prawdopodobnie modelowy

konformista. Jego postępowanie jest do granic przewidywalne. Bohater silnie przywiązuje się do otoczenia, którego każda zmiana wywołuje poczucie braku pewności i lęk: „Zależy mu na tym żeby być akceptowanym i lubianym przez innych, zaś obawiając się konfliktów interpersonalnych, zwykle stara się ich unikać, przytakując innym ludziom. Poddawany perswazji zwraca uwagę na prestiż nadawcy, a nie na treść komunikatu” (R. E. Bernacka, *Konformizm i nonkonformizm a twórczość*, Lublin 2004).

Natura w dramacie Büchnera, natura na scenie to różnorodne warianty tych samych rozważań, dotyczących życia człowieka determinowanego konwenansami ustalonymi przez hermetyczną społeczność i duszny klimat małomiasteczkowego „więzienia”. To naturalistycznie opisane losy człowieka oraz jego monotonnej egzystencji w czterech ścianach fryzjerskiego zakładu. Ów „sześcian” stanowi matnię, z której bohater, tak w sensie fizycznym, jak i mentalnym, nie potrafi się wyzwolić. Z biegiem czasu jest takim samym eksponatem, elementem wyposażenia, jak fryzjerski fotel, wieszak, czy inne typowe dla podobnych miejsc rekwizyty.

Historia życia Franka Woyzecka, nikt nie mówi o nim Franciszek, co dodatkowo sytuuje go na przegranej pozycji, w relacji podrzędności do innych „poważanych” członków społeczności, jest modelową historyjką, rodem z życia bohaterów jednoaktówek. Sławomir Mrożek definiując swe jednoaktowe sztuki wskazał niegdyś na zjawisko, które przyrównał do zabawki napędzanej mechanizmem sprężynowym. Akcja jednoaktówki była dla niego nakręconą do granic możliwości sprężyną rozprężającą się do reszty, gdy ostatecznie z wydarzeń, ostatni z metaforycznych obrotów prowadził do nieuniknionego końca, absolutnego bezruchu. Co lub kto nakręca „sprężynę” życia Franka Woyzecka i czy przypadkiem nie dochodzi do destrukcji mechanizmu, oto pytania na które widz musi sobie odpowiedzieć w trakcie spektaklu.

Fryzjer nie decyduje sam o swoim losie, czynią to za niego natura, biologia, popęd, instynkt. Tym samym odmawia sobie dystynktywnej, dla niezawisłych poczynań człowieka, wolnej woli. Może pragnie w ten sposób sam siebie oszukać. Może nie chce dostrzec tego, iż o jego życiu decyduje w istocie nie natura, lecz inni ludzie. Oni bezustannie poddają go działaniom perswazyjnym przeradzającym się w perfidną, niszczącą manipulację. Ten prawdopodobny konformista ulega argumentacji odwiedzających jego zakład fryzjerski:

Kapitana, Doktora. Ostatni z wymienionych wraz z narzeczoną Woyzecka równie brutalnie nim manipuluje.

Prawdopodobieństwo konformizmu zależy w tym mikroświatku od dominującej postawy reprezentantów całej lokalnej społeczności, ogrywającej rolę cenzora i oceniającej każde z zachowań fryzjera, które poddawane jest wnikliwej ocenie, pseudonaukowej wiwisekcji, której wyniki zapisuje w swoim notesie pseudonaukowiec i pseudoeksperymentator – Doktor, wysuwający roszczenia w stosunku do ciała potem zaś do umysłu (choć wątpi o jego wartości) Woyzecka, istnienia duszy wszak mu odmawia, traktując jak zwierzę. W tym dusznym, pachnącym tanią wodą toaletową i ługiem świecie, wszystkie postaci zdają się być odczłowieczone. Mimo iż definiuje je biologia, właściwa istotom żywym, są niczym popiersia manekinów, które widz może obserwować na scenie w pierwszej odsłonie. I choć to manekiny w zakładzie fryzjerskim, przypominają raczej wypreparowane figury rodem z gabinetów osobliwości. Choć czują, snują rozważania, dywagują, dowodzą, pouczają i, o zgrozo, moralizują, osobliwe to indywidua. Pośród nich kapitan z jego zachowaniami każącymi wątpić w wojskowy honor, doktor, przypominający szarlatan lub szaleńca, dziewczyna, której bliżej do dziewczyny społecznej (by nie nazwać jej lokalną prostytutką). A pośród tej zgrai, negatywnie wartościującej zachowania dążącego do normalności fryzjera – on właśnie – Woyzeck. Jest jeszcze Idiota, taki, jakim pochwalić się może każda mała społeczność, w której każdy zna każdego. Postać bytująca na specjalnych prawach, funkcjonująca na marginesie kasty, a jednak swobodnie poruszająca się w mikroświecie intryg, niedomówień i obyczajowych brudów, które na Franka wylewają wiadrami pomyj jego klienci.

