



24 października 2013 | Wrocławski Teatr Współczesny
Rozmowa z Markiem Fiedorem, reżyserem spektaklu *Zamek*.

Tatiana Drzycimska: Za nami projekcja *Easy Ridera*, filmu w reżyserii Dennisa Hoppera z 1969 roku. Przed nami rozmowa o teatrze i filmowych inspiracjach z Markiem Fiedorem, reżyserem *Zamku* Franza Kafki, ostatniej premiery Wrocławskiego Teatru Współczesnego w sezonie 2012/13. Prowadzi ją pani Olga Katafiasz – filmoznawca i teatrolog.

Olga Katafiasz: Dlaczego wybrałaś akurat ten film?

Marek Fiedor: To sztandarowe dzieło amerykańskiego kina drogi, film legenda – przywołuję go jako najbardziej reprezentatywny przykład gatunku. Bo jeżeli chodzi o *Zamek* i bezpośrednio inspiracje, można by ich szukać w innych filmach – w *Truposzu* Jima Jarmuscha, który ma podobną strukturę fabularną poczynając od tytułu, czy w *Dzikości serca* Davida Lyncha, mówi o tym o dysonansie między potrzebą wolności i związku z drugim człowiekiem.

Olga Katafiasz: W *Easy Riderze* i *Dzikości serca* bohaterowie występują w parach, K. jest sam, związki, w które wchodzi najbardziej chwilowe. Struktury *Easy Ridera* i twojego *Zamku* opierają się na spotkaniach, na wejściach w interakcje bohatera, bohaterów z kolejnymi osobami. Jak te spotkania wpływają na twoich bohaterów i ich los?

Marek Fiedor: U Kafki podstawowy wewnętrzny konflikt bohatera polega na rozdarciu i niemożności zaspokojenia dwóch sprzecznych dążeń. Potrzeba wolności, fundamentalna dla człowieka, wartością, wchodzi w konflikt z potrzebą bycia częścią zbiorowości. K. chce ożenić się z Fridą jako jej mąż, zostaje członkiem wspólnoty, by zaakceptowanym przez grupę. Te pragnienia oczywiście się wykluczają. Wybór wolności – K. ostatecznie stawia na wolność – zawsze odbywa się kosztem relacji z drugim człowiekiem.

W filmie jest inaczej, Kapitan Ameryka nie wchodzi tak głęboko w relacje z innymi ludźmi. Nic sobie nie chce tymi związkami „załatwić”, nie ma żadnego ukrytego celu, interesu. Te związki są wyrazem jego wolności, otwarcia na drugiego człowieka.

Olga Katafiasz: Raczej się przygląda.

Marek Fiedor: I akceptuje wszystkich, bo generalnie akceptuje odmienności. Sytuacja bohaterów filmu i spektaklu jest taka sama, że w przypadku K. jego wstąpienie do wspólnoty trwa długo, trwa aż do momentu krytycznego, w którym musi coś ostatecznie rozstrzygnąć. Próba związku z Fridą doprowadza do stania się członkiem społeczności, wsi jest próbą ostateczną. W filmie bohater jest do końca w drodze, nie ma zewnętrznego musu.

Olga Katafiasz: Czym jest droga w *Zamku*? Pielgrzymką i ucieczką konieczną i wyzwaniem, przypadkiem?

Marek Fiedor: Zwykle si ę mówi ć że o K. nic nie wiemy, a to nie jest prawda. W kilku miejscach s ąw powie ści drobne, ale jednak wa ężne informacje, które opisuj ąto, co dzieł si ęz K. do momentu przybycia do wsi. Wiemy, że zostawił gdzieś rodzin ę ma żon ę i dziecko.

