

Lepiej dawać, niż brać

„W naszym postsowieckim społeczeństwie nic nas już nie łączy, nie ma wspólnych przekonań, dlatego tak wielu Węgrów zwraca się w stronę nacjonalizmu. To zresztą zjawisko ogólnoeuropejskie. Dobrobyt nie daje Europejczykom poczucia sensu życia” – mówi **Kornél Mundruczó** w rozmowie z Jackiem Kopcińskim.

JACEK KOPCIŃSKI Wyreżyserowany przez Pana sześć lat temu w TR Warszawa *Nietoperz* był zapowiadany jako pierwsza część trylogii. Czy *Cząstki kobiety* można traktować jako część drugą tego cyklu? Tamten spektakl opowiadał o eutanazji, ten zaczyna się od długiej sekwencji porodu, który kończy się zgonem noworodka. Stawia Pan swoich bohaterów w sytuacjach granicznych, między życiem i śmiercią.

KORNÉL MUNDRUCZÓ Mało jest takich rzeczy w człowieku, poprzez które widać wspólnotę nie tylko naszego doświadczenia, ale i mentalności. Nasz stosunek do narodzin i śmierci określa nas jako zbiorowość. To mnie interesuje. Ale temat narodzin i śmierci to dla mnie także kwestia czysto teatralna. Czy można wiarygodnie ukazać na scenie umieranie lub poród? Te graniczne momenty naszego życia są tak naprawdę obce teatrowi, więc jeśli uda się je pokazać, to znika dystans między sceną i widownią, rodzi się przeżycie wspólnotowe.

KOPCIŃSKI W *Nietoperzu* przyglądamy się całemu procesowi eutanazji, od wstępnego wywiadu, po moment, w którym pacjenci wypijają śmiertelną miksturę. W *Cząstkach kobiety* pierwszą część spektaklu wypełnia akcja porodowa z aktorką w prawdziwej ciąży. Kamera, która zarejestrowała sceny porodu, pozwala nam być bardzo blisko postaci.

MUNDRUCZÓ Dla mnie odbiór spektaklu przypomina kontakt z awangardową rzeźbą. Niczego takiego nigdy wcześniej nie widziałem, a teraz przyglądam się temu uważnie i doświadczam czegoś zupełnie nieznanego.

KOPCIŃSKI W świecie wysokich technologii i świetnie rozwijającej się medycyny straciliśmy realny kontakt z tym, co dla naszego życia fundamentalne?

MUNDRUCZÓ Częściowo tak. Oczywiście dobrze jest być zdrowym i żyć dłużej, ale nie możemy przez to stać się wyobcowanymi wobec życia i naszej przemijalności.

KOPCIŃSKI W *Nietoperzu* proces konfrontowania widzów ze śmiercią przebiega w sposób nieciągły, stosuje Pan ironiczny kontrapunkt – postaci dramatu zamieniają się w śpiewaków.