Kluczem do historii, tak potwornie nijakiej i tak potwornie zwykłej, że aż wywołującej niezwykle otepienie zmysłów zdaje się być natura ludzka. Jak ją jednak zdefiniować? Czy model percepcyjny winny wyznaczać zachowania lokalnej, teoretycznie wzorcotwórczej społeczności, czy Franciszka, bezsilnie starającego się ustalony porządek zmieniać. Ktoś mógłby pomyśleć, że Woyzeck to protoplasta hollywoodzkiej gwiazdy, taki James Dean. Nic z tego. Marny to buntownik. Raczej poniewierane przez wszystkich pachole, które intuicyjnie, w sposób może samorzutny odczuwa, że z naturą ludzką tych od niego ważniejszych, silniejszych, poważanych i kochanych wreszcie coś nie tak, coś nie w

porządku.

Młody mężczyzna nie potrafi zmienić światopoglądu ludzi go otaczających, nie potrafi też przeciwstawić się ich zwierzęcej brutalności i popędom, które razem z potem i z przyspieszonym seksualnym amokiem oddechem wydostają się z parszywych wnętrz. W pewnym momencie okazuje się, że „autorytety” – zwizualizowane ludzkie stereotypy: mający zasługiwać na poważanie kapitan, wykształcony medyk, największy po księdzu autorytet w hermetycznych, małych społecznościach, są zwykłymi, dyszącymi obsesyjną, tylko początkowo skrywaną, chucią podłcami, a Woyzeck, choć naiwny i słaby, czysty jednak moralnie, próbuje przywrócić do stanu kruchej równowagi zachwiany system norm społecznych i moralnych. Czyni to wszak tak, jak potrafi, nieudolnie, niestety. Bezsilny, zasługujący na litość obywatel trzeciej kategorii – ostoja ludzkich wartości stara się zaczarować rzeczywistość zaklęciami zapewnień, deklaracji i obietnic, których składania domaga się od zdradzającej go dziewczyny, lekarza poddającego go eksperymentom. Tragiczmu sytuacji dodaje fakt, iż odwrócenie porządku nie następuje wcale przypadkowo, nagle, nieprzewidywalnie. Proces degeneracji wzorców moralnych jest czytelny niemalże od początku i, co gorsze, możliwy do przewidzenia. Równie tragiczne jest to, że jedynymi przeczuwającymi tragiczny finał bohaterami, którzy nie w pełni bądź wcale nie zdają sobie z tego sprawy, są Woyzeck śniący o własnym unicestwieniu i towarzyszący mu upośledzony chłopak, odczuwający paraliżujący lęk przed wyzierającym z każdego kąta złem, materializującym się w zbrodni morderstwa, którą popełnia, podrzynając gardło ukochanej, Woyzeck.

Chłopak staje się głosem tajemnej mocy, którą zwać można ludową sprawiedliwością lub też siłami natury dążącymi do samooczyszczenia z brudów rozsiewanych przez stąpających po ziemi przekonanych o potędze własnej mądrości i nieomylności rzekomo „ludzkich” ludzi. Idiota odczuwa lęk, Woyzeck śni o czyhających na niego uporach. Zewsząd brak oparcia, brak choćby nadziei na jakiegokolwiek pozytywne zmiany.

