



TEATR  
ŻEROMSKIEGO  
W KIELCACH

# GAZETA TEATRALNA

NR56 | PAŹDZIERNIK 2016

Teatr im. Stefana Żeromskiego w Kielcach  
Dyrektor Michał Kotański

zdjęcie © Szymon Rogiński z serii Borderlands, 2014

## KIEŁ (KYNODONTAS)

tekst na podstawie filmu  
Efthymisa Filippousa i Yorgosa Lanthimosa  
Marcin Cecko

opracowanie muzyczne Marcin Cecko, Bartosz Żurowski  
scenografia Anna Gołdanowska  
światło Jacqueline Sobiszewski  
video Szymon Rogiński  
asystentka scenografii Klaudia Bracha

inspicjent-sufler Renata Głasek-Kęska/Klaudia Sobura

Po co wciągać widza w grę, co ma wspólnego język z ubraniem, jak szybko stać się psem oraz o tym, kto nie powinien oglądać ich sztuki – opowiadają realizatorzy sztuki „Kieł”: Bartosz Żurowski, reżyser i Marcin Cecko, artysta interdyscyplinarny, dramaturg, autor adaptacji.

# Z(R)ĘBY STRUKTUR

**Anna Zielińska:** Słyszałam dziś głośną muzykę z teatralnej sali prób, a w filmie „Kieł” jest raczej cicho, wręcz głucho... Na ile Wasza sztuka będzie się różniła od filmu, na podstawie którego powstała i czy lepiej, by widz znał go, czy nie?

**Bartosz Żurowski:** Wychodzimy z założenia, że ten film został już zrobiony i to bardzo dobrze, więc nie ma sensu realizować go raz jeszcze. Utrzymaliśmy jego strukturę fabularną, mamy tych samych bohaterów, ale są nowe dialogi, inny świat. Przede wszystkim – i to uważam za zmianę najistotniejszą – dodajemy motywacje i emocje postaci, których pozbawił bohaterów w filmie reżyser. Był to zabieg, który świetnie działa w języku kina, jednak teatr żywi się czym innym, dlatego sprawdzamy, co zadziała w naszym medium. „Kynodontas” jest dla nas mocną kanwą, punktem wyjścia w podróż, w którą chcemy zabrać widzów. W ten sposób możemy otworzyć przestrzeń do zadania ważnych pytań dotyczących współczesności, w kontakcie z żywymi ludźmi.

**Marcin Cecko:** Dla mnie film to tekst kultury. Nie tylko scenariusz, ale też warstwa formalna i symboliczna, którą jako adaptator odbieram i na nią artystycznie reaguję, próbując w ramach reguł narzuconych przez film dołożyć coś własnego. Widz może zobaczyć ten film, ale absolutnie spokojnie może go też nie znać, bo sztuka będzie samodzielna. Natomiast jeśli ktoś pozna źródło, to wydaje mi się, że będzie miał więcej przyjemności intelektualnej, bo może analizować co i jak zmieniliśmy, gdzie przesunęliśmy akcenty i znaczenia. Mam jednak nadzieję, że wcześniejsze obejrzenie filmu nie wpływa na doświadczenie teatralne, które angażuje wszystkie zmysły i nie odwołuje się jedynie do rozkładania na czynniki pierwsze, jest pełnym przeżyciem. Kino tego nie może zapewnić.

**AZ:** Staramy się w teatrze dystansować od bieżącej polityki. A Wy? Co zrobicie z tym, że ten film może być odczytywany jako polityczno-społeczna metafora?

**MC:** My też staramy się dystansować. To wynika z tego, że sztuka powinna operować innym językiem niż ten, który znamy z publicystyki: gorącym, dzielącym społeczeństwo. Mocno zarysowane podziały, agresja... na to trzeba bardzo uważać. Mamy aktorów o bardzo różnych poglądach oraz widzów o bardzo różnych poglądach i nie szukamy doraźnych, uproszczonych sądów. Zresztą to punkt wyjścia tego filmu i strategia reżysera: oddalić się, by zobaczyć więcej szczegółów. Chcemy zbudować swego rodzaju interaktywną grę: jeśli widz się zaangażuje w ten spektakl, to może sobie patrzeć co jest po jednej, co po drugiej, a co po trzeciej stronie i jak to wygląda z punktu widzenia różnych uczestników tej dziwnej zamkniętej ogrodzenia wokół domu przygody...

**BŻ:** Mamy świadomość, że dotykamy wrażliwych tematów w dosyć trudny sposób. Bardzo zależy nam na tym, by widz „na dzień dobry” nie odrzucił tej propozycji, więc zrezygnowaliśmy na przykład z analizowania polskiej rodziny katolickiej. Braлиśmy pod uwagę, że może powinniśmy o ten temat zahaczyć, ale to od razu formatuje i ustawia po jednej lub po drugiej stronie.

**AZ:** W filmie i w Waszym scenariuszu jest mocno obecna manipulacja językiem. Czy możliwe jest mówienie o tym dziś bez wskazywania winnych?

**MC:** Ale ta wojna o język istnieje cały czas. Komunistyczna nomenklatura, marketingowy język kapitalizmu, język miłości, ale i język nienawiści, który wywodzi się z niektórych religii. W humanistyce naukowcy odkopują pewne pojęcia z łaciny, z prawa rzymskiego i wyjaśniają nam na nowo kontekst słów, znaczenia, które są bardzo skomplikowane. Mnie się wydaje, że u nas bardziej chodzi o zaznaczenie tego, jak ten język jest na nas położony, po prostu jak ubranie. Nie jest w nas wrodzony czy zacementowany w kulturze. To struktura, która reguluje życie, ale nie jest w stanie go okiełznać. Język bardzo się zmienia i cały czas podlega negocjacjom, które gdyby zostały zerwane, a język – narzucony, to proces powędruje w szkodliwą dla jednostek stronę.

