

Piękne kłamstwa, brzydkie kłamstwa

Przed premierą „Barona Münchhausena dla dorosłych” w Teatrze Narodowym z Maciejem Wojtyzką, autorem i reżyserem rozmawia Tomasz Miłkowski.

Ciągnie pana do „krainy kłamczuchów”, to zresztą tytuł jednej z pańskich sztuk – coś w tym jest?

Tak, bo mamy kłopoty z prawdą.

A piękne kłamstwo literatury jest dla pana prawdą czy kłamstwem?

Czy można żyć bez tej bajki? Jeżeli sobie czegoś nie opowiadamy, to chyba nie potrafimy utrzymać się w całości. Tyle umiem odpowiedzieć.

Czyli byłby to rodzaj puklerza ochronnego przed światem?

Tak.

A skoro tak, ta prawda zmyślona bywa gorzka, bywa trudna. Ona pańskiego bohatera zmusza do tego, aby robił rzeczy, na które wcale nie ma ochoty. Jest więzieniem swego wizerunku.

Trafił pan w sedno. Trochę to na tym polega, że ten baron Münchhausen jest człowiekiem, który tak stworzył siebie, że nie tak łatwo mu od tego uciec. Niełatwo mu odpiąć od siebie. Niełatwo mu zrezygnować z tego, co opowiadają o nim inni. Ta gra literatury, narracji, performansu ze światem toczy się właściwie permanentnie. Poczynając od Diogenesa, który chodził z lampą i szukał człowieka, co było przeciwieństwem przedstawieniem teatralnym, performansem, poprzez rozmaite zdarzenia dziejące się w świecie nie do końca teatralnym (to jest wielkie pytanie, gdzie się kończy teatr a zaczyna świat), aż do dzisiaj, gdzie Kantor dyryguje falami morskimi, gdzie Marina Abramović spaceruje chińskim murem, żeby się rozstać z ukochanym czy sadza naprzeciwko siebie innych ludzi, żeby sobie popatrzeli w oczy – i traktuje to jako zdarzenie artystyczne. Niełatwo jest odpowiedzieć na pytanie, gdzie jest rzeczywistość ta realna, pragmatyczna, a gdzie do tej rzeczywistości dopisujemy historie, sensy, pewien rodzaj nadwyżki, która dopiero tej rzeczywistości pozwala istnieć albo wzmacnia jej istnienie. Nie chciałbym przesadzać z filozofią, ale to są pytania, które dręczyły wiele osób. Dzieło Romana Ingardena, wybitnego polskiego filozofa nosiło tytuł „Spór o istnienie świata” (1947-1948, pierwsza wersja – przyp. TM). Czyli pytanie, w jaki sposób to wszystko, co nas otacza, istnieje, jest także pytaniem o to, w jaki sposób to coś opowiadamy. To nie jest relatywizm. Prawdziwi artyści są najdalej od relatywizmu. To jest raczej próba zbudowania sieci, w którą w jakiś sposób mogą wpadać rzeczy, które inaczej nie wpadną. Realne rzeczy, zjawiska.



Próba Barona „Münchhausena dla dorosłych”.

Uchwycenie tej rzeczywistości poprzez sztukę wydaje się takim uchwyceniem, którego nie możemy dokonać w żaden inny sposób. Ani filozofia, ani psychologia, ani jakiś skrajny racjonalizm tego nie zastąpią. To jest jak piękny zestaw słów. Pamięta pan, jak niezwykłą siłę miały niektóre wiersze Symborskiej? Umrzeć – „tego się nie robi kotu”. Wpada w ucho.

... i zostaje.

Czy fraza księdza Twardowskiego „spieszmy się kochać ludzi – tak szybko odchodzą”. Można napisać bardzo dużo naukowych, racjonalnych rozważań, ale lepiej ująć to słowami chwytającymi rzeczywistość. Taką moc mają słowa, działania, czasem zachowania. Nikt nie wie tak naprawdę, co robił Franc Fiszer.