Sprężyna mechanizmu tajemniczo wprawionego w ruch rozpręży się. Historia dobiega końca. W momencie, w którym Woyzeck chwytą za brzytwę, by dokonać żywota na scenie, gasną światła. Choć widz rozstaje się z nim jako z mordercą, nie jest to jedyny przejaw obecnego w tym osobliwym świecie zła. Samym złem jest już brak dobra, a tego z pewnością

nie dostrzeże odbiorca w tej krótkiej historii. Historii, która jest właśnie opowieścią o niedostatku materialnym, braku uczuć, nieobecności siły sprawczej, czuwającej, w kierunku której wznieść można oczy, gdy wszystko już zawodzi i przejmującej, powodowanej tym wszystkim pustce. Natura nie znosi pustki, konstytuuje wówczas antypierwiastki, antimaterię z której zrodzeni są ci antybohaterowie. Do śledzenia losów tego jakże naturalnego zjawiska zachęca zebranych obecny na scenie „prowadzący pokaz” Zaklinacz.

Georg Büchner,
Woyzeck; spektakl w reżyserii Karoliny Maciejaszek,
Teatr im. Stefana Jaracza,
Olsztyn 2007.

Instynkty są silniejsze od rozumu

Z Noemi Rogalewską, odtwórczynią roli Marii, rozmawia Tomasz Rogoziński

Na scenie grała Pani ukochaną Woyzecka, którego darzyła Pani miłością, jak się później okazało, tragiczną, gdyż doprowadziła ona do zabójstwa Marii i samobójstwa tytułowego bohatera. Jak długo się Pani przygotowywała do tej roli? Czy wymagała ona jakichś szczególnych wyrzeczeń?

Szczerze? Po graniu Ojcomatek, Szemli, pomywaczek i kucharek włożenie butów na obcasach i sukienki z dużym dekoltem było dla mnie naprawdę dużym wyzwaniem. Walczyłam sama ze sobą, walczył reżyser, walczyli i partnerzy. Wszyscy powinniśmy zostać odznaczeni za tę bitwę.

Czy jakieś sceny sprawiały Pani wyjątkową trudność?

Scena tańca była dla mnie bardzo trudna. Nie mogłam zupełnie się na to “otworzyć”. Miałam wrażenie, że mam za długie ręce, za długie nogi, cała jestem za duża, nieporadna i w ogóle tam nie pasuję. Biedny reżyser przeżywał katusze razem ze mną w tej scenie. Ale udało się to przewyciężyć.

Maria to symbol niezaspokojonego pożądanía. Czy jej działania były świadomym i zaplanowanym kuszeniem mężczyzn, czy nieświadomą prowokacją?

Maria nie nęciła mężczyzn ani celowo ani nieświadomie. Rozmawiała z mężczyznami, żartowała, ale to oni odbierali to jako prowokację. Ona nie dawała im takich sygnałów. Zdawała sobie sprawę z tego, że jest atrakcyjna, ale miała Woyzecka. Co prawda dziwacz-

nego, ale kochanego i dobrego człowieka. Była mu wierna... Do czasu.

Jaki był stosunek Marii do Woyzecka? Czy traktowała go wyłącznie w sposób interesowny, jako jej sposób na utrzymanie, czy czuła do niego coś więcej?

Absolutnie nie traktowała Woyzecka jako “sponsora”. Nie było nawet podstaw do tego. Przecież Woyzeck był biednym fryzjerem, który ciułał grosik do grosika. Mimo to Maria go kochała. Gdyby zależało jej na pieniądzach, to na pewno nie byłaby z Woyzeckiem.

Czy Maria potrafiła kogokolwiek kochać? Czy też miłość traktowała na równi z seksem?

Jak już wcześniej powiedziałam, Maria kochała Woyzecka. Mimo to , że do siebie nie pasowali, mimo to, że byli biedni, mimo to, że wszyscy się z nich śmiali, byli razem. Miłość i seks w tym przypadku to rzecz nierozłączna. Stąd też tak wielki niesmak po zdradzie z Tamburmajorem, którego Maria nie kochała.

