

PORTRET ONLINE

37

Sex, drugs i... telewizja

Agnieszka Mrozik

Co to znaczy być gejem, szczęśliwym w dodatku, i mieszkać w Limie? Czy to w ogóle możliwe? Peruwiański pisarz Jaime Bayly (ur. 1965) odpowiada, że jak najbardziej („trzeba tylko trochę marihuany”), po czym, puszczając oko do swoich czytelników i czytelniczek, rozpoczyna opowieść o przygodach Gabriela Barriosa – geja z Limy (który nie gardzi jednak co bardziej ponętymi kobietami), syna konserwatysty i dewotki, gwiazdy telewizji i nocnych klubów.

Powieść Bayly'ego to historia Limy nocą: opowieść o bywalcach pubów, barów i nocnych klubów, osobach nadużywających alkoholu i narkotyków, mających problemy z prawem i aspiracje do bycia częścią artystycznej bohemy, a już na pewno peruwiańskiego showbiznesu, miłośnikach dobrej zabawy i poszukiwaczach seksualnych rozkoszy, ale także (jak to często w takich razach bywa) ludziach samotnych, którzy w tłumie usiłują zagłuszyć pustkę i lęk. Taki przynajmniej jest Gabriel Barrios – na zewnątrz pewny siebie „luzak”, którego stać na mieszkanie w dobrej dzielnicy, samochód, „bywanie w towarzystwie”, narkotyki i seks (oba towary są łatwo dostępne, choć niezbyt tanie), a w środku wrażliwy i zagubiony artysta o duszy dziecka, które cieszy się, ale równocześnie pełne jest obaw, że za chwilę wydarzy się coś, co przerwie ulubioną zabawę. W opowieści Barriosa, która jest spojrzeniem na Limę i własne życie z dy-

stansu, na jaki pozwala wyłącznie emigracja, widoczne jest pęknięcie – rozdarcie między tym, kim jestem, tym, kim chciałbym być i tym, kim widzą mnie ludzie – a cała narracja jest próbą, z jednej strony, zatuszowania tego pęknięcia, z drugiej zaś – wyeksponowania go.

To, co zasługuje na uwagę, to realizm prozy Bayly'ego: nie magiczny – tworzący i „meblujący” nowe światy i zaludniający je zjawami oraz duchami przeszłości, ale zapis dnia codziennego Limy wraz z jej bolączkami (narkomania, alkoholizm, skrajna nędza zderzona z ostentacyjnym bogactwem, fascynujące życie nocne zestawione z prozą dnia) i nadziejami jej mieszkańców (na lepsze życie, na zmianę); fakt, jest to „realizm narkotyczny” (płynny, ruchliwy, niestabilny), ale tylko wybór takiej strategii pisarskiej pozwala oddać klimat miasta, w którym każde przeżycie jest nowe, pierwsze, niezapomniane jak wizja pojawiająca się w stanach upojenia alkoholem i oparach marihuany. To (fizyczne) rozedrganie bohaterów (Barrios powtarza, że po narkotykach trzęsą mu się ręce, że cały drży) i miejsc współgra z rozedrganiem emocji, doświadczanych przez bohaterów, a wyzwalanych przez nastrój miejsca.

Gdy Barrios bawi się w klubie pod wiele mówiącą nazwą „Niebo”, czuje „emocjonalny wzlot” (czy też odlot), który wiedzie go wprost w ramiona kolejnych kochanków (z „boskim Mariano” na czele); z drugiej jednak strony ma wrażenie, że znajduje się na samym dnie piekła wraz z największymi degeneratami i „szumowinami” z całej Limy. W zależności od tego, czy jest trzeźwy, czysty (nie pod wpływem narkotyków) i seksualnie niezaspokojony, czy przeciwnie – pijany, naćpany i po upojonej nocy, jego nastrój wiruje i zmienia się, oscy-

lując między zniechęceniem i marzeniami o wyjeździe z „duszej” Limy a ekscytacją i przekonaniem, że stolica Peru to najwspanialsze miasto, które sprzyja miłości i wolności.

O przygody erotyczne rzeczywiście w Limie nietrudno: Gabriel zaznaje rozkoszy w ramionach kolejnych mężczyzn i (czasami) kobiet, których/które przyciąga do niego sława gwiazdy telewizyjnej, luz i pieniądze. Bohater cały oddaje się ekstazie: uwielbia seks, a jeszcze bardziej opowieści o nim; cały jest pragnieniem przeżywania cielesnych rozkoszy bez końca. Ale Barrios marzy o czymś jeszcze: marzy o związku (a nie tylko seksie) z drugim człowiekiem, o dopełnieniu, a nie tylko zaspokojeniu, o bliskości trwalszej niż jednonocna. Choć to wstydlivy temat (w końcu żyjemy w hedonistycznej i konsumpcyjnej ponowoczesności), chwilami decyduje się go poruszyć w swej opowieści; szybko jednak się z niego wycofuje jakby w obawie, że odsłoni się za bardzo i pozwoli się zranić.

Swoją wrażliwość maskuje zatem bohater ironią, złośliwymi komentarzami na temat mieszkańców Limy, w tym swoich rodziców: przesadnie religijnej matki i ojca-konserwatysty, który trzyma w domu broń w celach obronnych. Drwi z nowobogackich, ale także biedaków, którym imponuje blichtr plastikowego, telewizyjnego świata. Szydzi z gejów i heteryków, z białych i kolorowych, z wierzących i ateistów, z kobiet i mężczyzn, z młodych i starszych – właściwie nie ma żadnej „świętości”, przed którą gotów byłby zgiąć kolano, a poprawności politycznej mówi twarde „nie”. Z drugiej strony chce udowodnić (bardziej innym niż sobie), że znajduje się w „awangardzie postępu”, że jest delikatny i wrażli-

wy na ludzką krzywdę, a także otwarty na odmienność i tolerancyjny dla inności. Pełen sprzeczności, pozuje na kogoś, kim nie jest; sam nawet nie wie, kim jest, a gdy zbliża się moment rozpoznania, ponownie odsuwa się od swych własnych uczuć i rozplywa w kieliszku tequili bądź w oparach marihuany.

Mimo że „Noc jest dziewicą” to książka, która tryska humorem (humorystyczne obrazki, dowcipne uwagi i dialogi), tkwi w niej jakaś zadra, smutek; pod gładką powierzchnią kryje się głębia, o którą trudno autora podejrzewać na pierwszy rzut oka. W kłębach dymu z papierosów schowana jest tęsknota za bliskością, czułością, porozumieniem, samotność będąca rezultatem nieprzystawania bohatera/ narratora do miejsc i ludzi: „nie płacz, gabrielu. Łzy, kiedy jesteś na prochach, źle smakują. gorzkie są. przelykam gorzkie łzy, podczas gdy taksówka jedzie powoli i hałaśliwie w stronę malecónu” (s. 174). W machoistycznej kulturze Limy jest, jak widać, przestrzeń „przegięta”, zarezerwowana dla mężczyzn o innym typie wrażliwości: mężczyzn, którym zdarza się płakać, a którzy, kiedy się temu „(p)oddają”, nie wstydzą się łez. W literaturze polskiej najbliższy Bayly’emu jest Witkowski ze swoim „Lubiewem” (którego witaliśmy tak entuzjastycznie po „męskiej” prozie Stasiuka i Vargi), choć odmienność kulturowa nie pozwalała na szukanie daleko idących podobieństw między obydwojma pisarzami; zresztą to, co najcenniejsze, to właśnie różnica, na którą zwraca uwagę również Roberto Bolaño: „Co za ulga czytać Bayly’ego po tych wszystkich hieratycznych i żalonych typach, którzy mylili realizm z dogmatyzmem, informację z propagandą. Co za ulga obcować z literaturą Bayly’ego, po tym bezkresnym szeregu latynoskich samczyków bez krzyny talentu, fir-

cyków zagorsetowanej prozy, grzmiących biurokratycznych herosów proletariatu. Co za ulga czytać kogoś, kto ma narracyjną wolę nieunikania niczego” (na okładce powieści). Niech ta opinia jednego z najwybitniejszych współczesnych pisarzy latynoamerykańskich wystarczy za najlepszą rekomendację dla powieści Bayly’ego.