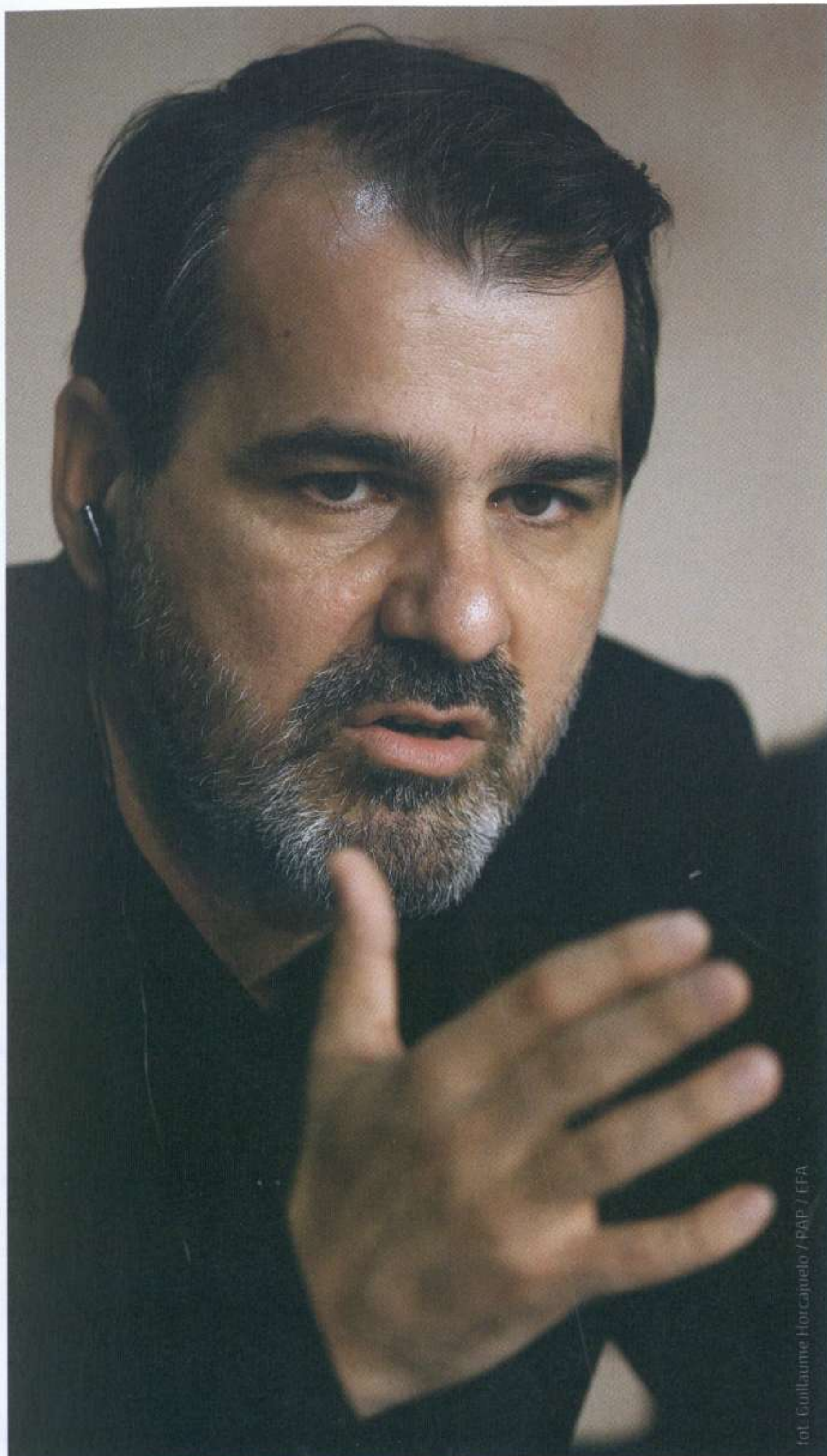
MUNDRUCZÓ W tamtym przedstawieniu postacie śpiewały, bo formą *Nietoperza* była tradycyjna operetka. Z zimnej wody non stop wskakiwaliśmy do ciepłej. Atrakcyjność, widowiskowość teatru jest dla mnie jego atutem. Widz powinien chcieć wejść drzwiami, które dla niego otwieram. Dopiero wtedy, gdy poczuje się dobrze w teatrze, będzie gotowy na konfrontację z tym, co trudne.

KOPCIŃSKI W liberalnej Europie coraz więcej ludzi popiera prawo do eutanazji. *Nietoperz* szedł pod prąd przeświadczeniu, że wolno nam dysponować naszym życiem.

MUNDRUCZÓ Wierzę w złożoność tematów. Nie podoba mi się podkreślanie jakiegoś „przesłania” w teatrze, lubię, gdy teatr odzwierciedla coś z naszego życia. I myślę, że w *Nietoperzu*, jak na kryształowej powierzchni, też odbija się wiele aspektów tego problemu. A wszystkie te małe promyki różnych perspektyw prowadzą do tego samego punktu centralnego – kwestii wolności.

KOPCIŃSKI Reżyseruje Pan w wielu krajach, czy zauważył Pan różnice w odbiorze swoich spektakli?

MUNDRUCZÓ To niesamowite, jak różne są kultury na jednym, nie tak dużym przecież kontynencie, jakim jest Europa. Mosty praktycznie nie istnieją, zresztą nie wierzę, by można było je na trwałe zbudować. Widać to zwłaszcza w teatrze, który z natury jest bardzo konserwatywny, bo zamknięty w języku. Film potrafi być globalny, teatr nie, bo zwraca się do lokalnej publiczności. Ale bardzo lubię tę różnorodność, odrębną barwę teatrów w różnych krajach, szczerość, z jaką ze sceny mówi się w swoich narodowych językach.