W jednej ze scen mogliśmy usłyszeć słowa Marii: “Panie nie patrz na mnie.” Zatem, czy można powiedzieć, że miała jakieś poczucie wstydu, kiedy obnażała się przed innymi?

Na pewno było jej wstyd, po tym co się stało z Tamburmajorem. Wstyd i gniew na siebie samą, że przez jedną głupią, niepotrzebną nawet nie noc, a chwilę, wszystko się zawaliło. I ta przerażająca świadomość że tego nie da się ani cofnąć, ani naprawić.

Czy “skoki w bok” Marii, jej kokieteria nie były czasem próbą potwierdzenia własnej kobiecości i atrakcyjności?

Nie skoki, ale skok. To była jedna nieprzemyślana zdrada. Gdyby tych skoków było

kilka, to Woyzeck zostawiłby Marię już dawno. To była jedna jedyna zdrada, dlatego Woyzeck zareagował na nią tak emocjonalnie - zabił Marię. Ona była świadoma swojej kobiecości i atrakcyjności. Nie potrzebowała potwierdzenia. Aczkolwiek Tamburmajor na pewno sprawił, że poczuła się tą kobietą jeszcze bardziej. Przy Tamburmajorze mogła się bawić, śmiać i żartować. To strasznie głupie i proste rzeczy, ale Woyzeck właśnie tego jej nie dawał - wiecznie spięty ze swoimi dziwacznymi wizjami, których Maria nie była w stanie pojąć. Tamburmajor ze swoim bezproblemowym podejściem do życia trafił w samo sedno. Maria znalazła w nim to, czego nie miała w domu przy Woyzecku. To miała być tylko niewinna zabawa i żarty. Niestety - poszła za daleko.

Czy charakter Marii można krótko określić jako wulkan emocji?

Maria na pewno była impulsywną osobą. Gdyby nie to, może cała ta tragedia nie wydarzyłaby się wogóle?

Maria była dynamiczną osobowością, Woyzeck zaś spokojną, pełną obaw i leków przed światem, który go przytłaczał. Czy tak naprawdę przeciwieństwa się przyciągają? Czy ich miłość była z góry skazana na niepowodzenie?

Nie wiem czy przeciwieństwa przyciągają się zawsze. W tym przypadku tak, ale jak widać na załączonym obrazku było ciężko. Woyzeck przychodząc do Marii ze swoimi wizjami, nie był zrozumiany. Przecież ona była prostą dziewczyną i nie pojmowała jego filozofowania na temat że coś jest, a czegoś nie ma, że to miasteczko jest przeklęte itp. Woyzeck też do końca nie rozumiał i szukał kogoś z kim mógłby o tym pomówić, a w Marii nie znajdował partnera do rozmowy. Natomiast ona chciała normalnie żyć, mieć dom i dziecko, i różne inne rzeczy, o których marzy każda normalna kobieta. Ona naprawdę kochała Woyzecka. Ale męczyły ją jego dziwactwa. Jednak mimo to byli cały czas razem. Ich miłość nie była skazana na niepowodzenie. To stało się przez sytuację, w której zupełnie nie potrafili się odnaleźć. Bardzo ważne jest to, żeby uświadomić sobie, że oni tak naprawdę poza sobą na świecie nie mieli NIC. Nam wydaje się to absurdalne - mamy przecież wiele

miejsce do których możemy uciec, jak coś się wali. Praca chociażby. A oni nie mieli nic. Małe zapyziałe miasteczko z dwoma ulicami na krzyż, gdzie nie ma nawet latarni na ulicach. Że już o jakichkolwiek możliwościach wyjazdu i zrobieniu czegoś ze swoim życiem nie wspomnę. A na dodatek wszyscy o wszystkich wszystko wiedzą. Ja sama pochodzę z trochę większego, co prawda, miasteczka i o wiele bardziej przyzwoitego, niż to nasze spektaklowe, ale doświadczyłam na własnej skórze jak to jest nie mieć niczego w takim miejscu. Jak to jest nie mieć dokąd uciec. I coś, co nam teraz może wydawać się oczywiste “zdradziła go? To niech ją rzuci i koniec! Znajdzie sobie kogoś innego”- tak byśmy powiedzieli, w takim miasteczku nabiera zupełnie innej rangi i nowych znaczeń. Zdrada Marii dla Woyzecka tak naprawdę oznaczała koniec wszystkiego. Dla samej Marii też. Ona również poza nim nie miała niczego.