Jaime Bayly,

Noc jest dziewicą,

przeł. Tomasz Pindel,

Wyd. muchaniesiada.com,

Kraków 2007.



To kiedy go zabijem, sąsiedzie?

Anna Rau

Była sobie pewna kamienica. Tam to gromada ludzi nie do wytrzymania wyeliminowała (ku wspólnej a cichej radości) jednostkę spośród siebie najgorszą. Wbrew owemu pożytkowi społecznemu – prawo, które oczywiście nie uwzględnia podobnych metod, rękami swych przedstawicieli próbuje wygegzekwować sprawiedliwą karę dla mordercy. To znaczy... – morderców. W kamienicy mieszka kilkanaście osób – wszyscy są podejrzani...

Podczas lektury „Nie zabijać pajaków” Ireny Matuszkiewicz nieodparcie budzi się skojarzenie (a na ekranie wyobraźni pojawiają kadry) z niezapomnianym serialem Stanisława Barei „Alternatywy 4”. Nie każdy widz nazwałby go „kultowym”, gdyż publiczność polska już od pierwszej prezentacji w TVP podzieliła się na dwa zdecydowane obozy – entuzjastów oraz przeciwników. To jednak wbrew pozorom dowód jakości serialu – żadnego z odbiorców nie pozostawił obojętnym. Akcja i zasada ta sama, co w kryminale Matuszkiewicz: film przedstawia wycinek losów przekrojowej grupy niespokrewnionych, a zmuszonych do wzajemnej akceptacji i współpracy, ludzi w jednym wspólnym miejscu zamieszkania, w miejscu, którego jakość zależy od nich samych. W tak zorganizowanej społeczności oczywiście

jest ktoś trzymający dyktat nad ową czeredą – w większości przypadków bardzo niepraworządnych – ludzi. W serialu to dozorca Anioł był stróżem wieżowca pełnego nieprzepisowo żyjących lokatorów i, jak wiadomo, egzekwował swą władzę w taki sposób, iż napytał sobie nieliczych kłopotów, w książce Matuszkiewicz są to niejacy Pająkowscy... Ona – kapitan MO w stanie spoczynku, on – komornik sądowy. Mają poczucie misji społecznej, jednocześnie zdają sobie sprawę, iż wokół siebie „mają samych wrogów. Człowiek szanujący prawo nie może się cieszyć uznaniem w środowisku bałaganiarzy, awanturników, drobnych cwaniaków, którzy na każdym kroku to prawo depczą. [Pająkowscy] nie byli biernymi obywatelami, nie patrzyli bezradnie na psy bez kagańców, na popijanie alkoholu w sklepach, na totalny bałagan w miejscu zamieszkania”. Właściwie ogólnie mieli rację, tak surowo oceniając swoich współlokatorów: przykładowo – Sebastian Wiesioń to rzeczywiście handlarz kradzionymi samochodami oraz alkoholik (po matce); Ludmiła Polanka, „taka ładna i apetyczna”, to nieuleczalna kokietka i wyrachowana manipulatorka. A zresztą jako kobieta samotna i niebrzydka, oczywiście prowadzi „jaskinię grzechu”.

Róża i Władysław Pająkowscy, to jedyni sprawiedliwi kamienicy, ale tak naprawdę na przekraczanie paragrafów nie mają czasu – są zajęci nieustannym śledzeniem innych oraz stałą rejestracją owych wykroczeń. Nazwisko adekwatne do miejsca społecznego, wszak grupa pajęczaków to owady bardzo pożyteczne i ogólnie niegroźne, ale jakoś niespecjalnie kochane... Pająkowscy dobrali się jak w korcu maku: oboje pragnęli wychowywać swoich bliźnich poprzez mandaty, pozwy i pouczenia, przez podsłuchy, donosy, monitory i fotki z

telefonów komórkowych. W ich niewielkiej biblioteczkę półki wypełniały szczelnie zapelnione dokumentacją operacyjną segregatory, na stołach spoczywał sprzęt audiowizualny, po ścianami kserokopiarka, drukarka i dyktafony. Dzięki temu udokumentowali, iż „niejaka Ryszarda Bec, nauczycielka licealna oraz właścicielka dwóch syjamów, wieczorami nagminnie kąpie się, pierze i chodzi w drewniakach”; „Latokowie, on rencista, ona bez zawodu, element kryminogeny. Skończeni bałaganiarze i producenci decybeli, a ich córka licealistka, złośliwie chadza w hałaśliwych szpilkach”. Miejscowa policja (w następstwie akcji – funkcjonariusze prowadzący dochodzenie) „nie notuje oraz nie interesują jej istotne dla sprawy szczegóły ani podstawy prawne”. O sądach i o prokuraturze Pająkowscy też mają swoje własne zdanie – „jednoznacznie negatywne”. Jednym słowem, mają z nimi na pieńku nie tylko lokatorzy, ale i dzielnicowy, straż miejska oraz urzędnicy z lokalnej administracji. Pająkowscy określali to krótko: „Prostacy ich misji nie rozumieją”. Cóż, kto od miecza wojuje, od miecza też ginie... Godną swej działalności nagrodę otrzymali: denat Pająkowski diabelskie rogi-dziecięcą zabawkę na „martwym czole”, a jego żona – tytuł „wdowy po głównym cholerniku dzielnicy”. Sprawa z wyżej wymienionych powodów trudna, na kartach powieści nieraz przyglądamy się aktom desperacji funkcjonariuszy władzy: dzielnicowego Maczka bezustannie wątpiącego w możliwość premii za efektywność pracy, aspiranta Marka Poczekałskiego, z powodzeniem stosującego metodę „cel uświęca środki” – czyli „jak do kobiety to tylko z wdziękiem”, oraz głównego śledczego, metodycznego i wiecznie na diecie, komisarza Jacka Dyny. Niełatwo prowadzić dochodzenie w stadzie zintegrowa-

nych wieczną wojną sąsiadów...

