

„Scena metaforyczna” – z Sarah Grochala rozmawia Tomasz Wiśniewski

Transkrypcja i tłumaczenie: Aleksandra Pamela Szlachetko

Tomasz Wiśniewski: Na początku chciałbym zapytać, jaki jest według ciebie związek pomiędzy reżyserem, dramaturgiem i aktorem w Wielkiej Brytanii? Interesuje mnie przede wszystkim twoje doświadczenia.

Sarah Grochala: Zazwyczaj to dramaturg powierza tekst reżyserowi. Tak też było w przypadku S-27. Przeważnie sama wybieram osoby do współpracy, choć zdarza się, że taka propozycja wychodzi od innych. Dla mnie najważniejsze jest, abyśmy nadawali na tych samych falach. Nie chodzi o to, by reżyser ślepo podążał za wszystkimi moimi wskazówkami. W przypadku S-27 podobała mi się wcześniejsza praca reżysera, Steve’a Keywortha. Zdarzyło się tak, że po próbie czytanej S-27 w teatrze Soho długo rozmawialiśmy na temat mojej sztuki, co ostatecznie doprowadziło do naszej współpracy. Postanowiliśmy ją wystawić i przez jakiś czas szukaliśmy odpowiedniego teatru.

W międzyczasie otrzymałam nieco uwag dotyczących końzonego wówczas tekstu, miałam jeszcze nad czym pracować. Często się zdarza, że podczas takiej wymiany powstaje nowy szkic sztuki. W tym przypadku Steve podszedł do języka tekstu dość skrupulatnie.

Tomasz Wiśniewski: Zdaje się wobec tego, że pozycja dramaturga w Anglii jest dosyć silna.

Sarah Grochala: Powiedziałabym raczej, że wszystko koncentruje się wokół samego dramatu. W ciągu ostatnich dziesięciu – piętnastu lat teatry przyczyniły się do rozwoju wielu ludzi.

Tomasz Wiśniewski: Mówiąc „ludzie”, masz na myśli reżyserów?

Sarah Grochala: Młodych pisarzy. Pisarzy, którzy w normalnych warunkach nie mieliby dostępu do teatrów. W ten sposób wprowadzono na scenę nowe głosy. Pisarze stają się wówczas „sensem” sztuki, której celem jest w dużej mierze rozwój jej twórców. Mają oni okazję brać udział w czymś, co określiłabym mianem „szkoleń”, i otrzymują pomoc ze strony dramaturgów, menadżerów i innych profesjonalistów. Wydaje mi się, że – w przeciwieństwie do doświadczonych pisarzy – u młodych autorów proces twórczy jest procesem kolektywnym.

Tomasz Wiśniewski: Czy w sensie teatralnym eksperymentujesz ze swoimi utworami?

Sarah Grochala: I tak, i nie. Jestem bardzo zainteresowana formą, ale myślę, że nie zawsze przekłada się to na moją twórczość. Łatwiej to zauważyć w mojej pracy

naukowej, na przykład w doktoracie, nad którym pracowałam przez ostatnie lata, analizując nietypowe wykorzystanie formy we współczesnym teatrze brytyjskim. W tym samym czasie moje utwory stawały się coraz bardziej tradycyjne. Teraz mierzę się z tekstem, który ma być eksperymentalny pod względem formalnym, ale z drugiej strony chcę po prostu opowiedzieć historię i utrzymać ją w prostym stylu. Mam cichą nadzieję, że historia wytworzy ciekawą strukturę i w ten sposób nie będę zmuszona do narzucania struktury samej historii.

Tomasz Wiśniewski: W jaki sposób rozumiesz pojęcie „tradycyjny”? Czy odnosisz się do niedawnej tradycji, którą tworzyli Sarah Kane, Harold Pinter, Samuel Beckett, czy sięgasz dalej w przeszłość?

Sarah Grochala: Mówiąc „tradycyjny”, mam na myśli realizm społeczny, uosobiony w postaci George’a Bernarda Shawa i Johna Osborne’a. Jest to pojęcie sztuki brytyjskiej zaangażowanej w zagadnienia polityczne i społeczne oraz związanej z pewnym bardzo naturalistycznym środowiskiem. Są tu do dyspozycji postaci reprezentujące różne poglądy, dochodzi między nimi do starcia zakończonego takim czy innym rozstrzygnięciem.