**BŻ:** Chcemy pokazywać szersze zjawiska i stawiać pytania, które będą tak samo wartościowe za dziesięć lat, nie realizujemy felietonu teatralnego. A propos, osobiste doświadczenie językowe: kiedy przyjechaliśmy do Kielc robić „Kła”, nie zdawaliśmy sobie sprawy, że nazwa tego miasta pochodzi od kłów. Wszyscy jesteście w szponach języka, czy tego chcemy, czy nie...

**AZ:** Jak rozumiecie metaforę wyrwania kła?

**MC:** „Kieł” przy dosyć otwartej ofercie interpretacyjnej zaskakuje nas prostotą tej metafory. Jest pewna sprzeczność między dążeniem do wolności, a koniecznością wyrwania sobie zęba, który jednak jest zębem natury. Zanim nam się skrcił był kiedyś dłuższy, gryzł i zabijał.



Bartosz Żurowski, fot. archiwum prywatne



**AZ: Macie poczucie, że wiecie, jaki świat byłby lepszy niż ten, który jest? To jest pytanie o przemoc symboliczną, narzucanie swojej wizji innym, co przecież robicie jako artyści.**

**MC:** Każde wychowanie, każda edukacja jest przemocą symboliczną, wszystkie polityczne systemy nas formatują, a zadaniem sztuki jest odpierać te ataki i otwierać rany, ponieważ świadomość tych procesów może nam pomóc w życiu. Jeśli pytanie jest osobiste, co jest dobre a co złe, to dla mnie dobre będzie to, co jest bardziej otwarte, pozwalające na wejście jakiejś obcej treści. Może to naiwna spuścizna współczesnej Europy? To pragnienie dialogowania, negocjowania, wielości interpretacji. Dzieło sztuki powinno prowokować do dyskusji. Czasami trzeba dotknąć prowokacyjnych tematów, albo użyć prowokujących środków. Z tym że nie czuję tutaj żadnej przemocy, bo mam wrażenie, że jako artyści jednak nie pracujemy na ludziach, to znaczy nie wpływamy aż tak na ludzi, a pracujemy na treściach. I to wydaje mi się odróżnia nas od na przykład takich socjoinżynierów czy specjalistów od reklamy, których zadaniem jest przekierować pewną masę ludzką na jakiś produkt czy ideę. My raczej budujemy narzędzia, które są w stanie zatrzymać kogoś w pół kroku, i powiedzieć: „hej, może jednak tego nie potrzebujesz, może jest jeszcze jedna opcja, masz szerszą paletę zachowań, niż ci się wydaje”.

**B Ż :**  
Pytaliśmy też aktorów, co o tym myślą i jaki moment w ich życiu był tym, w którym stracili kiel. Przede wszystkim jednak chcemy pytać o to publiczność.

**AZ: Biorąc pod uwagę, że jeden z Was jest młodym dobrze zapowiadającym się reżyserem, a drugi artystą multidyscyplinarnym, także performerem, czy będziecie mocno eksperymentować na aktorach lub na widzu, czy może zaskoczycie jakimś rodzajem konserwatyizmu?**

**BŻ:** Pracujemy w warunkach teatru repertuarowego, który ma swoje realia. Takie na przykład, że aktorzy grają spektakle wieczorami i nie można ich wywieźć do Puszczy Białowieskiej na dwa tygodnie, jak planowałem. Trzeba mierzyć siły na zamiary. Dziś prowadziłem dwugodzinny jogę, jutro planujemy na pół dnia zamienić się w szczenięta i uczyć się bycia psem. Jednak w wieloletniej historii teatru funkcjonowali reżyserzy, którzy robili treningi fizyczne i pewnie też udawali zwierzęta, więc trudno mówić, co jest eksperymentalne, a co nie. Możemy obiecać wiele śmiechu, ale na pewno nie robimy farsy.

**MC:** No tak, ja też bym uważał że słowem „eksperyment”, które wydaje mi się nadużywane. Eksperyment jest czymś wysoce ryzykownym i przez ten stopień ryzyka trzeba uważać z eksperymentem w teatrze instytucjonalnym, właśnie ze względu na warunki, o których mówił Bartek. Poza tym mam doświadczenie dramatyczne przy bardzo różnych produkcjach i za sobą liczne próby pogodzenia dwóch różnych stanowisk. Pierwsze moglibyśmy opisać jako troszkę zakonserwowane, mieszczańskie, no bo po prostu trzeba żyć jako rodziny, komórki społeczne do tego potrzebny jest spokój i zrozumiałe, łatwe treści. Z tej pozycji od sztuki oczekuje się na przykład rozrywki, odpoczynku. A drugie to postawa, która uruchamia wobec tego bunt, prowokuje i próbuje zadawać pytania, ale potrzebuje aktywnych uczestników, do tego dialogu. Jak to się wyważy w spotkaniu z kielecką widownią, wytrenowaną jednak przez wiele dość mocnych spektakli, które były i wciąż są w repertuarze? Zobaczymy.

**AZ: Dla kogo jest ten spektakl?**

**MC:** Ja bym powiedział że dla każdego uczestnika społeczeństwa; to znaczy, jeśli nie masz rodziny, jeśli nie wychodzisz nigdy z domu, jeśli nie uczestniczysz w żadnej strukturze społecznej, to pewnie ten spektakl nie jest dla ciebie, natomiast jeśli masz rodziców, jeśli kiedyś będziesz miał dzieci, „przyszywane” lub nie, jeśli używasz języka – to musisz przyjść i zobaczyć tę sztukę.