Powieść Matuszkiewicz to książka z charakteru bardzo „polska”, gdyż obśmiewa nasze narodowe wady, fobie i kompleksy. W udatny sposób karykaturyzuje cechy ludzkie: gadatliwość, wścibstwo, pieniactwo, ksenofobię, megalomanię, skłonność do nałogów, tzw. mniemanie. Nie darmo „Sejmik dlatego zwie się sejmikiem, bo mieszkają w nim same tęgie głowy”, a Sejmikowi lokatorzy są jak jednej krwi, wszak „wszyscy Polacy to jedna rodzina”. „Nie zabijać pajaków” serwuje też garść godnych zapamiętania *bon motów* do zakonotowania w pamięci, typu: „Jak żyje się wśród wrogów, należy trzymać się razem”, „Nie może tak być, żeby wieniec szedł slalomem za pogrzebem”, a wszystko kończy zwyczajową, najlepszą, biesiadą i pojednaniem ludu z władzą. Tylko Pająkowska zostaje na posterunku z wezwaniem dla wszystkich lokatorów na sprawę sądową z ręki za udział w nielegalnym zgromadzeniu. Grunt to posiadać pewne niezmiennie priorytety: „- Czy mijaliście jakichś podejrzanych? - Samych podejrzanych!”. Lektura lekka, łatwa i przyjemna. Bardzo przyjemna.

Irena Matuszkiewicz,

Nie zabijać pajaków,

Wyd. W.A.B.,

Warszawa 2007.



Historie z pozoru (nie)pozorne

Dagmara Napieraj

Jeśli miałabym jednym słowem scharakteryzować opowiadania ze zbioru „Wszystkie zwierzęta na poboczu autostrady” Błażeja Dzikowskiego, to słowem tym byłby wyraz „nieprzeciętne”. Jedna uwaga – słowo „nieprzeciętne” to nie znaczy „wyjątkowe”. Dla jasności powtórzę jeszcze raz - proza Dzikowskiego nie jest „wyjątkowa”, tylko właśnie „nieprzeciętna”. A to dlatego, że gdyby to były opowiadania „wyjątkowe” urosłyby do rangi historii, które się wszystkim podobają (bo jakże w dzisiejszych czasach może się nie podobać literatura, która jest naznaczona wyjątkowością). Wyjątkowe książki z założenia są dobre, nawet jeśli nie jest to do końca prawdą. Można się w nich dopatrzeć jakiejś przestrogi życiowej, rady, morału. W większości przypadków dają gotowe rozwiązania na nurtujące czytelnika problemy. Książką, która oferuje odpowiedzi, a nie zmusza do stawiania sobie pytań łatwiej się zachwycić, a od zachwyty już tylko jeden krok do przyklejenia łatki „książki wyjątkowej”.

Z kolei nieprzeciętna literatura, do której definitywnie należą opowiadania Błażeja Dzikowskiego, po pierwsze, nie jest łatwa w odbiorze, pomimo tego, że opowiadania są napisane niby prostym, nieskom-

plikowanym językiem, przez co nie każdemu może się taka proza podobać. Po drugie, historie stworzone przez autora należą do kategorii literatury wymagającej. I to wymagającej podwójnie, bo zmuszającej czytelnika do skupienia, jak i piszącego do utrzymania stałego, wysokiego poziomu we wszystkich opowiadaniach. To znaczy, że w prozie Dzikowskiego nie ma banału, a co za tym idzie, nie ma rozwiązań podanych na tacy. Wręcz przeciwnie, każde z opowiadań osnute jest aurą tajemniczości. W świecie „Wszystkich zwierząt na poboczu autostrady” pełno jest dwuznaczności i niedopowiedzeń, które uwidaczniają się nie na początku opowieści, ale już w jej połowie i towarzyszą czytelnikowi do samego końca. Nieprzewidywalność i zaskoczenie oraz towarzyszące im zdziwienie, czy też, jak kto woli, niedowierzenie są nieodłącznym elementem każdego tekstu Błażeja Dzikowskiego.

Autor dzięki umiejętności poruszania się po przestrzeniach (nie)namacalnego obrazu rzeczywistości, która z jednej strony wydaje się być taka realna, a z drugiej okazuje się kryć w sobie tak wiele elementów nieuchwytnych, zdecydowanie zasłużył sobie na określenie swojej twórczości mianem „nieprzeciętnej” i jest to słowo nacechowane jak najbardziej pozytywnie. Jego proza jest intrygująca, kusi czytelnika tym, że nie znajdzie tu fabuł wypowiedzianych wprost.

Błażej Dzikowski dotyka w swoich tekstach tych fragmentów rzeczywistości, które z pozoru wydają się być jednoznaczne. Opowiadane przez niego historie dotyczą konkretnego przypadku, konkretnego człowie-

ka. Stworzona przez Dzikowskiego opowieść mówi o rzeczywistości z perspektywy jednostki – jedno opowiadanie stanowi pewien wycinek życia jednego bohatera. Postaci te zostały wykreowane przez autora specjalnie po to, aby przez podglądanie świata ich oczami, przez patrzenie na codzienne, wydawałoby się tak zwykle i tak często zdarzające się sytuacje, aby poprzez zagłębianie się wraz z rozwojem fabuły w mentalność danego bohatera, można było pokazać wieloaspektowość otaczającego nas świata, dwuznaczność rozumienia rzeczywistości.

Opowiadania Dzikowskiego nie są przyjemne, są wręcz – można by powiedzieć - tragiczne, bo każde z nich doprowadza do katastrofy. Autor pokazuje ludzi samotnych albo takich, którzy próbują ratować swoje człowieczeństwo. I nagle okazuje się, że wychodzi z nich druga natura, ta do tej pory nieodkryta. Stają się dzicy i nieokiełznani. Jeden z bohaterów spotyka na przykład na spacerze samego siebie, a jeszcze inny przeistacza się w słońia. Odmianie podlega też czas i rzeczywistość. Dzikowski, aby zaakcentować zmiany bohatera, czasu i rzeczywistości, chętnie buduje oniryczną atmosferę. Jego opowiadania lawirują przez cały czas na granicy snu i jawy. W tym również tkwi nieprzeciętność jego prozy. Pomimo tego, że historie opowiadane we „Wszystkich zwierzętach na poboczu autostrady” nie kończą się dobrze, autor pozostawia czytelnikowi pewną nadzieję na to, że tak naprawdę mogło być zupełnie inaczej. Wszystko za sprawą wspomnianego mieszania snu z rzeczywistością. Przecież istnieje taki pogląd, że sny należy odczytywać na opak, a poza tym rządzą się one własnymi prawami.

Błażej Dzikowski,

Wszystkie zwierzęta na poboczu autostrady,

Wyd. Zielona Sowa, Biblioteka „Studium”,

Kraków 2007.



„Słowa zostały zużyte (?)”

Anna Nowak

Tadeusz Różewicz w wierszu „Słowa” dał dość pesymistyczną diagnozę znaczenia słów we współczesnym świecie, pisząc, że: „Słowa zostały zużyte / przeżute jak guma do żucia / przez młode piękne usta / zamienione w białą / bańkę balonik”. Biorąc pod uwagę, że od wieków wypowiedanie określonych słów w wielu kulturach tradycyjnych miało znaczenie magiczne, wydaje się to wręcz niemożliwe. Faktem jest natomiast, że we współczesnej kulturze dominuje obraz, a nie słowo. Publiczne obdarowywanie dobrym, wartościowym słowem stało się dziś przywilejem nielicznych. Podobnie jest z literaturą, która mając genezę w opowieściach ustnych, kojarzona jest obecnie bardziej ze sztuką związaną ze zmysłem wzroku, niż słuchu. Natomiast dla mnie słowo poetyckie nigdy nie istniało tylko w formie tekstu utrwalonego graficznie, musiało odsłonić swój rytm, dźwięk i co najważniejsze, mieć swojego odbiorcę. Ilu jest jednak wykonawców, tyle odczytań tego samego wiersza. Różne bywają motywacje i sposoby interpretowania słowa zapisanego. „Aktorom z dyplomem” często nie wystarcza sama forma recytacji i dlatego starają się z wierszy budować monodramy, tworzyć pewien określony świat sceniczny. Spośród takich form najbardziej utkwily mi w pamięci dwa projekty: spektakl Krzysztofa Globisz, powstały w oparciu o wiersze Zbigniewa Herberta z tomu pt. „Raport z oblężonego miasta” oraz „Lekcja czytania” Wojciecha Siemiona.