Olga Katafiasz: Chce dla nich zarobi ć

Marek Fiedor: A jednocześnie śnie przybywaj ą do wsi, ju ędrugiej nocy idzie z napotkan ą kobiet ą do b ła i mówi jej: „O ężni ęsi ęz tob ą. Ale te sprzeczno ści s ą zrozumiałe, mo ężna powiedzie ć – ludzkie. Dowiadujemy si ę równie ę że w ęrówka K. była długa, wiele lat nie byłw rodzinnej miejscowo ści, przypomina j ąsobie. W ęrowanie jest kondycj ą człowieka, losem, wpisany w życie wyborem. K. to w ęrowiec, który przebyłdług ądrog ęi dotarłdo wsi pod zamkiem, żeby czegośdopełni ć zako ńczyćtaki śetap, podj ąćostatni ąprób ęosi ęni ęcia czegośw życiu.

Kiedy K. przybywa do wsi mo ężmy mówi ćo zmianie perspektywy, o innym pojmowaniu w ęrówki. Staje si ęona wewn ętrzny ądrog ączłowieka. Cho ćK. nie opuszcza wsi, jest postrzegany jako ktoś kto znajduje si ęw nieustannym ruchu. Frida w kulminacyjnym momencie powie ści mówi: „Ci ęle odchodzisz, przychodzisz, nie wiem sk ąd i dok ąd”. Mimo, i ęK. przestałw ęrować w nim samym intensyfikuje si ępotrzeba „d ążenia do”. Odpowiedźna pytanie jak zdefiniowa ćcel tego d ążenia nie jest istotna. Nieważne czym jest zamek. Wa ężna jest konieczno ść d ążenia. Albo raczej wewn ętrzny mus, b ę ę skutkiem wyboru. Zreszt ącel jest zmienny – K. mówi do Fridy: „Przecie ężnie d ążę do Klamma dla samej blisko ści z nim, ale po to, aby go wymin ąć i pój ć dalej”. To istotna deklaracja. Tym „dalej” K. definiuje swój los jako d ążenie do ci ęle oddalaj ącego si ę celu. Mi ęczy wolno ści ąi d ążeniem zostaje postawiony znak równo ści. Kiedy K. sprzeciwia si ęwoli urz ędników i nie chce odej ć z podwórka, na którym ma nadziejęspotka ćKlamma, mówi: „Wywalczyłem sobie t ęwolno ść której nikt inny zdoby ćby nie potrafił. W jego mniemaniu wolno ść jest czymś co go odróżnia od innych, stanowi o jego odmienności.

Olga Katafiasz: Ale jednocześnie śnie mówi: „Jestem wolny, bo jestem wolny”.

Marek Fiedor: Zdanie, które przytoczyłem jest cz ęści ąwywodu, który ko ńczy si ękonstatacj ą że ta wywalczona wolno ść jest niepotrzebna, bezsensowna. K. zostałsam na podwórku, gasz ąświatła, jest coraz ciszej, ciemniej – jest sam. Ma poczucie triumfu z powodu obronionej wolno ści i zarazem ogarnia go rozpacz samotno ści. Ta sprzeczno ść temat wolno ści niemożliwej, tak że jest bliski kinu drogi.

Olga Katafiasz: „Jestem wolny, bo jestem wolny”, a jednocześnie śnie jedn ąz pierwszych kwestii K. jest pytanie: „A kto wydaje zezwolenie?”. Czyli wolno ść jest ograniczona.

Marek Fiedor: Jakby nie był ograniczenia, nie był by wolno ści. Owszem K. przybywaj ą do obcej miejscowo ści, zadaje pytanie: „Kto wydaje zezwolenie?”, ale traktuje to jako rozpoznanie swojej sytuacji i zaraz dodaje: „Lubi ęby ć niezale ężny”.

Kino drogi tak że prezentuje bohaterów ogarni ętych obsesj ą wolno ści. W filmie Lyncha, główny bohater pokazuj ą słynną marynark ęz w ęwowej skórki demonstruje, że to wyraz jego indywidualno ści i wolno ści. To rodzaj utopii, bez której bohater nie mo ęży ć która pozwala mu zaakceptowa ć siebie, ale która spełniona jest nieodłączna z samotno ści ą Wolno ść jest niemożliwa nie dlatego, że system jest nie do złamania – sprzeczno ść tkwi w niej samej. Równie dobrze mo ężna sobie wyobrazi ćZamek jako histori ęo białym kołnierzyku, człowieku w wielkim mie ście, który wspina si ępo szczeblach kariery, wykorzystuj ą każd ą sposob i środek, byle tylko osi ęgn ąć cel.