Kornél Mundruczó (1975)

węgierski reżyser filmowy i teatralny, scenarzysta, aktor i producent filmowy. Autor takich obrazów jak *Biały Bóg* (2014), *Księżyc Jowisza* (2017).

KOPCIŃSKI *Cząstki kobiety* dzieją się w Polsce, ale wśród bohaterów pojawia się obcokrajowiec, którego mentalność jest różna od naszej.

MUNDRUCZÓ Bardzo chcieliśmy, żeby w tym polskim świecie znalazło się oko cudzoziemca. Lars jest Norwegiem, a zarazem figurą zachodnio-europejskiej tożsamości. Europa Wschodnia, Środkowa to jest melancholia, która się bierze z chęci wolności, której my nigdy nie możemy do końca zdobyć. Myślę, że mam dwie dusze, wschodnią i zachodnią, i dobrze odczuwam różnicę między nimi. Warszawa jest pełna melancholii.

KOPCIŃSKI O warszawskiej melancholii mówił kiedyś David Bowie, który znalazł się tu przez przypadek, wracając z koncertów w Moskwie.

Wspomina się to zdarzenie w Pańskim spektaklu. Pan świadomie wybrał Warszawę, by reżyserować tu swoje spektakle. Dlaczego?

MUNDRUCZÓ Warszawa nie ma swojej głównej tożsamości, w dużej mierze straciła ją w czasie wojny, a lata pięćdziesiąte ją jeszcze zdeformowały. Mimo to – to bardzo interesujące miasto, a praca z polskimi aktorami jest nadzwyczajna. W aktorach widzę wiele wiary i mało cynizmu. Aktorzy na Węgrzech już nie potrafią udawać. Jeśli mają zagrać lekarza, to robią wszystko, by nim nie być. Polscy aktorzy inaczej, bardzo poważnie traktują zadania, które im dają. Czuje się w tym wielką tradycję teatru metamorfozy. Awangarda w Polsce też ma bardzo duże wpływy, ale podczas pracy nad spektaklem staram się ją eliminować...

KOPCIŃSKI TR Warszawa to jednak teatr poszukujący, jeden z tych, w których bardzo liczy się praca w zespole, identyfikacja z miejscem i poczucie żywego kontaktu z własną publicznością.

MUNDRUCZÓ Tak, nikt tu nie czeka na gotowe rozwiązania, wszyscy się bardzo angażują. Pracę nad spektaklem zaczęliśmy już półtora roku temu. Odbiliśmy warsztat, podczas którego rysowaliśmy drzewa genealogiczne, każdy też musiał zagrać swoją matkę. Bardzo dużo historii rodzinnych wyszło na jaw, a niektóre z nich przeniknęły do tekstu Katy Wéber. *Cząstki kobiety* to spektakl bardzo osobisty, zarówno dla aktorek, jak i dla aktorów. Potem oczywiście powstało pytanie, jak możemy to wszystko opowiedzieć.

KOPCIŃSKI Pierwsza część spektaklu to wyrafinowana instalacja filmowa. Teatr telewizji w teatrze żywego planu, który wzmacnia iluzoryczność wyświetlanej akcji. Aktorzy dosłownie wychodzą z ekranu, którym jest ściana mieszkania. Co Pan chciał osiągnąć, budując taki efekt?

MUNDRUCZÓ Chciałem pokazać pewną kontrowersję: czy jest możliwy taki przekaz na scenie? Wszystko dzieje się bowiem na żywo, nie jest to nagranie, aktorzy podczas spektaklu za każdym razem grają na żywo. Podobnie jak podczas ceremonii w cerkwi prawosławnej, gdzie wszystko, co ważne, jest niewidoczne, wszystko dzieje się za ścianą. W naszym przedstawieniu także: wszystko, co jest niemożliwe do pokazania, co jest nieprzetworzone, dzieje się za ścianą. Ale Justyna Wasilewska za każdym razem przeżywa wszystko od nowa wraz z Dobromirem i Moniką. Nie mogliby zagrać drugiej części bez doświadczenia pierwszego aktu.

KOPCIŃSKI W drugiej części konwencja zmienia się całkowicie. Członkowie jednej rodziny zbierają się w mieszkaniu starej matki, zaproszeni na świąteczną kaczkę. Czas płynie wolno, długo nie dzieje się nic istotnego, ale każdy szczegół coś sygnalizuje i zapowiada.