Tomasz Wiśniewski: W S-27 nawiązujesz do kwestii społecznych, politycznych, zajmujesz się prawami człowieka. Twój tekst wywodzi się z konkretnego kontekstu politycznego. A z drugiej strony dokonujesz uniwersalizacji problemu, patrzysz na sytuację z pewnego dystansu. Zabieg ten stosujesz zresztą również w *Czekając na Romeo*, gdzie pobrzmiewają echa wojny na Bałkanach. Kiedy czytano twoją sztukę na scenie w Gdańsku, nie byłem jedyną osobą, której na myśl przychodziła druga wojna światowa, co świadczyć może o pewnej uniwersalności *Czekając na Romeo*.

Sarah Grochala: To prawda. Mojej pochodzącej z Polski przybranej mamie S-27 przypominało o czasach stalinowskich. W brytyjskim teatrze politycznym – zwłaszcza gdy dotyczy on problemów globalnych, na przykład praw człowieka, nie zaś wyłącznie Wielkiej Brytanii – dokucza mi wszczepiane widowni poczucie, że gdzieś na świecie dzieją się straszliwe rzeczy, ludzie są krzywdzeni przez innych, okrutnych ludzi, lecz wszyscy oni całkowicie różnią się od nas. W ten sposób brytyjska widownia zatracza poczucie obowiązku oraz świadomość, że możemy znaleźć się w podobnej sytuacji. To dlatego chciałam, żeby wywodzące się z konkretnej sytuacji politycznej S-27 nie było dramatem wyłącznie na temat Kambodży. Chciałam, by był to utwór o ofiarach zbrodni czy też wszystkich będących trybikami maszyny utrzymującej straszliwe represje reżimu. W trakcie pisania miałam silne wrażenie, że klasa średnia jest przekonana o swej odporności na tego rodzaju problemy.

Tomasz Wiśniewski: W S-27 wplotłaś wiele elementów, które są zarówno poetyckie, jak i symboliczne, na przykład imiona bohaterów (May, June) lub czas (poranki). Czy uważasz, że pisanie dramatów jest w jakiejś mierze zadaniem poetyckim?

Sarah Grochala: Według mnie scena nie jest miejscem rzeczywistym. Język w teatrze trafia bezpośrednio do odbiorcy i ma sprawiać wrażenie niemodelowanego, nieformowanego, a przecież on zawsze jest i modelowany, i formowany. Interesują mnie osoby twórcy tacy jak Alecky Blythe, mierzący się z tym, na ile realistyczna

może być scena. Alecky nagrywała żywą mowę ludzi oraz uliczne wypowiedzi, przeprowadzała wywiady. Następnie jej aktorzy mieli na uszach słuchawki i powtarzali na scenie to, co słyszeli z nagrań. Alecky Blythe stworzyła wspaniały musical *London Road* z wykorzystaniem tej techniki. Ze zdobytego materiału stworzyła słowa piosenek. Fantastycznym pomysłem było dodanie muzyki, ponieważ tym sposobem podkreśliła teatralność sceny, to, że nie jest ona rzeczywista. Lubię patrzeć na scenę jak na miejsce metaforyczne, niedostłowne.

Tomasz Wiśniewski: W jaki sposób scena może być metaforyczna? Jak wykorzystujesz ją w sensie technicznym do nadania niedostłownych znaczeń, stworzenia metafory? Kiedy myślę o głównej metaforze w *S-27*, przychodzi mi na myśl scena robienia zdjęć.

Sarah Grochala: Sądzisz, że wykonywanie zdjęć nabiera dodatkowych znaczeń? Dążę do tego, żeby prostym czynnościom nadawać sens metaforyczny. Podczas pisania staram się, by tekst nie był powierzchowny. Chcę, żeby dramat rozbrzmiewał z wielu różnych stron, stał się w jakiś sposób głęboki. I nie chodzi tu bynajmniej o dwuosobową konwersację.

Tomasz Wiśniewski: Dziękuję za rozmowę.

London, 1 października 2011 roku



Fot. K. Ojrzyńska

Warsztaty Douglasa Rintoula, *Douglas*, fot. Katarzyna Ojrzyńska (maj 2011, Sopot, BACK 2)



Fot. K. Ojrzyńska

Warsztaty Douglasa Rintoula, *Kije*, fot. Katarzyna Ojrzyńska (maj 2011, Sopot, BACK 2)