Olga Katafiasz: I Kafka byłtak czytany w kinie, na przykład *Proces* Davida Jonesa to film o białych kołnierzykach.

Marek Fiedor: To jest u Kafki po prostu napisane. Główny bohater *Procesu* jest prokurentem du ężego banku w Pradze, na owe czasy pot ężnego miasta. Wyobra ężny sobie dzi śprokurenta, którego wicedyrektor banku zaprasza na przeja ęż ą jachtem, który przyja ęż si ęz prokuratorem Hastererem i razem chodz ądo ekskluzywnego klubu. To nie jest świat buchalterów w zar ędkawkach, ale elita pieni ęża, establishment. Wi ę w tym filmie nie ma nadinterpretacji.

Olga Katafiasz: K. jak bohaterowie *Easy Ridera* nale ęży do ludzi ponadliczbowych, nie mieszcz ęcych si ęw społecze ęstwie. To zreszt ącharakterystyczne, gdzie zaczynaj ąsi ękłopoty bohaterów filmu – na południu, w najbardziej konserwatywnej cz ęści kraju. Na czym polega ponadliczbowo ść K.? Odstaje od wsi, przyzamcza?

Marek Fiedor: Je ężli chodzi o *Easy Ridera* to inno ść bohatera owszem staje si ębardziej zauważalna i prowokacyjna na południu, ale do hippisów te ężnie pasuje. Ich komuna mo ężnie jest skompromitowana, to za du ęż powiedziane, ale potraktowana przynajmniej ironicznie – to rozczulaj ąa zapowiedźdegeneracji ruchu dzieci kwiatów. Powinien tu pa ść jeszcze jeden film – *Zabriskie Point* – który jest rozrachunkiem z kontrkultur ą z jej mitami. Michelangelo Antonioni wprost o śniesz debat ępolityczną w kampusie uniwersyteckim. W ęrówka bohatera przez pustynie pokazuje, że nie ma on dok ąd uciec.

Dwie sprawy si ętu pomieszały: rozrachunek z hippisami i odmienno ść która skazuje bohatera na gonitw ęz wolno ści ą bez mo ężiwo ści spełnienia.

Olga Katafiasz: Dlaczego K. w twoim spektaklu zostaje w obszarze zamku? Powie ść jak wiadomo, jest niedokończona.

Marek Fiedor: Opowie ść si ęurywa, ale dynamika jej rozwoju jest czytelna. K. od pewnego momentu stacza si ępo równi pochyłej, traci wiar ęw osi ęgni ęcie celu, ogarnia go zm ęczenie i rozczarowanie. Traci moc, pozycj ęi poczucie warto ści. W ko ńczących scenach powie ści poddaje si ęcałkowicie i walczy ju ętylko o przetrwanie. Wiemy, że ju ęnigdzie nie dojdzie i niczego nie osi ęgnie. Nigdzie tak że nie wyruszy. K. utkn ą na zawsze. Bez wzgl ędu na to, czy informacja Broda o planowanym przez Kafk ęfinale powie ści jest prawdziwa czy nie, nic w sytuacji bohatera zmieni ćsi ęnie mo ęż.

Poza tym dla K. przyjazd do wsi i podjęta próba zmiany życia, jest próbą ostatnią. Mówi do Fridy: „Przybyłem tu, żeby tu pozostać. Trudno wyobrazić sobie jego wyjazd, ucieczkę kolejną próbę. Tak że dlatego, że jest on w działaniach tyleż stanowczy, co bezwolny. Dąży do celu a jednocześnie nie poddaje się pokolewnościom – wiele jego decyzji zależy od przypadku. Walczy i wapi. Ta sprzeczność czyni go zresztą bardziej ludzkim. W ogóle bohaterów Kafkowskich często traktowano jak nieugiętych bojowników w sprawie – nic bardziej mylnego. Orson Welles w *Procesie* przedstawia Józefa K. jako samotnego herosa, który przeciwstawia się światu, walczy sam przeciwko wszystkim, a stosunek Kafki do Józefa K. jest co najmniej kpiący i ironiczny, wręcz demaskujący, moim zdaniem powiedziecie czyderczy.

