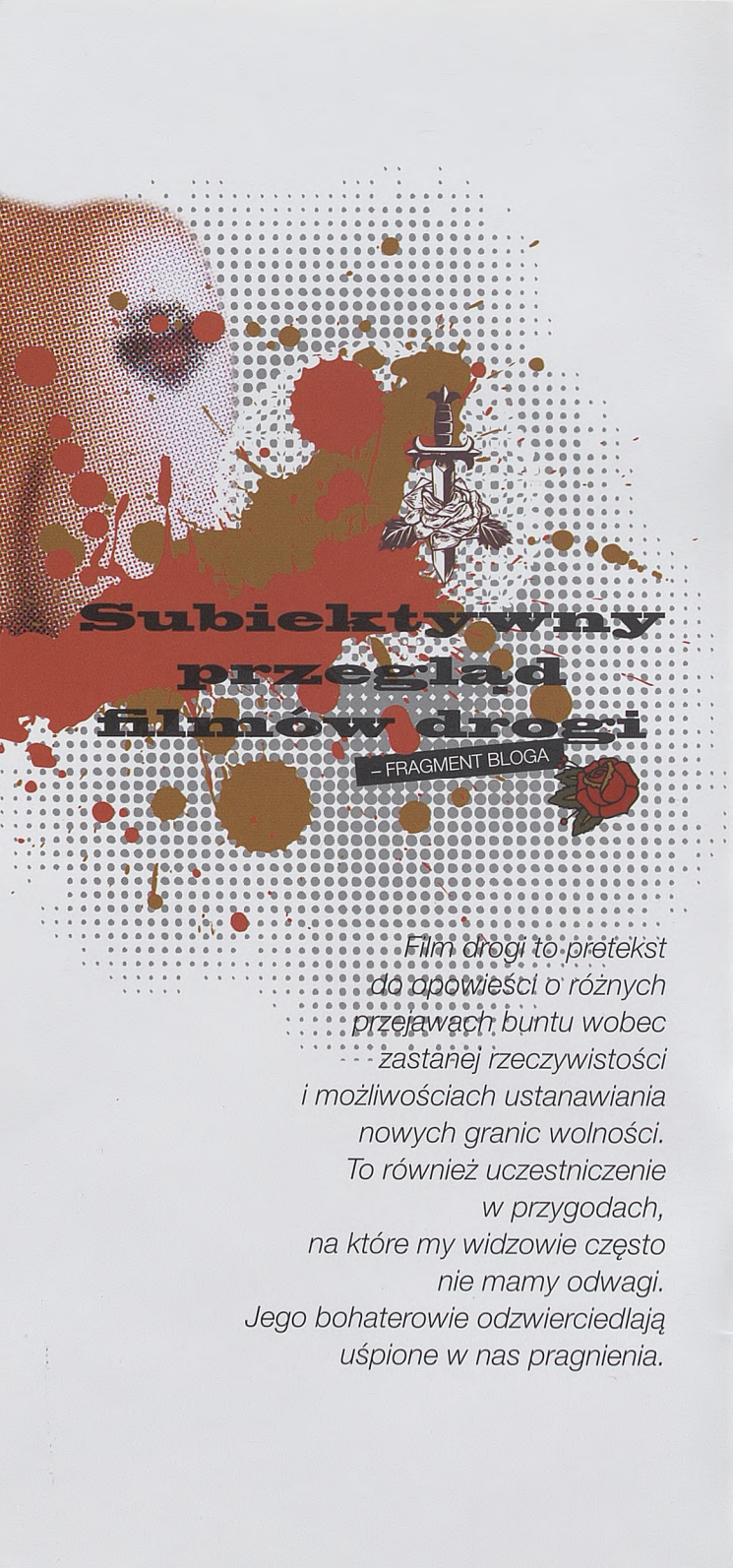


KRK

TEATR LUDOWY

# Za bó ca





# **Subiektywny przegląd filmów drogi**

– FRAGMENT BLOGA

*Film drogi to pretekst  
do opowieści o różnych  
przejawach buntu wobec  
zastanej rzeczywistości  
i możliwościach ustanawiania  
nowych granic wolności.  
To również uczestniczenie  
w przygodach,  
na które my widzowie często  
nie mamy odwagi.  
Jego bohaterowie odzwierciedlają  
uśpione w nas pragnienia.*