Ale zostawił liczne ślady.

Właśnie. Można nawet zadać pytanie, czy nie silniej istnieją anegdoty o Francu Fiszerze niż nawet bardzo wybitne dzieła, które po pewnym czasie straciły siłę. Niewiele znam takich ludzi, którzy czytają „Boską Komedie” (znam jednego!). Dante napisał wielkie dzieło, ale z niego zostało tyle, że wiemy, że je napisał. A Baron Münchhausen złapał się za włosy i mu się udało.

Ciągle się ciągnie...

Na pewno jesteśmy w krainie paradoksów.

Paradoks polega i na tym, że choć artyści potrafią uchwycić niepochwytne, to wcale nie jest im z tym dobrze. Swoją innością zawadzają. O tym też jest pańska sztuka – przepojona goryczą odrzucenia. Baron wie, że jego prędzej czy później ucapią.

No właśnie. Znam tylko jednego artystę, który potrafił się bardzo wysoko nad to wznieść – mam na myśli Bułhakowa. Tak mocno

wierzył w to, że to, co zrobił, ma sens, że się pogodził z losem artysty. Napisał, że „rękopisy nie płoną”, ja przetrwam a moje fizyczne istnienie nie jest ważne. Ale to była zdumiewająca postawa i nasze pokolenie czarowi tej siły i decyzji uległo. Natomiast większość ludzi, którzy się zajmują sztuką w pewnym momencie wpada w jakieś stany goryczy. Pytają się sami siebie: a po co to wszystko? I nasz baron Münchhausen, który jest już na emeryturze, też ma takie wątpliwości. Zastanawia się, czy nie zmarnował życia.

Alte czy zmarnował?

Mam cichą nadzieję, że ten wysiłek, by mu przywrócić wiarę, coś dał. Nie jestem przecież pierwszy, co jakiś czas Münchhausen do nas wraca. Nie tak dawno, trzydzieści parę lat temu Grigorij Gorin napisał „Prawdomównego kłamcę”, zresztą ja robiłem tę sztukę. Grigorij Gorin dał z dużym powodzeniem takiego Münchhausena w pełni sił. Swoją drogą bardzo ciekawe jest porównanie filmowych wersji barona – angielskiej Terry’ego Gilliana i czeskosłowackiej Karela Zemana. Ta angielska wyróżnia się zwycięskim wizerunkiem bohatera przez jego wyobraźnię, czeskosłowacka zaś, słowiańska ukazuje barona, który się wygrzebuje z tarapatów z wielkim trudem. Jest bardziej melancholijny, przeczuwający różne zła, różne ryzyka – jego pomysły mają swoje źródło w samoobronie.

Jest pan nie tylko autorem, ale i reżyserem. Nie po raz pierwszy zresztą – czy przeżywa pan walkę dwóch Wojtyzków podczas prób?

Prawdopodobnie w każdym procesie twórczym jest ileś głosów. Jan Englert, grający tytułową rolę, który też jest reżyserem, ma swoje podejście, Ewa Wiśniewska (żona Münchhausena)

też ma swoje zdanie, i wszyscy koledzy, którzy przy tym pracują, Patrycja Soliman (córka), Hubert Paszkiewicz (syn), Grzegorz Kwiecień (Miller), Ireneusz Czop (prokurator) – my się spieramy. Klóćmy czasem do czerwoności, ale to jest sensowne. Ustępuje ten, kogo przekona inny, a tak naprawdę przekonać musi sytuacja sceniczna. Zawsze jako autor ustępuję wtedy, kiedy zobaczę, że na scenie jest lepiej. Podejrzewam, choć nie porównuję się z Szekspirem, że dlatego, iż pierwszy wykonawca roli Hamleta był dosyć otyły, Szekspir dodał kwestię „zasapał się i wytrę mu pot z czoła” ku wygodzie aktora. My też piszemy na scenie. Jak coś się na scenie sprawdza, to nie ma co się zastanawiać. Nie jestem dogmatykiem, który będzie się upierał, żeby jego słowa „wykuto w marmurze”. O niektóre się wyklócam, ale do momentu, dopóki mnie nie przekonają do innego rozwiązania. I bardzo za to kolegom dziękuję.