Globisz udowadnia, że liryka pośrednia, wymagająca przede wszystkim intelektualnego zaangażowania, może być interpretowana jak bardzo osobiste wyznania. Zdziwiał, że aktor z wieloletnim doświadczeniem, lęka się swojej bezbronności na scenie, że liryka pośrednia Herberta wywołuje w nim takie wzruszenia. Aktor przeprowadza nas przez zmetaforyzowany świat bardzo lekko, a zarazem wymuszając refleksję. Co mnie urzekło najbardziej, to paradoksalnie, to że zdarza się świadomie łamać układ wersyfikacyjny wiersza wolnego (np. w „Trenie Fortynbrasa” w pierwszym 26-sylabowym wersie robi trzy długie pauzy), a mimo to jego interpretacja pozostaje w zgodzie z duchem tekstu. Globisz zdaje się kształtować ekspresję sceniczną poprzez operowanie pauzami i ściszeniem głosu, aż do szeptu. Dlatego, jego recytacja aż skrzy się od oryginalnych interpretacji poszczególnych fragmentów. Jest to trochę tak, jakby wniknął w ten wykreowany świat i co rusz nie mógł się nadziwić temu, co tam widzi. Słowa, zdania, nowe obrazy zdają się Globisza stale zaskakiwać, dziwić, czasem przerażać, ale nigdy nie są traktowane jak nieaktualne, puste metafory. I mimo, że prezentowane wiersze są kojarzone przez badaczy z wydarzeniami 1981 roku, aspekt polityczny odchodzi na plan dalszy, a przed nami wyłania się świat uniwersalnych wartości. To, czym chce się z nami podzielić aktor, to przede wszystkim podstawowe dylematy człowieka dwudziestego pierwszego wieku: poszukiwanie dobra, prawdy i piękna, konieczność kształtowania kręgosłupa moralnego. Nie jest to spektakl łatwy w odbiorze i podejrzewam, że świetnie sprawdziłby się jako słuchowisko, bo jedynym środkiem ekspresji jest tutaj głos. Szczególnie,

że w środku spektaklu nie ma żadnych zmian środków scenicznych, a aktor w ciszy interpretuje kilka wierszy bez momentu wytchnienia. Bez wątplenia, wciągające były początek i zakończenie, w których wykorzystano nagrane: recytację, odgłosy wiatru, nakładanie się na siebie dźwięków i głosek. Pozwala to wprowadzić widza w świat przedstawiony, od razu pobudzić wyobraźnię i ułatwić odbiór. Jednak szczególnie mocno utkwiły mi w pamięci ostatnie słowa aktora: „wymęczony na akademiach szkolnych” wiersz „Przesłanie Pana Cogito”, powiedziany bez patosu, cicho, w rytmie przypominającym tempo bicia serca.

Natomiast „Lekcję czytania” w wykonaniu Wojciecha Siemiona można by nazwać interaktywnym monodramem, bo to publiczność decyduje, które teksty chce usłyszeć podczas występu. Ten wybitny aktor teatralny i filmowy, mający na swoim koncie niemal czterdzieści monodramów, nie potrzebuje bowiem scenariusza do tego, by zająć uwagę widowni przez godzinę. Wychodzi na scenę, na tacy ma karteczki z nazwiskami poetów, których utwory zna na pamięć, a widzowie losują, czyje wiersze usłyszą. Po czym nastawia budzik tak, aby po upływie godziny zadzwonił na znak końca „Lekcji czytania”. Można by zarzucić autorowi, że to niebywale łatwo się buduje spektakl z wierszy, które się zna, zwłaszcza, gdy spoiwem jest dowcipna „konferansjerka”. Zarzucić można by również, że pasja pedagogiczna jest wręcz nie do wytrzymania, że współczesny widz oczekuje od teatru poruszającego widowiska, a nie „pogadanki o recytacji”. Z pewnością i tacy się widzowie znaleźli, którzy nieźle się wynudzili słuchając jak Siemion deklamuje wiersze Gałczyńskiego, czy „Promethidion” Norwida. A być może odżyła też trauma u tych,

którzy mieli tych okrutnych polonistów, dla których „Słowacki wielkim poetą był”. Nie wątpię w takie reakcje. Natomiast, mnie ten bardzo tradycyjny (wykonanie wierszy) i zarazem oryginalny (zaangażowanie widzów), występ oczarował i utrwalił w przekonaniu, że jakiegokolwiek „efekta sceniczne” czy „supernowoczesna maszyneria do robienia gromów teatralnych” nie zastąpią starannej i przemyślanej gry aktorskiej. Proszę zauważyć, że ten wieloletni pedagog teatralny potrafi zaciekać tylko tym, że mówi wiersze i dzieli się refleksjami na ich temat. Nic więcej nie potrzebuje do zbudowania więzi między sceną a widownią, a wypowiedzane zdania wyczarowują przestrzeń niezwykłą. Siemion operuje tylko słowem, nieznacznym gestem, a potrafi przekazać więcej emocji niż niejeden hoolywodzki melodramat. Rodzi we mnie to ogromną pokorę wobec aktora, który własne przeżycia przekazuje poprzez dzieła literackie, dzieli cudze słowo, jak własne, daje życie poezji. „Lekcja czytania” dla mnie była przede wszystkim godziną, w której mogłam posłuchać naprawdę dobrej recytacji, ale i oderwać się na moment od codzienności, pozwolić sobie na odrobinę refleksji.

Trochę inaczej wiersze czytają ludzie, którzy nie odbyli jeszcze kursu recytacji w szkole teatralnej. Nie chciałabym uogólniać, ale osoby, które amatorsko zajmują się interpretacją poezji przykładają więcej dbałości o pewną autentyczność na scenie, niż o formę. Nie znaczy to, że laureaci rozmaitych konkursów recytatorskich itp., lekceważą zasady wersyfikacji, ale występ publiczny jest dla nich zawsze formą bliskiego spotkania z widzem. Widać to chociażby w wypowiedziach osób, które odnosiły sukcesy na Ogólnopolskim Konkursie Recytatorskim, np. Jarosław Okoński twierdzi, że najważniejsze

jest „wywoływanie emocji u widza”, a Antonina Szulc o interpretacji wierszy mówi: „Lubię recytować, bo nie jest to dla mnie zwykle mówienie wierszem, tylko to się wiąże zawsze z jakąś historią zawartą w tekście, którą ja trochę interpretuję przez pryzmat mojego życia i którą opowiadam z własnej perspektywy. Zresztą praca z wierszem od momentu pierwszego przeczytania do momentu wyjścia na scenę, to długi proces odkrywania tego, co on zawiera (te wszystkie drobne niuanse które w nim są, ukryte sensy). I do tego dochodzi jeszcze to, co ja sama do niego wniosę przez moją interpretację. Dlatego ważne jest, żeby teksty dobierać „do siebie” i nie mówić czegoś co się „kłóci” z moją osobowością, żeby widz nie odczuł fałszu. Ważne jest, żeby wiersz się we mnie rozwijał, żeby nabrał odpowiedniego „kształtu” zanim ja go wyrecytuję, żeby on sobie tam we mnie „żył” i czekał aż ja go wydobędę”. Młodzi wykonawcy chętniej sięgają również po formy tzw. „wywiedzionego ze słowa”, gdzie mogą wykorzystywać ruch, rekwizyty, muzykę i światło. Z takich projektów pamiętam, jak kiedyś pewna studentka wykonała utwór pt. „Lokomotywa” Tuwima, więcej wydając z siebie dźwięków, a niżeli słów. Utkwił mi w pamięci też występ Dawida Rafalskiego, który posługując się fragmentami wierszy Różewicza z tomu „Matka odchodzi” nie tylko toczył dialog z księżycem (latarką), ale również symbolicznie pokazał poród (zakładając gumowe rękawiczki).