## Pytaliśmy aktorów, jaki moment w ich życiu był tym, w którym stracili kiel.

**AZ: Czemu pracujecie razem? Dzieli Was i wiek, i doświadczenie...**

**BŻ:** Jestem od Marcina młodszy tylko o pięć lat. Zawsze byłem fanem jego twórczości, współtworzył niektóre z moich ulubionych przedstawień („Życie seksualne dzikich”, „Iwona”, „Hamlet”), tworzy teksty, które działają na scenie. Jego język, słowotwórstwo, poczucie humoru, jest mi po prostu bliskie, cenię też doświadczenie Marcina, które dużo wnosi i jest bardzo pozytywne dla tej pracy.

**MC:** Mnie z kolei ciągnie do pracy z ciekawymi osobowościami, ludźmi, którzy przekuwają myśl w czyn. Niezależnie od dziedziny. Z takiej perspektywy kwestie doświadczenia, czy poglądy na sztukę odchodzą na drugi plan, liczy się spotkanie, ważne, żeby ono było bogate w treści, intensywne. A tego, że tak będzie, po spotkaniu Bartka już kilka lat temu, byłem pewien. Chcę też poznawać nowe sposoby pracy. Bartek przez to, że wchodzi w ten świat, jest jeszcze nieskażony przez pewne zatory, które mają już nawet moi rówieśnicy. Mam wrażenie, że każdy, kto pracuje intensywnie w jakiejś dziedzinie przez kilka lat, powiedzmy pięć, staje się profesjonalistą i pewne rzeczy wykonuje automatycznie – mózg dąży do uproszczeń, skrótów, z tym trzeba cały czas walczyć. Niektórzy twierdzą, że można tylko i wyłącznie pracować fizycznie, i bez tego nie da się zrobić teatru, sprawdziłem i to nieprawda. Są tacy, którzy twierdzą że nie należy ćwiczyć fizycznie, tylko rozważać rzeczy psychologiczne. To nieprawda, można też inaczej. To otwiera oczy, nowe perspektywy. Najważniejsze w naszym życiu jest spotkanie się z ludźmi, wymiana myśli i poglądów, pozwalanie na to, żeby ktoś na nas wywarł wpływ i pozwolenie na to, żeby wyrzeć wpływ na kogoś. Inaczej po prostu zamykamy się w małym świecie, tworzymy świat „kła”, w którym język jest zmutowany, zacementowany, nigdy się nie zmienia, a my powoli stajemy się ludzkimi robotami.

Rozmawiała Anna Zielińska



# KTO NAZYWA TWÓJ ŚWIAT? CZY NA PEWNO TO WIESZ?

## Jeśli ktoś nazywa słońce księżycem...

Myślimy w języku. Język współistnieje z nami niezauważalnie. Jest oczywisty. Nasz. Używamy go w sposób naturalny. Ale przecież ktoś nazywa nasz świat. Ktoś opisuje wydarzenia. Ktoś opowiada o ludziach, rzeczach, relacjach, życiowych przypadkach. Kto?

## Jeśli ktoś nazywa słońce księżycem...

Rodzice pokazują dziecku elementy świata i odpowiednio je nazywają. Funkcjonujemy w rodzinie, w szkole, w pracy, w różnych ludzkich zbiorowościach, które dzielą z nami wspólne doświadczenie posługiwania się językiem. Naszym językiem. Inni uczą nas tego, jak nazywać świat, który widzimy. Zawsze przyjmujemy obraz świata, który funkcjonuje w danej społeczności, dlatego doskonale się rozumiemy, śmiejemy się z tych samych dowcipów, posługujemy się tą samą potoczną wiedzą. Wiedzą, którą

sobie sprawę, że ucząc się języka, przyswajamy nie tylko gramatykę i słownictwo. Przyswajamy również określoną wizję świata. Wizję, która utrwalona jest w danym języku. Wchodzimy do świata ukrytego za słowami. Językoznawcy porównują język do okularów, za pomocą których widzimy rzeczywistość w dany sposób. Reprezentanci nurtu kognitywnego podkreślają, że nasze myślenie ma charakter cielesny, a kategorie umysłu podlegają definiowaniu w cielesnej interakcji ze środowiskiem. Język jest podobny do innych zdolności poznawczych umysłu, jego kluczowym komponentem nie jest forma, ale znaczenie i konceptualizacja. Świat ma w przeważającej mierze nieustrukturyzowany charakter i to my jako jego

obserwatorzy z wykle odpowiadamy za jego strukturalizację. Język może więc w dużej mierze kształtować nasz sposób myślenia.

## Jeśli ktoś nazywa słońce księżycem...

przyswajamy razem z językiem. Słyszałeś, że osika się trzęsie? A widziałeś osikę? Sprawdzałeś, czy naprawdę się trzęsie?

## Jeśli ktoś nazywa słońce księżycem...

Wszyscy przychodzimy na świat z predyspozycją do uczenia się języka. To odróżnia nas od innych istot. O ile zdolność do poznawania języka jest na pewno wrodzona, to język, jakiego się uczymy, zależy wyłącznie od naszego otoczenia. Jednak nie wszyscy zdają

Nie ma wątpliwości, że język jest obrazem tego, jak człowiek myśli. Wszyscy ulegamy językowi i uczymy się myśleć w sposób, jaki język nam umożliwia. Dwaj znani amerykańscy językoznawcy, Edward Sapir i Benjamin Lee Whorf, sformułowali w latach 30. XX wieku hipotezę relatywizmu językowego. Sapir sądził, że „ludzie nie żyją wyłącznie w świecie obiektywnym, ani też wyłącznie w świecie działań społecznych w zwykłym rozumieniu, lecz pozostają w dużej mierze na łasce języka, który stał się środkiem ekspresji w ich społeczeństwie.” Benjamin Lee Whorf z kolei konstatował,

MŁODSZA Julia Trembecka

## Jeśli ktoś nazywa słońce księżycem...

Każdy język narodowy ma swoje wielkie słowa, nazywamy je słowami kluczowymi, sztandarowymi. To nazwy wartości. Słowa – idee. Gdy obserwujemy funkcjonowanie tych słów w przestrzeni publicznej, widzimy jasno, że dyskurs polityczny polega głównie na świadomym i celowym wykorzystywaniu tych słów i manipulowaniu nimi. Stawka jest wysoka: władza nad wyobraźnią zbiorową. Słowa –hasła umożliwiają mobilizację odbiorcy do społecznego działania.