MUNDRUCZÓ Ich rozmowa toczy się tylko po to, by nie mówić o tym, co najważniejsze – utracie dziecka. Sytuacja rośnie, tężeje, realizm tego długiego aktu robi się dość ekstremalny. Szalenie trudno coś takiego zbudować na scenie. Podczas pracy pokazywałem aktorom obrazy Balthusa, który w malarstwie był takim reakcyjnym konserwatystą spod znaku *imitation of life*. Natomiast pierwsza część to jest raczej Jackson Pollock...

KOPCIŃSKI Czyli?



Księżyc Jawisza, reż. Kornél Mundruczó (2017)

MUNDRUCZÓ Jackson Pollock to prowokacja, która wymaga od nas najbardziej szczerej reakcji. Kiedy pierwszy raz zobaczyłem Pollocka na żywo, wszystko zrozumiałem. Nasz pierwszy akt musi być tak samo dziki i ekspresjonistyczny jak obrazy Pollocka, ponieważ jesteśmy świadkami czegoś, co jest wspólne dla nas wszystkich, a jednak całkowicie niemożliwe i absurdałne. Konflikt, różnica stylistyczna między dwoma aktami jest bardzo ważnym elementem organizacyjnym przedstawienia. Te dwie części to jedna całość – żadna z nich nie zaistnieje bez drugiej.

KOPCIŃSKI Ta z pozoru nieistotna rozmowa w części drugiej zawiera wiele istotnych kwestii. Lars mówi w pewnej chwili: „Ludzkość się poddała i teraz świętuje swoją klęskę”. To zdanie brzmi jak diagnoza katastrofy i samooszustwa, któremu ulegają Europejczycy.

MUNDRUCZÓ Kiedy na Węgrzech nastąpiła zmiana systemu politycznego, miałem zaledwie czternaście lat, ale słyszeliśmy narzekania naszych rodziców i obserwowaliśmy entuzjazm, z jakim przyjmowali upadek komunizmu. Ja i moi rówieśnicy byliśmy więc przekonani, że teraz świat naprawdę stanie się lepszy. Niestety, pustkę po skompromitowanej ideologii marksistowskiej wypełnił głównie agresywny kapitalizm. W naszym postsowieckim społeczeństwie nic nas już nie łączy, nie ma wspólnych przekonań, dlatego tak wielu Węgrów zwraca się w stronę nacjonalizmu. To zresztą zjawisko ogólnoeuropejskie. Dobrobyt nie daje Europejczykom poczucia sensu życia. Zmieniamy ubrania na coraz lepsze, ale już dawno straciliśmy z oczu jakieś istotne punkty orientacyjne.

KOPCIŃSKI Z tym kryzysem konfrontują się nowe pokolenia, tworząc indywidualne scenariusze życia. W *Cząstkach kobiety* Maja chce żyć naturalnie, rodzić w domu, i robi to, a gdy pojawia się komplikacja, odmawia pomocy klinicznej, co kończy się tragicznie. Jest też jej siostra

Monika, która wybiera wspólnotę wiary, wraca do Kościoła, twierdzi, że tylko tam panuje prawdziwa demokracja, bo w Kościele mogą się spotkać ludzie z różnych warstw społecznych.

MUNDRUCZÓ Obie działają w opozycji do matki, która jest historykiem sztuki, wdową, była przedstawicielką tzw. oświeconej lewicy, czyli, jak mówi się na Węgrzech, zreformowanego komunizmu. Wobec jej modelu życia, mentalności, droga Mai jest bardzo reakcyjna. Ona rzeczywiście nie chce żyć według jednej społecznej kliszy, próbuje sama decydować o sobie, być wolna. Dla innych jest to nienormalne, a tak naprawdę ona jest najnormalniejsza.

KOPCIŃSKI W Pańskich spektaklach i filmach często pojawia się napięcie międzypokoleniowe. W *Białym Bogu* ojciec jest bardzo szorstki wobec dopiero dorastającej córki, podobnie jak kierownik orkiestry, w której gra dziewczynka. Obaj w relacjach z dziećmi poruszają się na granicy przemocy, a odpowiednikiem tej sytuacji jest w filmie tresura psów podejmowana przez agresywnych mężczyzn.

MUNDRUCZÓ Nie uświadamiałem sobie tego, ale rzeczywiście takie napięcie istnieje. Nasi rodzice, dziadkowie jako dzieci przeżyli wielkie tragedie. Czasami o tym zapominamy, a przecież oni nam przekazują swoje traumy, lęki, kompleksy. Kluczowe zdanie opisujące relację Magdy i jej córki Mai brzmi: chciałam, żebyś ty nie przegrywała tak jak ja, a jednocześnie bałam się, że jak staniesz się mocna, już mnie nie będziesz potrzebowała.