Najbardziej sprzyjającym okresem dla kina drogi był przełom lat 60-tych i 70-tych, chociaż za okres narodzin uznaje się lata 50-te. Najważniejsze filmy tego gatunku powstawały w pustynnym krajobrazie amerykańskich bezdroży. Bardzo szybko ten pejzaż stał się integralną częścią pościgów, ucieczek i rozterek głównych bohaterów, wpisując się na stałe w poetykę „road movie”. Z biegiem czasu konwencja ulegała zmianie, ale najbardziej rozpoznawalne obrazy zawsze będziemy kojarzyć z ogromną bezludną przestrzenią. Wpływ na zainteresowanie nomadycznym trybem życia i wszelakimi ucieczkami od tego, co zniewalające miały bez wątpienia ruchy kontrkulturowe – w szczególności kultura bitników. Wydanie książki „Na drodze” (On The Road) Jacka Kerouaca w 1957 roku nie pozostawało bez wpływu na szerokie zainteresowanie tematem podróży jako ucieczki i kontestacji zastanej rzeczywistości. Społeczeństwo jawiło się dla ówczesnych kontestatorów jako zbiór dusznych i zniewalających norm kulturowych, zasad postępowania, konwenansów, które stawały w opozycji, do tego, co indywidualne, naturalne i podmiotowe. Stąd, w kinie narodziła się potrzeba celebracji niepokornych charakterów i outsiderów, uciekających przed światem, zadzierających z prawem lub po prostu, w taki sposób pragnących zaistnieć. W ostatecznym rozrachunku bohaterowie nie zdobywają jednak tego, o czym marzą. Ceną bezkompromisowej wolności jest często ich własne życie.





Bohaterowie kina drogi to bardzo często niedojrzałe dzieciaki, które próbują zostawić za sobą kryminalną przeszłość, i w drodze odzyskać status osób wyzwolonych od wszelkiej odpowiedzialności. To właśnie moment podróży dodaje im skrzydeł na niby-lepsze jutro. Niedojrzałość i naiwność tych bohaterów świetnie portretuje głośny film drogi, ascetyczny i niepokojący debiut „Badlands” (1973) Terrence’a Mallicka z Martinem Sheenem i Sissy Spacek w rolach głównych. Holly w „Badlands” jest młodą dziewczyną wychowywaną przez sadystycznego i zaborczego ojca. Pewnego dnia poznaje przystojnego Kita i młodzi zakochują się w sobie od pierwszego spojrzenia. Ich miłość jest tak silna i irracjonalna, że szybko staje się przyczyną całej masy nieszczęść, sprowadzając ich na kryminalną drogę i zmuszając do ukrywania się przed całym światem. Bardzo szybko „świat” zewnętrzny staje się dla nich wrogim tworem, przestają do niego należeć, lecz ucieczka w utopię również nie przynosi ukojenia. To, co na początku miało być piękną miłosną przygodą z czasem staje się wyczerpującą i monotonną drogą donikąd.

Na przełomie lat 80-tych i 90-tych język kinowej ekspresji uległ zmianie. W tym okresie zaczęła się rodzić tzw. estetyka postmodernizmu, charakteryzująca się silnym przerysowaniem, odejściem od klasycznych modeli budowania narracji, świadomym odwoływaniem się i przełamywaniem konwencji gatunkowych.





„Dzikość serca” (1990) Davida Lyncha – film okrzyknięty przez znaczną część krytyków manifestem postmodernistycznego kina jest już klasycznym dla tej tendencji obrazem nowej wrażliwości i estetyki. Częstym chwytem Lyncha jest nawiązywanie do określonej konwencji gatunkowej, w celu jej „złamania” i wyśmiania. Najlepszym tego przykładem jest „Dzikość serca”, film zbudowany na zasadzie kolażu, który poprzez swoje intertekstualne gry bezpośrednio i świadomie odwołuje się do kina drogi. W „Dzikości serca” wyszczególnić można kilka toposów, które nawiązują do przestrzeni kina gatunków. Pierwszorzędnym tematem filmu Lyncha jest podróż głównej pary bohaterów – Sailora i Luli. Jest to rodzaj podróży – ucieczki, wątek bardzo charakterystyczny dla klasycznych filmów drogi. Ucieczki w dosłownym znaczeniu – przed despotyczną matką Luli, która robi wszystko żeby rozłączyć parę młodych ludzi oraz w sensie metaforycznym – przed złowrogą cywilizacją, ograniczającą wolność kochanków. Przejawami przejawskrawionego zamięłowania do wolności przez bohaterów są: kurtka z wężowej skóry, wyrażająca indywidualizm i wiarę w wolność jednostki Sailora oraz scena postoju na poboczu autostrady, w której Sailor i Lula przy havymetalowej muzyce wykonują ekstatyczny i konwulsyjny taniec. Lynch transformuje do filmu liczne „zapożyczenia” oraz baśniowe motywy, tworząc zauważalną analogię do „Czarnoksiężnika z krainy Oz”. Podróż Sailora i Luli jest jej współczesną wersją, przesyconą brutalnością