Victor Klemperer, opisując działania propagandy III Rzeszy, wiele uwagi poświęcił językowi: „Słowa mogą być jak małe dawki jadu, a jednak po pewnym czasie wywołują trujące działanie. Jeśli ktoś dostatecznie długo coś bohaterkiego i cnotliwego nazywa fanatycznym, to wreszcie rzeczywiście uwierzy, że fanatyk to cnotliwy bohater i że bez fanatyzmu nie można być bohaterem.”

## Jeśli więc ktoś ciągle nazywa słońce księżycem, w końcu uwierzysz, że nie ma słońca. Mimo, że je widzisz.

dr hab. prof. UJK  
Marzena Marczevska

że  
„Myśle-  
nie nasze  
jest zawsze  
myśleniem w ja-  
kimś języku – w an-  
gielskim, w sanskrycie,  
czy w chińskim. Każdy  
język stanowi rozległy i od-  
rębny system wzorców, sank-  
cjonujący kulturowe formy i kate-  
gorie, za pośrednictwem których nie  
tylko porozumiewamy się, ale, co więcej,  
analizujemy rzeczywistość, wyróżniając bądź  
ignorując w niej pewne typy relacji i zjawisk,  
za pomocą których rozumiemy i którymi  
wypełniamy naszą świadomość.” Wnioski Sapira  
i Whorfa znakomicie uzupełniają przemyślenia aust-  
riackiego filozofa Ludwiga Wittgensteina, który sam pod-  
dał się władzy języka: „Granice mojego języka wyznaczają  
granice mojego świata”.

Język jest nie tylko narzędziem przekazu informacji, czyli środkiem komunikowania się ludzi. Należy do sfery kultury, jest klasyfikatorem i interpretantem świata. Jest nośnikiem stereotypów (zbiorowych, utrwalonych językowo wyobrażeń o świecie), wytwarza pewną wspólnotę myślenia i odczuwania, decyduje o naszej tożsamości, w znaczący sposób wpływa na nasze zachowania. W języku zmagazynowane są wytwory różnorodnych działań kulturowo-językowych: formuły etykiety grzecznościowej (pani/panie, ty), tzw. skrzydlate słowa, całe wzorce wypowiedzi przypisane do określonych okoliczności, realizujące różne intencje nadawcy (toasty, kondolencje, donosy, plotki, klątwy itd.). Język jest organizatorem kultury, jej zwierciadłem i jej archiwum. Język utrwała pamięć o tym, co było, co się zdarzyło, magazynuje narodowe doświadczenie, staje się nie tylko przekazywaczem tradycji, ale także nauczycielem wartości. Jest narzędziem wielce niebezpiecznym, jeśli jest wykorzystywany niewłaściwie i cynicznie (mowa nienawiści).

# LANTHIMOS, SKINNER, BOURDIEU, LACAN

BRAT Dawid Żobniński

Yor-  
g o s  
Lanthi-  
mos, reżyser i  
współscenarzysta  
filmu „Kiel” w wy-  
wiadach odżegnuje się  
od intelektualnej analizy  
jako narzędzia twórczego,  
nad pracą „przy stoliku” przed-  
kłada pracę fizyczną z aktorami,  
a na hasło „research”, czyli poszuki-  
wanie wiedzy i inspiracji na początko-  
wym etapie pisania scenariusza, reaguje  
zdziwieniem. Jednak, jak to często z twórcami  
bywa, albo intuicyjnie, albo po prostu bez większe-  
go hałasu jego filmy przeprowadzają nas przez idee  
opracowywane przez badaczy psychologii, psychoterapii  
czy socjologii poprzedniego wieku. Nie jestem pewien  
na ile dłużny jest Lanthimos tym kilku nazwiskom, które wy-  
mienię, jednak dla kogoś, kto ma ochotę poszerzyć sobie odbiór  
spektaklu i wyraźnie zobaczyć ukryte mechanizmy rządzące jego  
światem, lub też po prostu ciekawi go, czy ludzie naprawdę są zdol-  
ni do budowania tak hermetycznej struktury rodzinnej i z czego to  
wynika, może być to ciekawe równie bardzo, jak było dla nas, przy  
pierwszych rozmowach o opowiadanej w spektaklu sytuacji.

Przede wszystkim, analizując świat przedstawiony „Kła”,  
nie da się ominąć całej gałęzi (choć nieco nadpiłowanej) XX-  
wiecznej psychologii zwanej „behawioryzmem”. Główny kowal tego  
pojęcia Burrhus Frederic Skinner (1904-1990) rugał humanistów za