Olga Katafiasz: Nie lubi go...

Marek Fiedor: Zdecydowanie tak, nie ma mowy o utopii. W *Zamku* są deklaracje woli i siły K., a jednocześnie przykłady na jego całkowitą bezwzględność. Wychodzi z obozu z zamiarem dotarcia do zamku, a spotkawszy przypadkowo Artura i Jeremiasza, zwraca się do nich, spodobała mu się ich energia i wigor. Wybiega ze szkoły do Olgi by zadać jej jedno pytanie a zostaje na całą noc. Wreszcie sam mówi o swoim przybyciu do wsi stwierdza, że wszedł na drogę walki z zamkiem w jakiś przypadkiem, za sprawą telefonu Schwarzerera do kancelarii. Jest w powieści wiele sytuacji, które pokazują że K. jest nie tyle człowiekiem słabej woli, ile kimś pełnym sprzeczności – czasem zachowuje się jak liść na wietrze. Jakby wolność w *Zamku* była przez bohatera wybrana, ale i trochę „zadana”, narzucona. Przyglądaj się „easy riderom”, nie tylko w tym filmie, widać trochę podobny mechanizm – wejście na drogę z której nie ma odwrotu, po której trzeba iść.

Olga Katafiasz: Ale to znaczy sposób wejścia do grupy. W filmach drogi, które wspominał bohaterowie są zawiązanymi wobec grupy, w kontrze do społeczności, z którą nie sposób się utożamić.

Marek Fiedor: To jest pytanie, czy bohaterowie filmów drogi chcą osiągnąć na stałe czy nie. Czy jest możliwe pozostanie w komunie hippisowskiej bohaterów *Easy Ridera*, a przynajmniej jednego? Zależy, że ta komuna jest fantastyczna, że jest rajem na ziemi.

Olga Katafiasz: No, ale on nie tego szukał..

Marek Fiedor: W *Zamku* jest trochę inaczej, potrzeba relacji z drugim człowiekiem jest w K. bardzo silna i rzeczywista. Różnica z filmem polega na tym, że pokazuje on parę bohaterów i w tym związku tworzą oni świat, który daje im poczucie bezpieczeństwa, przyjaźni czy innych wartości, które niesie ze sobą obcowanie z drugim. Jadą we dwójkę jak bracia, jeden za drugiego oddałby życie, mają namiastkę bycia z kimś w tym świecie ze sobą. Ale są teżinni bohaterowie kina drogi. Postać grana przez Nicolasa Cage'a u Lyncha jest bliższa K. Jego dylemat jest podobny: z jednej strony kurtka z wiewiórzej skórki i absolutna wolność a z drugiej fantastyczna dziewczyna, z którą chciałaby zobaczyć w rodzinie. Film pięknie pokazuje nierozwiązalność tej sytuacji a finał po Lynchowsku, nie dopowiada niczego.

Olga Katafiasz: Jest tam jeszcze upiorny świat czarownicy... Ale chciałbym zapytać o coś innego. Czym jest czas w opowieści Kafki? To bardzo skomplikowana kwestia, K. spędza w przyziemności niemal całe życie.

Marek Fiedor: Fabularnie *Zamek* trwa kilka dni. Natomiast bodaj że w rozdziale drugim, gdy narrator opisuje bytność K. we wsi, użycie określeń z których można by wnioskować że spędził tam całe życie. Już po dwóch dniach K. mówi do Fridy: „Kiedy tutaj przybyłem, to nie miałem nikogo, błąkałem się po pustkowiu i ty jedna wyciągnęłaś do mnie rękę”. Na czas fizyczny, fabularny nakłada się czas mityczny, metaforyczny, przenoszący opowieść w inny wymiar, w którym bardziej chodzi o świadczony niż o zdarzenie.