z licznymi nawiązaniem do dzisiejszej kultury masowej. W podobnym tonie, z licznymi odwołaniami do klisz filmowych oraz estetyki postmodernizmu, okrzyknięty skandalicznym i nawołującym do przemocy jest film Olivera Stone'a „Urodzeni mordercy” (1994). Tworząc film w konwencji videoclipu, Stone nie gloryfikował przemocy bez powodu. Jego założeniem było sparodiowanie amerykańskiego społeczeństwa, które żywi się morderczymi charakterami. Pod ostrze bierze również cały przemysł medialny, który żywi się, niczym wampir, kontrowersyjnymi i wypatrzonymi tematami. W filmie Stone'a rolę bezwzględnego reportera świetnie odgrywa Robert Downey Junior jako Wayne Gale, który śledzi krwawe poczynania Mickey'a i Mallory Knox. Oliver Stone stawia tezę, że psychopatyczne skłonności głównych bohaterów nie są jedynie winą pozbawionych emocji i współczucia morderców, ale zasługą całego społeczeństwa, a przede wszystkim mediów promujących tanie sensacje i tworzących z pospolitych rzezimieszków bohaterów naszych czasów. W tym przypadku podróż pary morderców drogą 66 jest pretekstem wyłącznie do zabijania...

**AUTOR: MARIUSZ T.**





ubijca

# ALEKSANDR MOLCZANOW

zabójca

BOGA NIE MA – JEST TYLKO SUMIENIE.

FIODOR DOSTOJEWSKI

ALICJA  
CHYBIŃSKA  
PRZEKŁAD

JAROSŁAW  
TUMIDAJSKI  
REŻYSERIA /  
OPRACOWANIE MUZYCZNE

MIREK  
KACZMAREK  
SCENIOGRAFA / VIDEO

PATRYCJA  
DURSKA  
OKSANA

RYSZARD  
STAROSTA  
ANTONIA

ASYSTENT REŻYSERA: PATRYCJA DURSKA / INSPICJENT/SUFLEK: MANUELA NOWICKA / 339 PREMIERA TEATRU LUDOWEGO /  
SCENA POD RATUSZEM 24 MAJA 2013





NATALIA KLUCZARIOWA

**Wagon  
Rosja**

PRZEŁOŻYŁA

MAŁGORZATA BUCHALIK

FRAGMENTY



Nikitę często bolały dziwne części ciała. To znaczy takie, które nikogo nie bolą. Na przykład pięta. Albo nadgarstek. Albo palec wskazujący. Ból również odrywał go od świata, ale delikatniej, pozostawiając wizję za mlecznym szkłem. A w środku pojawiała się cisza, w której cykały pasikoniki i skrzypiały cykady. Nikita słuchał cykad, uśmiechał się i patrzył na świat. Z daleka. Z innego modelu życia.

A pociąg powoli sunął w stronę rozjazdu...

Nikita doszedł do siebie. Tępyimi oczami wagonu trzeciej klasy patrzył na niego kraj. Ciemię liczyło wszy na czyjejs kurtce, nogi same ciągnęły do wąskiego przedsionka, zawalonego tobołami, walizami i wózkami bagażowymi.