KOPCIŃSKI Magda mówi to w reakcji na wspomnienie Mai ze szkolnego boiska, kiedy deptana przez inną zawodniczkę zauważyła na twarzy matki zupełną obojętność. Ta scena skojarzyła mi się z inną, wstrząsającą sceną z *Białego Boga*, w której mężczyzna pracuje nad czułym, wrażliwym zwierzęciem, i przerabia go na bestię.



fot. Proton Cinema

MUNDRUCZÓ Magda tresowała Maję na silną, bezwzględną i bezkompromisową kobietę, która nie pozwoliłaby się skrzywdzić. W ten sposób sama najbardziej ją skrzywdziła. Tak się złożyło, że gdy moje dziecko miało trzy miesiące, przeczytałem *Frankensteina* Mary Shelley i zaadaptowałem ten tekst dla teatru. Podstawowa myśl *Frankensteina* brzmi: to, co przekazujemy – wraca. Smutno mi się robi, gdy zastanawiam się nad tym, jaki świat zostawiamy naszym dzieciom.

KOPCIŃSKI Na szczęście zawsze możliwy jest jakiś scenariusz alternatywny. W pierwszej części *Nietoperza* lekarz przeprowadza eutanazję małżeństwa, ale w drugiej towarzysząca mu pielęgniarka buntuje się i odmawia zabiegu chłopakowi, którego życiowy komfort rzeczywiście jest niewielki – chłopak cierpi na porażenie mózgowe. Młodzi zakochują się w sobie, a ich miłość napędza nas nadzieją. Ale przynajmniej, czeka ich bardzo trudny związek. Tymczasem spektakl kończy się radosną piosenką...

MUNDRUCZÓ Chodziło nam o to, by kondycja tego chłopca odbierała mu godność, ale nie życie. Czy taki człowiek ma prawo do miłości, do seksu? Jak człowiek słoń, który przez całe życie zasłania swoją zdeformowaną twarz... Ta twarz to wielkie lustro, w którym my powinniśmy się przeglądać. Co dajemy takim ludziom? Czy nie zgadzamy się na ich eutanazję z wygody pomieszanej ze wstrętem i strachem? Tę rolę gra genialny polski aktor Dawid Ogrodnik. Kontakt z nim przez kilkadziesiąt minut spektaklu to dla widzów wstrząsające przeżycie.

KOPCIŃSKI W drugiej części trylogii kluczowym momentem dramatycznym jest śmierć noworodka, natomiast najważniejszym tematem – sposób, w jaki radzimy sobie z tego rodzaju doświadczeniem. Rodzina oczekuje od Mai zewnętrznej żałoby i wewnętrznego pogodzenia z losem. Tymczasem młoda kobieta postępuje dokładnie na odwrót – nie nosi żałoby i chce pamiętać o swojej tragedii.

MUNDRUCZÓ Rodzina chciałaby, żeby o dziecku zapomniała, a ona chce je dalej kochać, choć dziecko straciła. Kluczowy jest tu wstyd, który w kobietach wywołuje śmierć dziecka. Maja nie chce się wstydić swojej tragedii.

KOPCIŃSKI W naszej kulturze uwalnia się nas od wstydu, mamy mówić wprost o swoich, niekiedy bardzo intymnych, sprawach, a z drugiej strony zawstydzają nas, jeśli nasze życie nie jest idealne.

MUNDRUCZÓ Tak, nieszczęście świadczy o naszej słabości, a na to nie możemy sobie pozwolić.

KOPCIŃSKI W Pańskich utworach stale pojawia się pytanie o to, czy jesteśmy jeszcze wspólnotą. Czy wiąże nas jeszcze coś pozytywnego, czy też wyłącznie lęk i poczucie klęski, o którym mówiliśmy na początku?

MUNDRUCZÓ Żyjemy w bardzo dziwnych czasach. W Europie mamy praktycznie wszystko i stale twierdzimy, że jesteśmy biedni. Nie musimy odbudowywać państw po katastrofie wojennej, mamy coraz doskonalsze, międzynarodowe systemy prawne, handlowe, gospodarcze, przemysłowe. Całkiem swobodnie podróżujemy, pracujemy, gdzie chcemy, a mimo to nie jesteśmy szczęśliwi. To nie jest brak wspólnych wartości – one istnieją, ale ich nie rozumiemy i nie doceniamy.