“Wiele można zobaczyć jak ma się dwoje oczu i ślepym się nie jest” - oto jedne ze słów wypowiedzianych przez Woyzecka. Czy ta rola dała coś Pani, czegoś nauczyła?

Dotarło do mnie, że w ciągu jednej chwili, przez jeden głupi impuls można zburzyć sobie całe życie - konstrukcję delikatną i niestabilną jak domek z kart. Ale najlepsze jest to, że taka jest ludzka natura - reagujemy impulsywnie za każdym razem, instynkty są silniejsze od rozumu. I nie mamy na to wpływu! Tak więc moje rozumienie na niewiele się tu zda, bo może przyjść taki dzień, że coś się wydarzy, ja zareaguję w taki a nie inny sposób i... bach. Będę sobie mogła już tylko popatrzeć jak leci w dół mój domek z kart. I przerażające jest, że to nie będzie spektakl w teatrze, wymyślona historia, wymyślone uczucia. To nie będzie się działo na scenie, tylko tutaj. W życiu. I to może spotkać każdego z nas.

Dziękuję za rozmowę

Zabił, by ocalić

Z Grzegorzem Gromkiem, odtwórcą roli Woyzecka, rozmawia Aleksandra Broszczyk

Czy trudno było wcielić się w postać, która nigdy nie miała własnego „ja”?

Woyzeck nie jest postacią bez własnego „ja”, gdyby tak było, nie zaistniałby problem, bo nie byłoby dramatu. Woyzeck jest nadwrażliwcem, co czyni zbliżenie do tej postaci bardzo trudnym.

Jaki jest Pana stosunek do bohatera? Co sędzisz Pan o jego postępowaniu? Czy Woyzeck ma jakieś cechy tożsame z Pańskimi? Woyzeck musiał sam sobie radzić z problemami. Wybrał drastyczne rozwiązanie. Jakie inne wyjście z sytuacji można by mu zaproponować?

Jeżeli chodzi o podobieństwa między Woyzekiem i mną, to jakoś trudno mi się ich doszukać. Ja jestem zupełnie inną osobą. Co do postępowania, z jednej strony trudno go oskarżać o to, że chciał uratować miłość, z drugiej nikt z nas nie ma prawa do zabijania.

Czy „Woyzeck” w pigułce może równie silnie oddziaływać na widza jak pełna wersja sztuki? Czy odbiorca ma szansę na właściwe odczytanie intencji Büchnera?

Czym jest właściwe odczytanie intencji Büchnera? To tylko tekst, w dodatku niedokończony, co pozwala reżyserowi i aktorom wymyślać różne zakończenia. Poza tym teatr jest dziedziną sztuki zupełnie osobną od literatury.

Franek Woyzeck to postać o dualistycznej naturze. Z jednej strony jawi się jako prosty fryzjer, którym kieruje strach, a z drugiej jako filozof dostrzegający marność świata. Jak należy, Pana zdaniem, rozumieć ten kontrast?

Myślę, że nie trzeba się tu doszukiwać żadnych skomplikowanych struktur intelektualno- duchowych. W każdym człowieku jest coś z dualistycznej natury, więc nie ma nad czym się zastanawiać.

Czym był związek z Marią? Pierwotnym instynktem, romantyczną wizją miłości czy może ucieczką przed samotnością? Jaka jest miłość Woyzecka? Czy Maryś była dla niego tzw. właściwą kobietą?