zbyt romantyczne pojęcia umysłu, stanów  
subiektywnych, nieświadomych reakcji itd.  
Zamiast tego, Skinner proponuje zredukować  
model zachowania do obserwowalnych, czysto  
mechanistycznych reakcji. Otoczenie poprzez nega-  
tywne bodźce „osłabia” pewne nasze reakcje, a te po-  
żądane „wzmacnia” pochwałami i uznaniem. W książce  
„Poza wolnością i godnością” autor atakuje sentymentalne wy-  
obrażenia na temat naszej wolności (i godności) źródło ich widząc  
w tym, że są to cechy „wzmacniane” czyli chwalone i nagradzane  
w naszych społeczeństwach. Skinner traktuje człowieka jako czystą  
kartę, na którą wychowanie i środowisko odciska swoje piętno przez  
ciągły proces wychowywania. „Dziecko biega niezdarne, pada  
i kaleczy się, gdy dotknie pszczoły zostanie ugryzione, i w końcu  
uczy się, że więcej nie wolno tego robić.” (B.F. Skinner *Poza wolnością  
i godnością*, PIW 1978, str. 81) Skoro natura kształtuje nasze zacho-  
wania, dlaczego nie stworzyć własnej technologii zachowania  
i w ten sposób wychowywać dobrze przystosowanych do współczes-  
ności obywateli? Oprócz spopularyzowanej teorii „kija i marchewki”  
Skinner badał wpływ na zachowanie tonu ludzkiego głosu, różnych  
form gramatycznych, nauczania przez powtarzanie za nauczycielem  
słów itp.

Jego teorie spotkały się z chłodem i dystansem w świecie  
naukowym, jego myśl nazywano często bezduszną, a program  
wychowania porównywano z programowaniem robotów. Zaintereso-  
wanie Skinnerem oficjalnie szybko minęło, ale nawet dziś nie  
brakuje neobehawiorystów, których praca przydaje się głównie  
w analizach mechanizmów rynkowych.

Kolejnym akuszerem myślowym „Kła” jest socjolog i antropolog  
Pierre Bourdieu (1930-2002). Bourdieu interesowały nie-  
widzialne formy nacisku. W książce „Reprodukcja. Elementy teorii  
systemu nauczania” dowodzi, że system edukacji jest używany jako  
mechanizm reprodukujący kulturę dominującej klasy. Ukul popularne  
pojęcie „przemocy symbolicznej” czyli niezauważalnej, ukrytej  
formy oddziaływania, która sprawia, że ofiara w relacji dominującej  
nie dostrzega swojej podległości i realizuje interes dominującej  
klasy (np. mężczyzn w społeczeństwach patriarchalnych). Przemoc  
symboliczna wyraża się przede wszystkim za pomocą języka  
i również systemu edukacji. W „Męskiej dominacji”, książce śledzącej  
zamglone struktury fundujące patriarchalne społeczeństwo



## KIEŁ KYNODONTAS

**„Dziecko  
biega niezdarnie,  
pada i kaleczy się,  
gdy dotknie pszczoły  
zostanie ugryzione,  
i w końcu uczy się,  
że więcej nie wolno  
tego robić.”**

Bourdieu pisze: „Wyjątkowa siła męskiej socjodycei pochodzi [...] ze zdolności do połączenia dwóch procesów: uprawomocnienia relacji dominacji przez wpisanie jej w naturę biologiczną, która sama w sobie jest już znaturalizowaną konstrukcją społeczną.”

Trudno mi też sobie wyobrazić, że Lanthimos nie czytał Jacquesa Lacana (1901-1981), który rodzinę wpisuje w Symboliczne, jako metaforę niezbędną dla konstrukcji Podmiotu. W „Kle” nie mamy konkretnych ludzkich postaci, to raczej figury: Ojciec, Matka, Syn i Córka. Matka przekazuje dzieciom wiedzę o języku manipulując znaczeniem słów, tak by obce słowa nie zakłóciły ich „idylli”, co z kolei prowadzi do zakłócenia porządku Symbolicznego i tym samym do neurozy i zachowań psychotycznych. Choć nie miejsce tu na obszerniejszą analizę „Kła” poprzez Lacana, można czytać tę opowieść jako rzecz o tyranii metafory rodzicielskiej w życiu człowieka, ale też jako kryzysie tej metafory w szerszym pojmowanym społeczeństwie, o kryzysie duchowego ojcostwa, które objawia się w karykaturalnej, radykalnej formie, aby brutalnie upomnieć się o swoje prawa i wpływy, i zamiast wypuszczać i przygotowywać dzieci na świat, zamyka je i przekonuje o tym jak jego siła jest wielka, co ujawnią tak naprawdę skalę jej słabości.

Marcin Cecko

tekst na podstawie  
filmu Efthymisa Filippousa  
i Yorgosa Lanthimosa Marcin Cecko  
reżyseria Bartosz Żurowski  
opracowanie muzyczne Marcin Cecko,  
Bartosz Żurowski  
scenografia Anna Gołdanowska  
światło Jacqueline Sobiszewski  
wideo, zdjęcia Szymon Rogiński  
asystentka scenografki Klaudia Bracha  
inspicjent-sufler Renata Głasek-Kęska  
/Klaudia Sobura

Obsada:

MATKA Teresa Bielińska  
OJCIEC Mirosław Bieliński  
BRAT Dawid Żłobiński  
SIOSTRA Dagna Dywicka  
MŁODSZA Julia Trembecka  
OCHRONA Ewelina Gronowska  
SAŚSIAD Janusz Głogowski  
OPERATOR KAMERY Edward Janaszek



# „KIEŁ”:

WYWIAD

Z YORGOSEM

LANTHIMOSEM

**Pamela Jahn:** W „Kle” opowiadasz o dysfunkcyjnej rodzinie, która porzuca normy, zasady i logikę uznane za oczywiste w społeczeństwie. Co przyciągnęło cię do tego tematu?