Kraj, miotając się i łapiąc poręczy, co chwila usiłował oblać Nikitę wrzątkiem, nakarmić suszoną rybą i domowymi bułeczkami, wysmarować rozpuszczonym cukierkiem, napoić wódką i ogrzać zszarganymi kartami, na których zamiast dam rozwalaly się gołe baby. Kraj chciał nawiązać z Nikitą kontakt. Nawiązać stosunki. Kraj nie pozwalał spać ani myśleć, nie dawał spokoju. Kraj ziewał, chrapał, śmierdział, jadł, pił, włożył na górne leżanki, nadeptując czyjąś rękę, gryzł pestki słonecznika, rozwiązywał krzyżówki, drapał się po jajach, dał ryja na konduktora, który posadził go przy samym kiblu, trząsł się w łoscocie przedsionka i mówił: „Co to za stacja?” - „Patrzcie, chłopak znowu odleciał” - „A niby nie pił” - „Pewnie narkoman” - „Teraz wszyscy tacy, jak nie igła, to klej!” - „Niech no pani nie gada od rzeczy, słabo mu się zrobiło...” - „Może lekarza?” - „Co mam nie gadać, właśnie że będę gadać! Całe życie uczciwie przepracowałam, ty mi ust nie zamykaj! Mam grupę inwalidzką!” - „Kobieto, ciszej, dzieci śpią” - „Dzieci! Podrosną i też klej będą wachać i usta starym zamykać!”







- „Nie marudź, babo! Lepiej pośpiewajmy: NA POLU CZOŁGI ZARYCZA-A-A-A-ŁY! ŻOŁNIERZE SZLI W OSTATNI BÓJ!...”.

Nikita znów oprzytomniał i wyszedł na papierosa. Kraj zbliżał się do stacji Dno, rozkołysany na resorach i leniwie rozciągnięty wzdłuż łuku torów. Ostro zahamował i stanął pod latarnią.

- Ej, chłopie, gdzie my są?

- Na dnie! - zawołał wesoło Nikita i przepchnął się do drzwi.

Na stacji Dno było pusto i mokro. Tylko głośniki gawędziły ze sobą w marsjańskim narzeczu i niewidzialni rewidenci taboru stukali w stalowe koła wagonów.

- Gdzie leziesz, zdechlaku? - spytała czułym basem kasandrowata konduktorka. - Tylko patrzeć, jak znowu się wykopyrtniesz. Mam cię potem zdrapywać z torów?

Nikita uśmiechnął się do Kasandry i wzruszył ramionami. Pachniało węglem, zgniłym drewnem i drogą. Twarz pieścił mu drobny deszcz. I wszystko milczało o jakiejś tajemnicy. O której nie trzeba mówić. Bo i po co.

W wagonie do Nikity podszedł maleńki chłopczyk. Złapał Nikitę za kolano i poważnie zapytał: - Masz jakieś marzenie? - i, nie czekając na odpowiedź, ciągnął: - Bo ja mam: chcę wpaść w krzaki i zostać tam na zawsze!

- I tyle? - zapytał Nikita. - Nic więcej nie trzeba ci do szczęścia?

Chłopiec zamyślił się, wsuwając łapę do buzi.

- No, jeszcze chciałbym pociąg. Jechałbym nim i jechał. A potem... wpadłbym w krzaki! I został tam na zawsze!





- To wpadaj. Co ci przeszkadza? - Nikita schylił się, próbując zatrzymać chwiejną uwagę dziecka.

- Skarpetki! - burknął chłopiec. Znudziło mu się i pobiegł dalej.

.....

Siedemnastoletnia Jasia idzie przez wesołe miasteczko. Włosy ma pofarbowane na niebiesko i natapirowane. W prawej ręce tani papieros. A na lewej, na czarnej rękawiczce, dwie zabawne dziurki. Na wskazującym palcu i na dużym. Jasia uwielbia te dziurki. Fantastycznie pokazuje się z nimi „fuck” i „victory”. To jej ulubione gesty.

Jasia śpiewa na całe gardło *Alabama song*. Urwała się z seminarium o *Powieści o Piotrze i Fiewronii*, a Nikita z zaliczenia z historii Rzymu. Nikita właśnie pozbierał z podestu do tańców resztki dekoracji jakiegoś letniego święta. Teraz wciska kolorowe mokre szmatki w kwadratowe otwory drucianej siatki, otaczającej podest. Powstaje napis „JASIA”.

Jasia zabiera Nikicie resztkę szmatek. Próbuje napisać „kocha”. Starcza tylko na „KO”. Przybiega zaspany dozorca.

- Gdzie tu wleźliście, łobuzy! Zaraz zawołam milicję! - krzyczy zza ogrodzenia.

- Oh, show me the way to the next whisky bar! - odkrzykuje mu Jasia.

- We don't understand you! We are from Chicago!

Uciekają i idą na zajęcia Jasi. To wykład profesora-post-modernisty Jermołowa o Saszy Sokołowie. Lubią Jermołowa, kiedy subtelnie nabija się z głupich studentów, lubią Saszę Sokołowa, którego







czytali sobie na głos w zatłoczonych tramwajach w drodze na uniwersytet.