Związek z Marią był dla Woyzecka wszystkim, co miał. On tym żył, więc nie była to ani wizja ani pierwotny instynkt, a jeżeli ktoś jest w związku tylko dlatego, żeby uciec przed samotnością, to niech go szybko skończy i kupi sobie psa. Czy Maria była dla Woyzecka odpowiednią kobietą? Takie pytanie stawiało sobie całe miasteczko. Ja myślę, że jak najbardziej.

Woyzeck stwierdził: „Czasem ziemia jest gorąca jak piekło”. Kto ponosi winę za Franka piekło na ziemi?

Nie ma jednego czynnika czy jednej osoby odpowiedzialnej za jego małe piekielko. Niby, kto odpowiada za to, że matka wyrzuca swoje dziecko z jedenastego piętra, konkubent katuje niemal na śmierć trzylatka, dziesięcioletnie dzieci są zaciągane do regularnej armii? Żyjemy w bardzo popieprzonych czasach, więc ja bym był bardzo ostrożny w orzekaniu o winie czy ponoszonej odpowiedzialności. Powinniśmy ten stan rzeczy odczytywać raczej jako ostatni krzyk i zastanowić się nad sobą.

Woyzeck to ofiara epoki, małego miasteczka, braku wykształcenia. Czy zgadza się Pan z tą tezą?

I tak i nie. Myśląc w ten sposób wszyscy jesteśmy w pewnym sensie ofiarami, każdy z nas jest jakoś zaszczyty, w coś uwikłany, z jakimiś brakami. Tylko nie każdego z nas stać na taki wyczyn.

Ile jest w stanie znieść człowiek, by zachować pozory normalnego związku, prawdziwej rodziny? W domyśle, oczywiście, ile jest w stanie znieść Woyzeck?

Związek Woyzecka nie był pozorowany, niczego nie musiał udawać, raczej Maria próbowała coś ukryć. Ile może znieść Woyzeck? To widać w przedstawieniu. Ile może znieść człowiek? To chyba kwestia bardzo indywidualna.

Człowiek jest istotą, którą ciężko rozszyfrować. Jest ona bowiem nieprzewidywalna w swym działaniu... Czy samego Woyzecka nie zaskoczyło/zszokowało to, do czego jest zdolny? Zamordował Marię!

Myślę, że sama śmierć nie, ale obrót sprawy po jej śmierci mógł być dla niego szokiem. Woyzeck, jako postać historyczna, został postawiony przed sądem i nie sądzę, aby w trakcie morderstwa myślał o konsekwencjach. Myślał raczej, że oddaje przysługę Marii i sobie, chcąc ratować miłość i to był jedyny sposób.

Jak oddziałuje na Pana tak niewielka odległość od widza, z jaką mamy do czynienia na Scenie Margines? Czy wyobraża Pan sobie „Woyzecka” na dużej scenie? Czy rozwiązania sceniczne mogłyby być wówczas inne?

„Woyzeck” był niejednokrotnie wystawiany na dużych scenach, łącznie z naszą olsztyńską, gdzie rolę Woyzecka grał Adam Ferency. Co do środków wyrazu czy rozwiązań scenicznych, chyba całkiem naturalne, że kiedy ma się do czynienia z inną przestrzenią,

wykorzystuje się ją zupełnie inaczej. Ja osobiście bardzo lubię małe, kameralne sceny, gdzie dosłownie czuje się widza. Jako widz również wolę małe sceny, kiedy mogę dobrze przyrzeć się aktorowi, poczuć jego pot.

Dziękuję za rozmowę.



fol. Grzegorz Sowa

Noemi Rogalewska (Maria), Grzegorz Gromek (Woyzeck)



foto. Grzegorz Sowa

Noemi Rogalewska (Maria), Piotr Lizak (Tamburmajor)



fol. Grzegorz Sowa

na pierwszym planie Grzegorz Gromek (Woyzeck)



foto. Grzegorz Sowa

od lewej: Grzegorz Gromek (Woyzeck), Grzegorz Sowa (Idiota Andrzej)



KONIEC