**Yorgos Lanthimos:** Tak naprawdę nie zacząłem od opowieści o rodzinie dysfunkcyjnej jako takiej. Na początku zastanawiałem się, czym jest życie rodzinne i rodzicielstwo w ogóle, oraz czy nasze myślenie na ten temat kiedykolwiek ulegnie zmianie. Pewnego dnia rozmawiałem z parą przyjaciół i żartowałem sobie z tego, że biorą ślub i będą mieć dzieci, przecież dziś wiele osób szybko się rozwodzi, a dzieci są wychowywane przez samotne matki lub ojców. Więc mówiłem im, że nie ma po co się pobierać. Było oczywiste, że żartuję, ale oni zaczęli bardzo serio bronić swoich pozycji. Wtedy zrozumiałem, że ktoś kogo dobrze znam i kogo nigdy nie podejrzewałbym o taką reakcję panikuje, kiedy zadzieras z jego rodziną. Stąd wziąłem myśl o człowieku, który podejmuje ekstremalne środki by chronić swoją rodzinę oraz który próbuje, aby rodzina była razem już na zawsze, choćby kosztem oddzielenia dzieci od jakiegokolwiek wpływu ze świata zewnętrznego i jest mocno przekonany, że to najlepszy sposób by je wychować.

**PJ:** Ale to oczywiście nieco więcej niż tylko trzymanie ich z dala od świata, przecież rodzice grają z dziećmi w całkiem okrutne gry oraz uczą ich głupot.

**YL:** Rzecz w tym, że ojciec naprawdę ma najlepsze intencje wobec swoich dzieci, albo przynajmniej głęboko w to wierzy, próbuje

MŁODSZA Julia Trembecka, SIOSTRA Dagna Dywička, BRAT Dawid Żobirski

BRAT Dawid Żobirski, MŁODSZA Julia Trembecka



stworzyć im najlepsze środowisko do rozwoju, duży dom z ogromnym ogrodem, basen i tak dalej. Jednocześnie musi stworzyć mnóstwo mitów i lęków, aby dzieci nie ważyły się wychodzić poza dom. A ponieważ robi to od dnia kiedy się urodziły widzimy jak bardzo można wpłynąć na ludzkie umysły i wykreować im dokładnie taki pogląd na świat jak się komuś podoba.

**PJ: Również ciekawe jest to, że zdecydowałeś się nie ujawniać nam żadnych informacji dlaczego rodzice w ogóle zdecydowali się na wychowywanie dzieci w taki sposób.**

YL: Tak, to było dla mnie od początku bardzo ważne, w przeciwnym wypadku byłby to zupełnie inny film, widz byłby zbyt zaangażowany w ocenę, czy zachowanie rodziców było słuszne wobec powodów, jakie ich skłoniły do takiego postępowania. Najbardziej interesował mnie rezultat ich działania oraz zobaczenie, jak daleko można się posunąć w praniu mózgu, sprawianiu, że wierzą w rzeczy, w które chcesz by wierzyli. To bardzo niebezpieczna sprawa i mam nadzieję, że mój film prowokuje reakcję od ludzi ponieważ w świecie filmu jest już oczywiście za późno. Prędzej czy później to musiało wybuchnąć.

**PJ: Wszystko wydaje się pracować dopóki w grę nie wkracza Christina, kobieta, którą ojciec przywozi, aby odbyła stosunek seksualny z jego synem. To ona okazuje się cynglem, który wywołuje serię coraz bardziej brutalnych zdarzeń.**

YL: Prawda, on jest cynglem. Ale co najbardziej mnie fascynuje w tej postaci, ona wchodzi w ten ponury świat i odkrywa pokusę, aby wykorzystać sytuację oraz dzieci. Na przykład, żąda czegoś od starszej siostry i zaczynają się dogadywać na zasadzie „skoro ja dam to tobie, czemu ty nie dasz mi tamtego”. Można wyczuć siłę, którą ma Christina i którą oddziałuje na dzieci. To pokusa, by wykorzystać przewagę przeciw słabszym i to właśnie lubię w jej osobowości. Myślę, że sam czułbym pokusę podobnego zachowania, gdybym miał kontakt z kimś tak naiwnym, że łatwo go omamić i dostać to, czego się chce. Czemu tego nie robić?

**PJ: Choć syn jest oczkiem w głowie ojca i jest specjalnie traktowany, obie córki wydają się dużo doroślejsze i silniejsze. Jak rozwijałeś poszczególne postaci rodzeństwa?**

YL: Naprawdę wierzę, że dziewczyny, czy kobiety są ogólnie silniejszymi osobowościami od chłopców. To one są sprytne. Więc wydawało mi się naturalne, że starszy syn będzie ulubieńcem ojca, ale jednocześnie będzie najbardziej się starał, co może wydać się dosyć niedojrzałe. Wynika to również z faktu, że chłopcy są postrzegani jako ci, którzy bardziej zasługują na seks i ogólnie na więcej im się pozwala. Co do dziewczyn, rodzice nigdy nie uważają, że trzeba je edukować seksualnie i postępują z nimi dużo bardziej konserwatywnie. Odrzucając jakąkolwiek myśl na ten temat w stosunku do córek kreują dość dziwaczną sytuację. Bo jednak z chłopca są bardzo dumni, że uprawia seks. Przynajmniej taka jest mentalność w Grecji. Muszę przyznać, że jest dość przestarzała, ale podejrzewam, że wciąż funkcjonuje, również w innych krajach.