Oglądając filmy drogi, może nie wszystkie, ale w *Easy Riderze* z pewnością świąt, miałem wrażenie jakbym tracił poczucie czasu fizycznego, przestałem zastanawiać się czy to się stało gdzieś czy tydzień czy miesiąc. Pada kwestia: „Jadę do Nowego Orleanu, za dwa dni dojedziemy” i to jest jedyny moment, który porządkuje czas fizyczny. „Swobodni jeźdźcy” są zupełnie odklejeni od czasu fizycznego.

Olga Katafiasz: My też odklejamy się od kontemplacji krajobrazu, wspaniałą sekwencją tripu, kiedy wszystko się rozmywa, a jednocześnie nie krystalizuje się w obrazach.

Marek Fiedor: W *Zamku* nie ma opisów przyrody, natomiast przez wielkie skupienie na szczególe Kafka osiąga efekt odrealnienia, jakby oglądania świata przez szkło powiększające. Mówi się że Kafka to skrzyżowanie realizmu z surrealizmem.

Olga Katafiasz: W *Zamku* nie ma opisów przyrody, ale jest sugestywnie opisane kilka miejsc, jego beznadzieja, pora roku, która uniemożliwia wiele działań choćby śnieg, który osadza, unieruchamia. To nie są klasyczne opisy, ale wiele mówi o czytelnikowi.

Marek Fiedor: Są opozycyjne realistyczne, natomiast w gruncie rzeczy są emanacją stanu wewnętrznego K.

Olga Katafiasz: Czy Państwo mają pytania?

Maryla Zielińska [z sali]: *Easy Rider* to film zrobiony przez aktorów, którzy grają główne role, autorska produkcja. Dennis Hopper podpisał reżyserię razem z Peterem Fonda był współscenarzystą ten ostatni tak że współproducentem. Czy mogłabyś coś powiedzieć o tym powiedziecie to musi być ciekawa historia.

Olga Katafiasz: To jeden z fenomenów w historii kina, ten film przy minimalnych nakładach [czteryście tysięcy dolarów] zarobił bardzo dużo pieniędzy [trzydzieści cztery miliony dolarów]. Dzięki niemu dokonaliśmy przełomu w kinie

amerykańskim. Wielcy producenci, którzy zarówno monopol producencki jak i dystrybucyjny, wierzyli, że na kinie, które nie jest oparte na systemie gwiazd i kategorycznie pojmowanej gatunkowości, można zarobić. Opłacalność była czynnikiem determinującym produkcję. Przemysł filmowy był drugim co do dochodowości przemysłem amerykańskiej gospodarki, po motoryzacji. Pieniądze zawsze pełniły w kinie amerykańskim rolę decydującą, a tu okazał się film, który nie jest perfekcyjnie zrobiony, ma poetyckie, malarskie zdjęcia autorstwa László Kovácsa [bardzo wybitnej postaci filmu], który przyciągnął do kina tłumy widzów i stał się głosem pokolenia. Ten film był absolutnie wyjątkowy, myślenie że dlatego tego wybrał. Sukces *Easy Ridera* zbiegł się z nowymi rozwiązaniami prawnymi w kinematografii amerykańskiej, między innymi przestał obowiązywać kodeks Haysa, który strzegł moralności widzów, nie pozwalał pokazywać nie tylko seksu i przemocy, ale też przykład osób duchownych w sytuacjach dwuznacznych. Są. Najwyższy uznał, że monopol firm dystrybucyjnych i wytwórni jest niezgodny z prawem, zaczął działać niezależnie wytwórnie, kino niezależne zyskało miejsce w rozwoju.

Maryla Zielińska [z sali]: Czy to była jedyna produkcja tych aktorów, czy coś jeszcze zrobili?

Olga Katafiasz: Razem – nie. A mogłabym jeszcze jedno pytanie do reżysera? Czy Franz Kafka wierzyłby w UFO?

Marek Fiedor: Nie.

Olga Katafiasz: Dziękujemy bardzo za spotkanie.