KOPCIŃSKI Czy nie na tym polega dekadencja?

MUNDRUCZÓ W mojej interpretacji w dekadencji zawsze istnieje jakaś radość życia. Bolesne, obsesyjne doświadczenie poszukiwania skrajności. W naszych czasach nie czuję ciemnej lub negatywnej strony tej obsesji i tęsknoty za nieskończonością, którą odczuwa się w dekadencji. Wydaje



fot. Kuba Dąbrowski

Nietoperz, reż. Kornél Mundruczó, TR Warszawa [2012]

mi się, że żyjemy w bardziej naiwnej i zagubionej epoce: jesteśmy więźniami bogactwa, pragnąc coraz więcej przedmiotów, i tylko wtedy czujemy się pełni, jeśli nagromadzimy mnóstwo rzeczy, choć jest to wbrew tradycji europejskiej kultury.

KOPCIŃSKI W *Księżycu Jowisza* pokazuje Pan, jak do Europy z narażeniem życia przybywają imigranci. Czy ci nieszczęśliwi, zdesperowani ludzie mogą być dla nas jakimś rozwiązaniem?

MUNDRUCZÓ Problem imigrantów to jest kwestia naszego europejskiego humanizmu. Jeżeli dziś o nim zapomnimy w kontaktach z innymi, jutro sami możemy stać się ofiarami zdehumanizowanych systemów politycznych. Humanizm nie jest abstrakcją polityczną, nie jest ideologią. Jest konkretnym zadaniem dla każdego człowieka. To, że nie zabijam drugiego, nie zjadam go, nie grabię jego ziemi, wynika z pracy, którą musimy codziennie podejmować. Jeżeli tego nie robimy, zamieniamy się w nowoczesnych barbarzyńców. Mówię to jako obywatel Węgier, gdzie nie ma ani jednego imigranta, ale jest wielki problem migracyjny.

KOPCIŃSKI W *Księżycu Jowisza* lewitujący chłopak z Syrii uznany zostaje za anioła, a nawet mesjasza. Lekarz, który początkowo chce na nim zarobić, oddaje za niego życie. Podłożem europejskiego humanizmu jest według Pana religia?

MUNDRUCZÓ Bez religii kultury będą upadać, a ich członkowie wzajemnie się zabijają, na nich bazuje wszelki humanizm. W Europie mamy tradycję grecką i żydowsko-chrześcijańską, które mimo różnic jakoś się harmonizują, w sztuce i filozofii. Moj dziadek był księdzem,

na pewno moja wyobraźnia jest ukształtowana przez wiarę, ale sam nie jestem religijny.

KOPCIŃSKI Myśl o ofierze jako najwyższej wartości, która pojawia się w *Księżycu Jowisza*, to sedno etyki religijnej. Czy jest ona do przyjęcia we współczesnej, zlaicyzowanej Europie?

MUNDRUCZÓ Wiara w sens ofiary to podstawa naszej kultury. Musimy na nowo odkryć, że lepiej komuś coś dać, niż od niego wziąć lub mu coś zabrać. Dając, stajemy się lepsi, zabierając – gorsi, bardziej pazerni, agresywni, pełni obaw. Niewierzący Coetzee ma rację, twierdząc, że wartość ludzkiego życia najlepiej potrafimy rozpoznać w męczeństwie Jezusa Chrystusa.

KOPCIŃSKI Wierzy Pan także, że naszą barbarzyńską naturę może przemienić sztuka. W finale *Białego Boga* watahę zdziczałych, a wcześniej skrzywdzonych psów ujarzmia dziewczynka grająca na trąbce. Czy ten współczesny Orfeusz to Pańskie *alter ego*?

MUNDRUCZÓ Tak, nie mamy innego wyjścia, jak tylko uwierzyć w moc sztuki, więc ja wierzę w nią. Wierzę, że sztuka nie jest wyłącznie formą rozrywki, ale mityczną formą tworzenia wspólnoty.

KOPCIŃSKI Czy planuje już Pan trzecią część swojej teatralnej trylogii w TR?

MUNDRUCZÓ Człowiek planuje wiele rzeczy, a potem coś z tego powstaje... Porozmawiajmy o tym, gdy dojdzie do realizacji.

KOPCIŃSKI Dziękuję Panu za rozmowę. ■