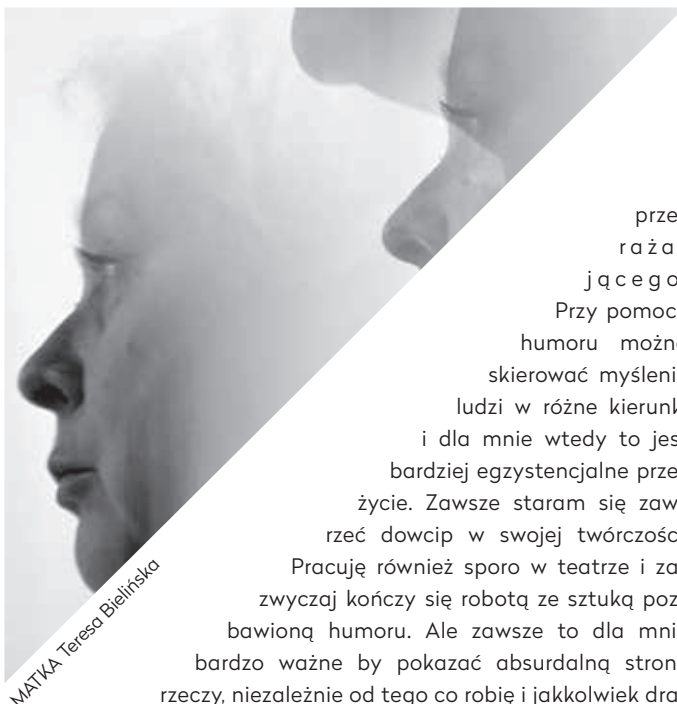
**PJ: Jak dużo robiłeś riserczu zanim przystąpiłeś do pisania albo w trakcie pracy nad scenariuszem?**

YL: W ogóle nie robiliśmy riserczu, ponieważ miałem wrażenie, że pracujemy nad bardzo surrealistyczną historią. Nieco później podczas prób wyszła cała ta austriacka historia o ojcu, który trzymał córkę w piwnicy, gdzie dorastała jak zwierzę i z którą

miał dzieci. Jednak to brzmiało bardzo różnie od tego, co chcieliśmy opowiedzieć, również w zupełnie innym tonie, zbyt mrocznym i przerażającym.

**PJ: Twój film ma ostry dowcip i świetne poczucie humoru, co sprawia, że czasem wydaje się odwróconą do góry nogami komedią, w której absurd wymyka się spod kontroli kiedy tylko odrobina normalności próbuje w niej zagościć. Czemu humor był dla ciebie tak istotny w tej powieści?**

YL: To prawda (śmiech)... To ciekawe co mówisz. W sumie nigdy nie myślałem o tym w ten sposób. To było dla mnie jedyne możliwe podejście do tematu, ponieważ aby mocno wgłębić się w te tematy film musiał zawierać przemoc i jednocześnie duże poczucie humoru, a po przeciwnej stronie otwartą jasną przestrzeń, piękny ogród, piękne dzieci. Myślę, że doświadczanie takich przeciwieństw wydobyla najintensywniejsze emocje. Wykorzystując konkretne poczucie humoru w zasadzie stajesz się poważniejszy w pewnych sprawach i pokazujesz konflikt efektywniej niż gdy za bardzo dramatyzujesz lub stawiasz na przemoc, ponieważ takie jednostronne podejście jedynie zmusza widownię do oglądania czegoś



MATKA Teresa Bieleńska

prze-  
raza-  
jącego.  
Przy pomocy  
humoru można  
skierować myślenie  
ludzi w różne kierunki  
i dla mnie wtedy to jest  
bardziej egzystencjalne prze-  
życie. Zawsze staram się zaw-  
rzeć dowcip w swojej twórczości.  
Pracuję również sporo w teatrze i za-  
wyczaj kończy się robotą ze sztuką poz-  
bawioną humorem. Ale zawsze to dla mnie  
bardzo ważne by pokazać absurdalną stronę  
rzeczy, niezależnie od tego co robię i jakkolwiek dra-  
matyczna czy tragiczna nie jest dana sytuacja.

**PJ: Wydaje się oczywiste, że nie masz na celu propagowanie przemocy ponieważ widzimy, że to co robią dzieci prowadzi do dosyć nieprzyjemnych zdarzeń. Z drugiej strony, przemoc i taniec wydają się jedynymi sposobami dostępnymi rodzeństwu, by wyrazić ich frustrację z powodu braku wolności.**

YL: Jestem bardzo bliski fizyczności w ogóle, i myślę, że tylko w ten sposób mogę przepracowywać tematy. Z aktorami pracuję tylko fizycznie w czasie prób. Nie siadam z nimi i nie analizuję ich partii, nie mówię, co powinni myśleć i jak powinni podejść do swoich postaci. Po prostu nie lubię zbyt długiego analizowania i dlatego pracuję z fizycznością. Wydaje mi się to bardziej prawdziwe, szczególnie w filmie, gdzie masz aktorów udających, że są postaciami w danej sytuacji. Nie lubię ustawiać im nastroju w głowach. Mówiąc dosłownie, lubię kiedy po prostu grają.

**Nie mam pojęcia  
jaką życie ma  
dla mnie ofertę,  
ale niesamowite  
jest to, jak twój  
umysł jest  
w stanie czasem  
cię oszukać.**

a raczej  
ukazywać  
rzeczy i poz-  
wolić widzom  
reagować na to, co  
dzieje się na ekranie.  
To również mój sposób  
na uniknięcie dydaktyzmu  
w swoich filmach.