Reżyseruje nie tylko scena, ale też kontekst?

Bardzo to istotne – zwłaszcza teraz w obliczu agresji rosyjskiej na Ukrainie. Ja nie wiem jak mój „Münchhausen” zabrzmiał teraz, domyślam się, jakby zabrzmiał rok temu.

Kiedy tekst był gotowy.

Münchhausen mówi na przykład coś takiego: „czuję, że czeka nas pęknięcie czasu”.

I to się stało. Z jakim hukiem!

No więc właśnie. I teraz pytanie: czy po tym pęknięciu czasu nadal warto mówić to, co mówimy, czy to się stało trochę mniej ważne? Kontekst ma kolosalne znaczenie. Chyba pan pamięta moją przygodę z takim przedstawieniem, którego nie było, czyli

z „Różą” Stefana Żeromskiego. Przedstawienie miało swoją próbę generalną w warszawskim Teatrze Dramatycznym [5 lipca 1984 – przyp. TM] z ogromnymi emocjami, a potem cenzura to zdjęła i do premiery nie doszło. Potem ktoś od czasu wspominał świetną rolę Marka Kondrata, że spektakl był wstrząsający, Osiecka pojechała do Włoch i opowiedziała o tym Henrykowi Grudzińskiemu, że wszyscy płakali, nawet Jurek Koenig. Po latach mnie pytali, czy ja bym tej „Różę” nie zrobił, bo już było wolno. Ale się kontekst zmienił. Po 90. roku robić przedstawienie o tym, że się inteligencja nie może podnieść po powstaniu, nie miało sensu. A w tej chwili my sami słyszymy pewne rzeczy w tej sztuce – mówię o „Münchhausenie”, które brzmi inaczej, bo rzeczywistość brzmi inaczej. To są dwie osobne rzeczy: z jednej strony jest czas, z drugiej strony jest produkt. Dlaczego jakieś przedstawienie trafia idealnie w swój czas? Co by było, gdyby premiera choćby „Dziadów” Kleczewskiej odbyła się dziś? Czy by kogokolwiek obchodziła? Nie mówię tego przeciwko temu przedstawieniu, którego nie widziałem, ale którego waga wtedy, kiedy odbywała się premiera, była znacznie większa.

Być może teraz jest wyjątkowy moment, wyzwalający silne, dramatyczne emocje.

Stąd moje główne zmartwienie. I pytanie, czy tekst uaktualniać na siłę, ale ja nie chcę, żeby Münchhausen powiedział: polecę na Ukrainę i ich uratuję.

Ale jednocześnie chciałoby się tak powiedzieć.

Chciałoby się, żeby Münchhausen opowiedział o paranoi dogmatyków.

To musiałaby być inna sztuka.

Coś w niej takiego jest, co z tym czasem współbrzmi, ale chodzi mi po głowie, żeby usiąść i zacząć pisać nie o tych ludziach na dworcach, bo ja nie mam temperamentu dokumentalisty, ale o grozie kłamstwa chorobliwego. Artyści kłamią, bujają, fantazjują, ale ich kłamstwo jest inwestycją w ich nadzieje, jak powiada Münchhausen. Ale to kłamstwo instytucjonalne wymagałoby chyba nowej sztuki.

Bo to już nie jest to piękne kłamstwo sztuki, ale wręcz odwrotnie – brzydkie kłamstwo.

Właśnie myślę o sztuce o brzydocie kłamstwa. W „Münchhausenie” tego nie ma, albo jest za mało – przychodzimy do domu barona, a on nas przekonuje, że inteligentna bujda to jest super.