A jak interpretują poeci swoje wiersze? Kto był na chociaż jednym wieczorze poetyckim, wie doskonale, że pojawiające tam się odczytania są inne, niż na konkursach recytatorskich. Różnica polega na tym, że autorom, czytającym swoje wiersze zazwyczaj nie zależy na popisywaniu się umiejętnościami interpretacyjnymi.

Samo przeczytanie wiersza, podzielenie się z widzami twórczością jest istotne. Mówi się często, że poeci nie umieją czytać wierszy i że lepiej byłoby, gdyby na spotkaniach z publicznością oddawali mikrofon aktorowi, który z pewnością lepiej wykonałby teksty. Jest jednak w czytaniu przez autora coś co przyciąga uwagę, bo to właśnie poeta ma (a przynajmniej powinien mieć) pełną świadomość tego, które kwestie są najważniejsze, które słowa zaakcentować. Ciekawą formą prezentacji własnej twórczości okazał się Wolny Rynek Poetycki, który miał swoją pierwszą edycję w lipcu 2007 roku w Teatrze Wiczy. W niedużej sali Teatru każdy może przeczytać albo swoje wiersze, albo ulubionego twórcy. Podczas drugiej edycji tego efemerycznego festiwalu swoje wiersze przeczytali m.in. Krzysztof Ćwikliński, Grzegorz Musiał, Michał Siewkowski, Cezary Dobies, Rafał Derda, Mariusz Gajkowski, Marek Pijanowski, Karolina Sałdecka, Rafał Skonieczny, Paweł Tański oraz Paweł Zaremba. Oprawę muzyczną spotkania przygotował Błażej Wdowczyk. Zaproszeni goście czuli się tu w miarę swobodnie, bo to nie żaden konkurs, ale raczej spotkanie ludzi, którzy na co dzień zajmują się poezją i mają świadomość pracy, jaką wykonać musi twórca. A atmosfera była na tyle inspirująca, że sprowokowała nawet improwizację Rafała Derdy, który w ostatnie kilka minut Rynku wymyślił trzy limeryki. I może komuś, nieprzywykłemu do publicznych występów zdarzyło się zająknąć, to i tak istotny był nie sposób odczytania, ale sam wiersz, jego znaczenie oraz odwaga autora, który nie boi się publicznie zaprezentować swoją twórczość.

W przytoczonych przykładach widać wyraźnie, że nie ma reguły, od której nie ma wyjątków, bo interpretacja słowa nadal cieszy się powodzeniem, a mówienie war-

tościwych słów może być komuś do czegoś potrzebne. Zdumiewają mnie jednak najbardziej opowieści, których ostatnio coraz więcej słyszę, o tym, jak to od recytacji rozpoczyna się rozwój zainteresowań artystycznych czy naukowych. Nie ma sensu rozważać dziś, co by się stało z młodym Arturem Barcysiem, czy Ewą Ziętek, gdyby w czasach szkolnych, nie wzięli udziału w Ogólnopolskim Konkursie Recytatorskim. Natomiast moje zdziwienie było, mimo to, ogromne, gdy słynna dziś emerytowana aktorka - Zofia Melechówna, dobrze zapowiadający się chemik, powiedziała, że poprzez wygłaszanie wierszy w gimnazjalnym internacie odkryła, że mówienie do widza jest jej potrzebne i tylko dlatego zdawała do szkoły teatralnej. Zaskakuje również, że w konflikcie między autorem wiersza, a interpretatorem, jak się okazuje, obaj mogą się wspierać, bo jak wiadomo kiepski tekst wyrecytowany przez dobrego aktora może zabrzmieć jak wartościowy poemat i na odwrót (wystarczy wspomnieć anegdotę o tym, jak publiczność amerykańska wzruszała się, gdy Helena Modrzejewska czytała polską książkę telefoniczną). Ale najważniejsza w tym wszystkim jest chyba atmosfera spotkania, chęci nawiązania dialogu z publicznością, powiedzenia widzowi czegoś „od siebie” poprzez czyjś utwór, „przyłożenia słów do rany”, w czasach, w których podobno „słowa zostały zużyte”.

Z ekranu monitora do sali kinowej

Łukasz Kobylarz

Ekranizacje gier wideo stają się zjawiskiem coraz bardziej powszechnym. Potentaci filmowi kupują prawa do adaptacji coraz większej ilości tytułów, a realizowane na ich podstawie obrazy na długo przed rozpoczęciem zdjęć wzbudzają olbrzymie emocje wśród fanów. „Hitman” jest kolejną produkcją reprezentującą ten stosunkowo nowy „gatunek” filmowy. Jest również dowodem na to, że amerykańscy filmowcy coraz sprawniej wykorzystują potencjał, jaki kryje się w zasobach świata wirtualnej przestrzeni.

Pierwsze filmy należące do wyżej wymienionego typu miały premiery już prawie piętnaście lat temu, a ich pojawienie wywołało wówczas spore zamieszanie wśród fanów gier wideo, to ich spektakularny sukces spotkał się z równie spektakularnie szybkim końcem ich popularności. Pierwszym filmem, który wykorzystał taki pomysł był „Super Mario Bros” z 1993 roku. Jednak okazał się całkowitą porażką, a przyszli twórcy adaptując następne pomysły przyjęli zupełnie inną strategię. Dwie kolejne zaadaptowane gry w przeciwieństwie do „Super Mario Bros” wywodziły się z innej rodziny gier, zwanych potocznie „bijatykami”. „Street Fighter” i „Mortal Kombat”, bo o nich mowa, wiodły niekwestionowany prym na rynku gier na automaty w latach dziewięćdziesiątych. Nie powinien więc nikogo dziwić fakt, iż ówcześni twórcy filmowi postanowili wykorzy-

stać popularny temat i możliwość połączenia go z atrakcyjną konwencją sensacyjnego kina akcji.