**PJ: „Kiel” wydaje się policzkiem  
wymierzonym w twarz podmiejskiemu  
życiu. Czy w tym sensie to również oso-  
bista historia?**

**YL:** Nie. Zupełnie odwrotnie. Dorastałem tylko z matką, która rozwiodła się kiedy byłem bardzo mały i zmarła kiedy miałem siedemnaście lat. Od tamtego czasu byłem sam, więc musiałem wyjść do świata dość wcześnie, zarabiać na życie, studia i tak dalej. W pewnym sensie obserwuję bohaterów i historię w tym filmie z bardzo odmiennej perspektywy. Ale i tak nie wiem co bym zrobił jako rodzic. Gdybyś mnie dziś zapytała jak wychowałbym swoje dzieci powiedziałbym, że dołożyłbym starań, żeby doświadczyły wolności i miały kontakt ze światem i myślę, że raczej żyłbym w centrum miasta, gdzie mogłyby poznać jak najwięcej różnych elementów życia. Jednak mówię to teraz i jeśli będziemy rozmawiać za rok, może się okazać że mieszkam w przyjemnym domku na przedmieściach, z ogrodem i z basenem... kto wie? Nie mam pojęcia jaką życie ma dla mnie ofertę, ale niesamowite jest to, jak twój umysł jest w stanie czasem cię oszukać. (śmiech)

**PJ: Czy  
m i a ł e ś  
od początku  
jasną wizję, jak  
podejdiesz do wi-  
zualnego stylu filmu?**

**YL:** Nigdy nie próbuję wizualizować filmu podczas pisania, ani podczas castingu. To się zdarza tylko podczas prób. Powoli dochodzi do mnie, jak film może wyglądać. W tym konkretnym przypadku, wydawało mi się, że film z jednej strony powinien być nagrany dosyć realistycznie, na przykład niewiele jest sztucznego światła i lokacja jest prawdziwa, ale przy bardzo wąskim kadrowaniu i w chłodnym, surrealistycznym stylu podobnym do narracji. To chyba pasuje do mojej ogólnej filozofii kręcenia filmów. Dla mnie to wygląda sztucznie, jeśli zbyt angażujesz się w sposób jak filmujesz i jeśli prosisz aktorów, by się emocjonalnie angażowali. Tak jak nie lubię narzucać swoim aktorom emocji, również nie lubię narzucać ich widowni. Wolę, żeby film był otwarty i pozwalał każdemu angażować się na swój sposób. Stąd staram się nie prowadzić widzów do konkluzji,

źródło:  
<http://www.electricsheepmagazine.co.uk/features/2010/04/05/dogtooth-interview-with-giorgos-lanthimos/>  
tłumaczenie Marcin Cecko

MATKA Teresa Bielinska

„(...) z a - daniem dyscypliny jest wprawić w ruch relacje władzy w obrębie samej zbiorowości, a nie ponad nią – najdyskretniej, jak tylko się da, wpisując się, niezauważalnie i bez ostentacji, w inne funkcje tych zbiorowości; służą temu anonimowe i pokrywające cały obszar zarządzanych zbiorowości instrumenty władzy, takie jak hierarchiczny nadzór, ciągła rejestracja, nieustająca ocena i klasyfikacja. W sumie chodzi o to, by zastąpić władzę przejawiającą się poprzez blask tych, którzy ją sprawują, władzą zdradziecko obiektywizującą tych, do których się ją stosuje – gromadzić wiedzę o tych ostatnich, a nie ostentacyjnie okazywać znaki wszechwładzy”.

Michel Foucault, „Nadzorować i karać”

## „TAM GDZIE WŁADZA, POJAWIA SIĘ OPÓR”

„Wolność może jawić się jako warunek sprawowania władzy (i to warunek pierwotny, ponieważ wolność musi być obecna tam, gdzie ma się pojawić władza), jak również jej stały fundament (ponieważ bez dostępnej poddanym szansy odmowy, władza sprowadziłaby się do fizycznej determinacji)”.

Michel Foucault „Podmiot i władza”

„Forma więzienia preegzystuje przed jej systematycznym wykorzystaniem w prawie karnym. Kształtowała się ona na zewnątrz aparatu sądowego, kiedy wypracowywano, w obrębie całego ciała społecznego, procedury służące repartycji jednostek, ustalaniu ich miejsca i przestrzennej dystrybucji, klasyfikacji, zawłaszczaniu maksymalnej ilości ich czasu i sił, tresurze ciał, kodyfikowaniu ich zuniformizowanych zachowań, utrzymywaniu ich w nieprzerwanej widzialności, otoczeniu ich rozbudowanym aparatem obserwacji, rejestracji i oceny, tworzeniu na ich temat wiedzy, która odkłada się i centralizuje. Ogólna forma aparatury, nadającej jednostkom podatność i przydatność za pomocą starannej obróbki ich ciał, przybrała konkretny kształt instytucji-wiezienia zanim prawo zdefiniowało je jako karę w pełnym tego słowa znaczeniu”.

Michel Foucault,  
„Nadzorować i karać”

SIOSTRA Dagna Dywicka, MŁODSZA Julia Trembecka



**NASTĘPNA PREMIERA:**

# HARPER

**Simon Stephens**

**Reżyseria: Grzegorz Wiśniewski**

Tłumaczenie: Małgorzata Semil

Konsultacja dramaturgiczna: Jakub Roszkowski

Scenografia, wideo, reżyseria światła: Mirek Kaczmarek

Występują: Anna Antoniewicz,

Magda Grąziowska, Joanna Kasperek,

Adrian Brząkała, Krzysztof Grabowski,

Wojciech Niemczyk, Artur Słaboń



foto. Jacek Kołodziejski

Prawa autorskie do scenariusza "Kynodontas" Efthymisa Filippousa i Yorogsa Lanthimosu reprezentuje w Polsce Agencja Dramatu i Teatru ADiT Elżbiety Manthey.

ADiT

PATRONAT MEDIALNY:



SPONSORZY:



Zespół redakcyjny: Paulina Drozdowska (redaktor odpowiedzialny),  
Anna Zielińska, Justyna Żukowska

Projekt graficzny: Paweł Nowik Nowicki

Zdjęcia: Szymon Rogiński

Opracowanie i skład komputerowy: Studio Reklamy 300 dpi+

Druk: O.P. APLA

Teatr im. Stefana Żeromskiego  
25-507 Kielce, ul. Sienkiewicza 32  
centrala tel. 41 344 60 48, kasa i Impresariat 41 344 75 00  
www.teatrzeromskiego.pl