- Szmatki! - mówi konspiracyjnie Jasia, kładąc głowę na zeszycie Nikity, co przeszkadza mu notować uwagi o Saszy Sokołowie.

- Szmatki! - znaczy od tej pory: „Kocham”.

Sasza Sokołów wyjeżdża do Kanady. Jasia donikąd się nie wybiera.

Wybiera się po zajęciach do biblioteki, poczytać wielki zakurzony tom *Mity narodów świata*. Potem będzie się długo całować z Nikitą w męskiej toalecie, gdzie palili i opowiadali sobie świeżo przeczytane książki. A potem słuchać Paganiniego w zlepionych taśmą klejącą słuchawkach w księgarni muzycznej i pisać list do Nikity, który siedzi obok i jedną ręką maca jej pierś pod swetrem, a drugą też pisze list, do niej, zazdrosny o Paganiniego. A potem będą jeździć tramwajami. Albo pożyczą od kogoś kasę, kupią tanie wino i wzniosą w jakiejś bramie toast za Amenhotepa Czwartego.

- A potem weźmiemy ślub i wyjedziemy do Meksyku! I będziemy napadać na banki, jak Bonnie i Clyde, a pieniądze oddawać biednym chłopom, którzy uprawiają fasolę i śpiewają tango - mówi siedemnastoletnia Jasia - Ty będziesz miał wielki kapelusz i czarne wąsy, a ja zapuszczę długie włosy i będę tańczyła boso na zakurzonej drodze, w koralach i barwnych spódnicach, a potem...

A potem dorośli.



The background of the entire page is a complex abstract composition. It features large areas of halftone dots in grey and white. Overlaid on these are various textures and colors: a solid brown band at the top, a large area of brown and white splatters on the left, and a dense field of multi-colored dots (red, yellow, blue, green) on the right. A central graphic element is a red heart with a flame-like border, set against a yellow background. Below the heart, there are dark, branching lines resembling roots or a network. The text is presented in white, sans-serif, uppercase letters on black rectangular banners.

NIEZBADANE SĄ DROGI,  
NA KTÓRYCH BÓG

ODNAJDUJE CZŁOWIEKA.

FIODOR DOSTOJEWSKI



**SCENA POD RATUSZEM**

KASA BILETOWA SCENY POD RATUSZEM  
RYNEK GŁÓWNY 1, TEL. 12 421 50 16  
CZYNNA: PN-SOB 12.00-19.00  
NIEDZIELE I ŚWIĘTA:  
2 GODZ. PRZED SPEKTAKLEM

DYREKTOR: JACEK STRAMA  
ZASTĘPCA DYREKTORA: DOROTA GROSZEK  
SEKRETARZ LITERACKI: MARIA KLOTZER  
KOORDYNACJA PRACY ARTYSTYCZNEJ: KATARZYNA KOLANOWSKA  
PROMOCJA I REKLAMA: BEATA STRAMA, JERZY FEDOROWICZ JR  
KIEROWNIK BIURA OBSŁUGI WIDZÓW: JERZY FEDOROWICZ JR  
KIEROWNIK SCENY: ZENON MACIAK  
OŚWIECZENIE: TOMASZ KAPUSTA  
AKUSTYKA: MICHAŁ RÓG  
BRYGADIER SCENY: ROMAN SORBJAN  
CHARAKTERYZACJA: IWONA PILAWSKA-CYRAN  
GARDEROBIANA: DOROTA KUROWSKA  
KIEROWNIK PRACOWNI KRAWIECKICH: KINGA STANOWSKA  
REDAKCJA PROGRAMU: MARIA KLOTZER  
PROJEKT: 36,6C DESIGN

TEATR LUDOWY  
OSIEDLE TEATRALNE 34, 31-948 KRAKÓW  
TEL. 12 68 02 100, FAX 12 68 02 155  
TEATR@LUDOWY.PL, WWW.LUDOWY.PL

*Podporządkuj słowa działaniu, a działanie słowom,  
kładąc szczególny nacisk na to, by nie przekroczyć  
granic naturalnej prostoty (...), służyć jako zwierciadło naturze,  
ukazywać cnocie jej oblicze, nikczemności jej wizerunek,  
a chwili obecnej i duchowi czasu ich kształt i piętno (...).*

W. Szekspir HAMLET, przekład: M. Słomczyński