Odpowiedzialny za przeniesienie na ekran „Ulicznego wojownika” w 1994 był scenarzysta Steven E. de Souza. Ten sprawny rzemieślnik opatrzył swoim nazwiskiem między innymi takie hity jak „48 godzin” i „Szkłana pułapka”, jednak na krześle reżyserskim zasiadł po raz pierwszy przy okazji realizacji tego właśnie filmu (powierzenie reżyserowania adaptacji gier debiutantom stanie się zresztą normą praktykowaną do dziś). Dodatkowym atutem filmu, który poza znanym w kręgach fanów gier chwytliwym tytułem, miał przyciągnąć znanymi nazwiskami, jakie pojawiły się obsadzie (Raul Julia, Kylie Minogue, Jean-Claude Van Damme). Jednak ani pozornie atrakcyjny pomysł przeniesienia gry na srebrny ekran, ani pisarski kunszt reżysera, ani tym bardziej prężenie mięśni nadwornego karateki Van Damme’a nie doprowadziły do oczekiwanego sukcesu. Zapewne głównym powodem porażki jaką natychmiast odnotował film, było zbyt dosłowne bazowanie na samym pomysle. To co atrakcyjne było dla użytkownika gry wideo, automatycznie stało się największą niedoskonałością filmu. Gigantyczne braki i niedociągnięcia fabularne sprawiły, iż ulubione postaci z gier, w filmie jawiły się jako zupełnie płaskie i amorficzne. Brak uczestnictwa gracza w ingerencji przebiegu akcji (w grze aby przejść do następnego etapu gracz musiał wykazać się zręcznością by pokonać następujących po sobie przeciwników) zastąpiona została biernym odczytywaniem tego co bezmyślne serwują mu twórcy filmu. Dodatkowo, co wówczas zapewne nie było brane pod uwagę jako czynnik osłabiający odbiór takowej produkcji, był zdecydowany brak efektów specjalnych. Co z jednej strony było spo-

wodowane samą formom gry, która nie wymagała od twórców filmu zaawansowanej technologii potrzebnej do stworzenia świata przedstawionego w grze.

Tym tropem rok później poszli twórcy kolejnego filmu pt.: „Mortal Kombat”, którego fabuła bazowała na popularnym temacie gry wideo o tym samym tytule. Głównym aspektem, który zdecydował o tym, iż film odniósł sukces, było odrealnienie świata przedstawionego i oryginalność postaci pojawiających się w grze. Choć podobnie jak w „Ulicznym wojowniku” twórcy „Mortal Kombat” nie zdołali uciec przed fabularnymi uproszczeniami, to film zyskał dodatkowy atut w postaci efektów specjalnych. Taki zabieg spowodował, iż odbiorcy mogli czerpać przyjemność z technicznej strony filmu. Matką sukcesu komercyjnego gry „Mortal Kombat” była jej spektakularność. Efektowne metody pojedynkowania i wysublimowane sposoby zadawania śmierci przeciwnikom były magnesem przyciągającym fanów do salonów gier. Twórcy filmu wiedzieli co w wypadku filmu, ściągnie równie liczne tłumy do kin. Widowiskowe efekty specjalne, połączone z dynamicznymi scenami pojedynków zachwyciły spore rzesze widzów. Choć wrzawa związana z jego pojawieniem się była spora, a sam film doczekał się kontynuacji kinowej i w postaci serialu telewizyjnego, to początkowe głosy zachwyty szybko przerodziły się w przejawy znudzenia.

Od czasu premiery pierwszej części „Mortal Kombat” do momentu powstania kolejnego filmu bazującego na pomysśle zaczerpniętym z gry wideo przyszło nam czekać aż sześć lat. „Tomb Raider”, bo o tym filmie mowa, poruszał opinie publiczną od dawna, a każdy użytkownik komputera i Internauta marzył o tym by seksowną

Panią archeolog zobaczyć w końcu na dużym ekranie. Choć zasoby postaci stworzonych na potrzeby świata gier są niezwykle bogate, to decyzji o przeniesieniu w filmową (czytaj materialną) rzeczywistość Lary Croft nikt nie odważyłby się kwestionować. Niestety twórcy nie wyciągnęli lekcji od swoich poprzedników i pomimo estetycznego opakowania (w główną rolę wcieliła się Angelina Jolie) film nie uchronił się przed popadnięciem w pułapkę banału i natrętnej konwencji.

Nową jakość do kina wywodzącego się ze świata gier wniósł, w roku 2002, Paul W.S. Anderson (to on był odpowiedzialny za ekranizacje gry „Mortal Kombat”) realizując „Resident Evil”. Film nie jest typową ekranizacją żadnej z gier, choć akcja rozgrywa się w okolicach Raccoon City i pojawiają się w nim elementy znane z gry, to fabuła jest autorskim dziełem Andersona. Perypetie pięknej Alice (Mila Jovovich) rozprawiającej się z hordami żądnych krwi zombie, którzy w wyniku nieudanego eksperymentu zainfekowani zostali przez sztucznie wyhodowany wirus doczekaliśmy się, aż trzech kontynuacji. Jak każdy poprzedni film bazujący fabularnie na pomysłach zaczerpniętych z gier wideo, „Resident Evil” jest rozrywką, której nie należy w żaden sposób brać na poważnie i nie stanowi ona jakiegoś dzieła przełomowego. Jednak w przeciwieństwie do swoich poprzedników film Andersona (jak również dwie kolejne odsłony trylogii) jest filmem zrealizowanym z dużo większą pieczołowitością i zaangażowaniem. Samo zrealizowanie filmu nie zostało przez reżysera potraktowane jako odcinanie kuponu od popularności gry. Twórca wykorzystał pomysł tylko jako punkt wyjścia do stworzenia filmu noszącego znamiona autorskiego projektu. Dzięki czemu powstał film, który przekroczył (w niedużym stopniu)

obszar popularności zamkniętego grona wielbicieli komputerów i dotarł do szerszej publiczności.

Podobny zabieg, jednak z jeszcze lepszym rezultatem, zastosowali twórcy filmu „Silent Hill”. Powstał on w oparciu o jedną z najlepszych i najpopularniejszych serii gier, która od 1999 roku zyskała na całym świecie uznanie milionów fanów. Gra oferowała graczom nie tylko niezapomniane wrażenia, ale również wielowątkową i niezwykle skomplikowaną fabułę, której bohaterowie w kolejnych odsłonach serii stawiać musieli czoła przerażającym mieszkańcom Milczącego Wzgórza, a przede wszystkim własnym demonom i lękom. Christophe Gans autor francuskiego przeboju „Braterstwo wilków” i współscenarzysta „Pulp Fiction” Roger Avary stworzyli film, którego poziom artystyczny osiągnął najwyższy pułap z pośród wszystkich zrealizowanych do tej pory filmów. Wykorzystanie atrakcyjnej i popularnej szaty fabularnej, stało się pretekstem do opowiedzenia inteligentnej historii o strachu, zemście i ludzkich słabościach. Dodatkowo całość przepięknie została sfilmowana przez Dana Luastena („Liga niezwykłych dżentelmenów”) oraz zilustrowana muzyką Jeffa Danna („Święci z Bostonu”). Do tej pory jest to zdecydowanie najsprawniej zrealizowana adaptacja gry komputerowej.

Choć adaptacje gier nie są filmami, które charakteryzuje szczególnie wysublimowany artyzm, to nawet w obszarze tego gatunku pojawiają się obrazy, które nie spełniają nawet swoich funkcji rozrywkowych, dostarczając widzom jedynie zażenowania. Dlatego tylko dla porządku trzeba wymienić wszystkie filmy Uwe Bolla, reżysera „specjalizującego” się w tego typu produkcjach. Na jego niechlubnej liście znajdują się takie utwory jak:

„Alone in the Dark: Wyspa cienia”, „Dom śmierci”, „BloodRayne” i „Postal”.

Fabuły filmów, których pomysły oparte zostały na podstawie gier, zdają się cierpieć ciągle na tę samą bolączkę. Po pierwsze, twórcy zbyt przywiązują się do idei samego pomysłu, co w konsekwencji pozbawia oryginalności fabuły filmów, a po drugie ich ewentualna atrakcyjność jest w pełni dostrzegalna tylko przez fanów ich pierwowzorów. Bez wyjątku każdy z opisanych powyżej filmów, z gorszym bądź lepszym rezultatem zawiera poszczególne sceny, których wartość estetyczna skierowana jest tylko do prawdziwych miłośników gier komputerowych. Poszczególne sceny bądź sekwencje choć nieraz niezwykle ucieszą konkretnego odbiorcę, nie wystarczają, by podtrzymać na nich całą atrakcyjność filmu. Choć z takich filmów jak „Resident Evil” czy „Hitman” czerpać satysfakcję mogą wszyscy widownicy, którzy będą mieli okazję się z nimi zetknąć, to w pełni cieszyć się mogą nimi tylko entuzjaści znający ich komputerowych protoplastów. Jednak z drugiej strony, to właśnie te filmy niosą ze sobą nadzieje na to, że filmowcy coraz sprawniej wykorzystywać będą tkwiący w komputerowym świecie potencjał i powstawać będą coraz ciekawsze obrazy, a ich odbiór nie będzie ograniczony tylko do wąskiego grona sympatyków „pecetów”.

Brudnoniebieska

Marcin Bałczewski

Klaudii Gruszce

Gdyby to był film, a ja byłabym jego narratorką, tak opowiedziałabym tę historię:

Na początku widz zobaczyłby kłęby dymu wydobywające się z rur wydechowych starego, zniszczonego autobusu. Potem najazd kamery na jedną z ostatnich, brudnych szyb. Oto ona, wtedy jeszcze nie wiedziałam, że ma na imię Klaudia. Ot, zwyczajna zmęczona dziewczyna wracająca codziennie autobusem linii siedemdziesiąt pięć, o godzinie dwudziestej dwadzieścia dwa, do swojego maleńkiego mieszkanka. Mieszkania, które wita ją chłodnymi kafelkami, dwoma paprotkami i standardowym kotem koloru czarnego przypisanego do każdej samotnej dwudziestokilkulatki.

Gdyby to był film, w tle pojawiłby się jakiś delikatny, senny podkład muzyczny. Potem napisy początkowe, aktorzy, scenarzysta, reżyser, gdzieś pomiędzy tym wszystkim ukazałby się tytuł. Widzowie mogliby okłaskiwać kolejne nazwiska, aby zestresowani autorzy tej produkcji, witający ich parę chwil wcześniej na premierze, poczuli się rażniej. Potem nastalaby cisza. Ktoś z pierwszego rzędu próbowałby wyłączyć telefon komórkowy. I od tej pory, wszyscy ci, którzy pojawili się na

pokazie spojrzeliby na jej oczy. Na jej smutne oczy, potem na nos, wreszcie na usta. Na parę wydobywającą się z nich w tę zimną, jesienną noc. Na jej dłonie wciśnięte w rękawiczki wycierające skroplone powietrze, które pojawiło się na szybie zdezelowanego autobusu.

Kamera poruszałaby się w ciasnym korytarzu, potem widzowie zobaczyliby bohaterkę wstawiającą czajnik na herbatę. Na kuchennym stole, pokrytym ceratą w niebiesko-czerwoną kratę, leżałby telefon komórkowy. Zamyślona dziewczyna spoglądałaby w jego stronę. Nagle pauza, tak, aby widzowie mogliby w tym czasie skosztować popcornu. Potem gwizd czajnika. Dźwięk zalewanej szklanki. Obserwatorzy mogliby przyjrzeć się delikatnie zniszczonym dłoniom Klaudii, która w tym czasie, popijając herbatę, bawiłaby się telefonem. Osiem nieodebranych połączeń od jej matki, cztery esemesy czekające na przeczytanie. I wcale bohaterka tej opowieści nie zamierzała ich przeczytać, w ogóle nie chciała oddzwaniać lub czekać na kolejne połączenia. Możliwe, że w tej chwili jakaś inna dziewczyna na widowni zaczęła współczuć bohaterce, może w tym momencie, obserwując ją figlarnie bawiącą się telefonem, coś połączyło je razem. Może i ona nie czekała na rozmowę z kimś, kto mógłby czynić jej jakieś zarzuty. Jakąś matką, która nie może zrozumieć swojej córki, czemu zamiast robić karierę, zrezygnowała z niej na rzecz sprzątanania w biurze od godziny ósmej do dwudziestej.

Widzowie mogliby poczuć znużenie, jakiemu poddała się bohaterka filmu. Codzienne powtarzane rytuały, wstawanie, praca, powrót autobusem linii siedemdziesiąt pięć. Pięć dni w tygodniu. Potem sobota, w czasie, której Klaudia ciasnymi, zatłoczonymi uliczkami

przechadzała się oglądając wystawy sklepowe. Niedziela, msza. Kolejny rytuał ciągłego picia herbaty, potem poniedziałek i tak ciągle i ciągle. Może któryś z widzów tego filmu zacząłby rozmyślać nad swoim życiem i pracą, podobnym znużeniem. Może próbowałby odnaleźć wyjście z takiej sytuacji, albo wręcz przeciwnie - byłby szczęśliwy z powodu braku jakichś niespodziewanych zajść w życiu. Z drugiej strony wiadomo przecież, że w pewnym momencie, aby opowieść była, co najmniej porządna, musiało coś się zmienić. Jakiś niepokój, pojawiający się o dwudziestej dwadzieścia siedem. Jakieś dziwne uczucie bohaterki, że jest obserwowana.

Spoglądanie przez ramię w chłodną noc. Bohaterka biegnąca zatłoczonymi uliczkami, tuląca się w swój zniszczony, brunatny płaszcz. W oddali jakieś kroki? Czyje kroki? Jej Kroki, jakiegoś przechodnia, kogoś z widowni idącego do ubikacji? Może prześladowcy? I w tym momencie ktoś na widowni będzie myślał, że ma do czynienia z rekonstrukcją jakichś wydarzeń, które widział w telewizji. Przypomni sobie zarejestrowane przemysłową kamerą ostatnie chwile pewnej Polki mieszkającej w Anglii. I nagle na jego dłoniach pojawi się gęsia skórka. Przez te pół godziny filmu, które zapewne minęło, zaczął współczuć bohaterce, podziwiał jej niezależność mimo przeciwności losu. A teraz? A teraz, jeśli wszystko potoczy się tak, jak to pokazano w telewizji, ta zapewne sympatyczna, miła, trochę zagubiona dziewczyna zginie. Ktoś inny, nieokrzesany, a może podpity widz, zacznie krzyczeć – uważaj, goni Cię! Uciekaj! Jakieś starsze małżeństwo spojrzy na niego ze zdziwieniem, przecież to tylko film. Bileterzy grzecznie wyproszą narwańca, a ten jeszcze przed wyjściem krzyknie w stronę ekranu – proszę, uważaj!

I nagle cała widownia odetchnie z ulgą. Bo to nie morderca, nie żaden gwałcieciel biegł za bohaterką. Dumny nastolatek po cichu powie – wiedziałem, że to ściana. Bo tuż przed klatką schodową budynku, w którym mieszka Klaudia złapie ją za ramię przechodzień, znalazca torebki, którą zostawiła w autobusie. W nagrodę zaprosi go na herbatę. Ktoś z widowni zauważy, że rysami przypomina trochę Buddę, którego można kupić w sklepie *Wszystko po 4 złote i więcej*. Grubiutki, łysy, sympatyczny, ciągle uśmiechnięty pan.

Z minuty, na minutę bohaterka odnajdywać będzie w nim pokrewną duszę. Porozmawia o wszystkim tym, co leży gdzieś wewnątrz niej. Kogoś na widowni trochę to zdenerwuje, inni będą zazdrościć jej spotkania kogoś, z kim można porozmawiać. Klaudia i człowiek o wyglądzie Buddy popijając herbatkę niepostrzeżenie będą wpatrywać się w siebie. On w pięknych słowach będzie opowiadać jej o wyzwoleniu, ona o swoich problemach finansowych i nieudanych kontaktach z matką. O koleżance, którą niedługo czeka ślub i braku sukni na tę imprezę. Scenarzysta zastanowi się, czy mógłby jakoś ciekawiej przedstawić ten fragment, będzie bał się, że widzowie uznają go za zbyt naiwny, banalny, nawet tandetny. Nerwowo spoglądając wokół, spróbuje w ciemnościach odczytać reakcję innych. Zapewne gdyby mógł jeszcze popracować nad tą sceną, gdyby miał czas i więcej pomysłów, gdyby budżet nie był taki niski. Mógłby rozciągnąć ją w czasie, zagłębić się w relacjach bohaterów, poprzeć to wszystko jakąś symboliką.

Po wszystkim pozostanie Klaudii serwetka z adresem. *No to jesteśmy umówieni, jutro o dwudziestej czterdzięci. Pod tym adresem, przyjdź, pomogę Ci. Wyzwolę.* Boha-

terka nerwowo trzymając serwetkę w dłoni wspomni uśmiechniętego pana o wyglądzie Buddy. Żeby tylko się nie spóźnić na autobus, to będą dwie przesiadki, minuta czasu na przejście na drugą stronę. Żeby tylko się nie spóźnić i być o czasie.

Komuś na widowni nie spodoba się ten moment, kurcze dziewczyno, ale głupia ty jesteś, jakaś kobieta powie od niechcienia do męża, pewnie ją wykorzysta, mówię Ci, chcesz cukierka? A bohaterka, zmęczona czekać będzie w tym czasie na autobus wiozący ją do pana o wyglądzie Buddy. Klimatyczny podkład muzyczny spodoba się kilku osobom, któraś z nich na pewno pójdzie do Empiku kupić CD z tego filmu. A bohaterka z serwetką w dłoniach poszukiwać będzie odpowiedniego domu. Machanie z daleka, sylwetka znajomego, potem herbata u niego. Sympatyczny Budda zapyta o jej wynagrodzenie i zaprosi do pomieszczenia.

Ha! Wiedziałam, ktoś na widowni w duchu cieszy się, wiedziałam. Teraz ją zapewne wykorzysta, jak każdy facet, facet świnia. Jednak nie, Pan o wyglądzie Buddy poprosi bohaterkę o wysprzątanie piwnicy, da jej sporą kwotę, jeśli to wykona, to ją wyzwoli, ta kwota. Co za ćwok, ktoś z obserwujących tę scenę dopowie, ćwok jeden.

Kamera najedzie na bohaterkę od góry, przy okazji przyjrzy się biało-czarnym kafelkom, które Klaudia spróbuje wysprzątać. Znajoma reżysera przypomni sobie w tym momencie plakat z *Kawy i papierosów* zawieszony w jej pokoju w akademiku, w zamierzchłych studenckich czasach. Zastanowi się, czy to przypadkiem nie jakiś pstryczek w jej stronę, jakiś fragmencik, który on zapamiętał z czasów nieudanych prób jej podrywu.

W tym czasie bohaterka spojrzy na zegarek. Jeszcze tu wróci, do tej piwnicy, nie wysprzątała wszystkiego za jednym razem.

Kolejne minuty filmu opowiadać będą o nieudanej walce z brudem. Jakaś starsza kobieta, z zawodu sprzątaczką, będzie wyśmiewać ten moment – nie ten detergent złociutka, nie ten detergent. - Dodatkowe godziny pracy, dodatkowe zmęczenie, zamiast w sobotę bohaterka powróci do piwnicy szorować wciąż zabrudzone kafelki, a pan o wyglądzie Buddy będzie nieubłagany, nie wysprzątane nie będzie zapłaty. Aż wreszcie pewnego dnia Klaudia zaśnie w autobusie numer siedemdziesiąt pięć i zamiast przesiąść się w inny, by dojechać do pana o twarzy Buddy, obudzi się na krańcówce. Wtedy widownia skupi się. Długa, kilkuminutowa scena nocnego powrotu dziewczyny do swojego mieszkania zostanie za kilka tygodni uznana za kultową. Traumatyczne dźwięki i wysublimowane najazdy kamery zostaną dostrzeżone przez smakoszy uciech wizualno-dźwiękowych. Całą noc Klaudia nie uśnie, będzie zastanawiała się nad ostatnimi tygodniami, dodatkową pracą i...

Nazajutrz, w sobotę, jak co tydzień bohaterka przyglądać się będzie wystawom sklepowym i jak co tydzień stanie przed jedną z nich z zamiarem kupna sukienki na ślub koleżanki. Sympatyczny pan o wyglądzie Buddy namawiał ją do wyzwolenia, sympatyczny pan o wyglądzie Buddy zaoferował jej dodatkową pracę. Gdy widziała tę suknię po raz pierwszy, kosztowała 89 euro, gdy chciała ją kupić 150, gdy sympatyczny pan Budda zatrudnił ją - 180, dzisiaj... Dzisiaj jest wyprzedaż 50%, opłaca się. Mimo, że nic nie zarobiła sprzątając piwnicę, comiesięczne odkładanie drobnych pozwoli jej na

to. Kupi ją sobie, mnie, tę sukienkę, brudnoniebieską. Kamera odjedzie, aż do planu panoramicznego. Obraz przygaśnie.

Koniec. Oklaski. Seans się zakończy. Reżyser i jego współpracownicy ukradkiem spoglądać będą z zaciekawieniem na widzów. Na ich twarze. Czy ta opowieść nie była zbyt banalna? Czy to, że ktoś ziewa i przeciąga się, wychodząc z kina, było ich winą? Czy żywo dyskutujące nastolatki opowiadają sobie o tym, co właśnie zobaczyły, czy raczej zainteresowali ich nastoletni chłopcy siedzący kilka rzędów przed nimi i nerwowo krzyczący przez cały film? Może ktoś na zakończenie powie: Całe szczęście, że to tylko film i już się skończył. Możliwe, że jakiś widz odnajdzie w filmie jakieś ukryte podteksty czy sensy. Gdyby to był film, a ja byłabym jego narratorką, tak właśnie opowiedziałabym tę historię.

Dla K...



Marcin Bałczewski (ur. 1981 w Łodzi) polonista, kulturoznawca, pedagog. Autor ponowoczesnej powieści „W poszukiwaniu straconego miejsca” (2002). Prozę publikował m. in. w „Lampie i Iskrze Bożej”, „Portrecie”, „Pograniczach”, „Ricie Baum”, „Toposie”, „[fo:pa]”. Współpracownik „Zabudowy Trawnika” i „Puzdra”. www.balczewski.ir.pl

koniec

