

Nie ja jeden. Wywiad z Wojciechem Tomczykiem

Moje złudzenia, że świat idzie w dobrą stronę, że wystarczy tylko zrzucić z siebie owo jarzmo nudy, cenzury i opieki Wielkiego Brata, a staniemy się krajem mlekiem i miodem płynącym, się nie sprawdziły. To gorzkie podsumowania, ale ja się uważam za człowieka dowcipnego, zatem być może są one także śmieszne – z Wojciechem Tomczykiem o dramatach, komediach, potransformacyjnym ładzie, PRL-owskich serialach i planach na dalszą twórczość rozmawiał Juliusz Gałkowski z miesięcznika „Nowe Książki”.

Juliusz Gałkowski: Rozmawiamy o dwóch zbiorach pana tekstów – *Dramatach i Felietonach*. Ale właściwie należałoby powiedzieć, że są to nie tyle zbiory, ile dzieła wybrane spośród wielu innych. Jakie zastosował pan kryteria wyboru? W przypadku felietonów, jak przypuszczam, uznał pan po prostu, że niektóre nie przetrwały próby czasu.

Wojciech Tomczyk: To przede wszystkim. Felietony są z natury rzeczy działalnością bieżącą. Część z nich jest rzeczywiście ponadczasowa. One przetrwały dlatego, że były sygnałem mojego zdziwienia wywołanego zjawiskiem wtedy nowym, a obecnie uważanym za istniejące odwiecznie. Są takie zjawiska, które za naszego życia stały się normą, a wcale nią nie były. Wtedy przyjmowałem je ze zdziwieniem. I zbiór moich felietonów ułożyłem jako rejestr moich ówczesnych

zdziwień. Ale i tak ciągle spotykam ludzi, którzy mówią: „tego nie dałeś”, „tego nie dałeś” i „tego nie dałeś”... Nie mogłem dać wszystkiego, bo po pierwsze bym zwariował, a po drugie to nie byłby jeden tom, tylko trzy tomy i lasy w Norwegii poniosłyby ogromne straty.

J.G: Owe zdziwienia zaczęły się w latach dziewięćdziesiątych. Co wtedy było najbardziej zaskakujące?

W.T: Tak, było tego sporo. Uważałam, że pewne sytuacje związane z polityką, takie jak załączki powstawania kapitalizmu politycznego, powiązania mediów z kapitałem i polityką, że to wszystko jest patologią związaną z początkami demokracji. Tymczasem przekształciło się to w normę. I jest, jak jest... teraz widzimy, jakie są skutki.

J.G: Wyczytałem w pańskich felietonach pewne zdziwienie, nie wprost wyrażone, że myśmy niewiele zbudowali w ciągu tych trzydziestu lat. Niewiele stworzyliśmy. Nie mówię już o wyśmiewaniu się z nieustannego powtarzania PRL-owskich seriali. Nie widzę w pana tekstach uderzeń w zjawiska kulturowe po transformacji.

W.T: Trzeba oddać sprawiedliwość, PRL był krajem biednym, krajem jednego obiegu informacyjnego i kulturowego, który za to ogarniał całe społeczeństwo. Dzisiaj trudno sobie wyobrazić, że jakiegokolwiek wydarzenie oglądają wszyscy w telewizji, zwłaszcza że część już nie ma telewizorów. Nastąpiła zmiana wraz z pojawieniem się internetu

i współczesnej wersji mediów. Nie ma już wspólnego kodu kulturowego, który w czasach PRL-u istniał. To nie tylko serial *Czterej pancerni...*, ponieważ kiedy na ekrany kin wszedł film *Krzyżacy*, można było spokojnie założyć, że każdy chociaż raz ten film zobaczył. I to już nie wróci, mam nadzieję...

J.G: Są jednak zjawiska, które wydają się pewnym osobom nie do odrzucenia, obecnie takim wydarzeniem może być kultowy serial *Gra o tron*. Mamy do czynienia z debatą, czy się dobrze czy źle kończy, debatą z udziałem nawet tych, którzy serialu nie oglądali.

W.T: Zapewniam pana, że za dwa lata *Gra o tron* będzie budzić tylko mgliste wspomnienie, podobnie jak dzisiaj jest z *Harrym Potterem*, którego tak naprawdę nikt nie pamięta. Ludzie to czytali, na tym się wychowali, ale w rozmowach nie używa się już takich słów jak „mugole”. A kiedyś to było w dobrym tonie: „mugole”, „myśłodsiewnia” czy „sam wiesz Kto”. Nie ma już *Harry’ego Pottera*, pogódźmy się z tym. Może jeszcze na prowincjonalnych jarmarkach, jeśli one istnieją, pojawia się *Harry Potter*. Ale tak naprawdę świat zaczyna się na nowo każdego dnia. I seriale, filmy zanikają.

J.G: W takim razie muszę zadać pytanie: po co wydawać na nowo zbiór dawnych tekstów, takich sprzed naprawdę wielu lat?

W.T: Upieram się, że przynajmniej trzy teksty z tego zbioru – to znaczy: *Sprawdzeni centralnie* (o serialu *07 zgłoś się*), *Za co kochamy Janka* oraz *Dla kogo pracujesz, Hans?* – dotyczą naszego kodu kulturowego – czy tego chcemy, czy nie. Dotyczą one trzech seriali,

które przetrwały próbę czasu, nie są tak żywe jak w latach dziewięćdziesiątych, ale nadal istnieją w naszej świadomości. Takich *Czterech pancernych...* wciąż więcej ludzi widziało niż nie widziało. Ciągłe jeszcze większość Polaków wie, kim był Hans Kloss, co nie dotyczy takich postaci, jak Franz Maurer, wydawałoby się ikona popkultury. Takich postaci nie ma w III RP. Jeżeli chcemy się odwołać do popkultury, musimy się odwołać do okresu PRL-u. I choćby po to, aby zebrać te trzy teksty, było warto. A poza tym warto spojrzeć na siebie z dystansu. Bo moje złudzenia, że świat idzie w dobrą stronę, że wystarczy tylko zrzucić z siebie owo jarzmo nudy, cenzury i opieki Wielkiego Brata, a staniemy się krajem mlekiem i miodem płynącym, się nie sprawdziły. To gorzkie podsumowania, ale ja się uważam za człowieka dowcipnego, zatem być może są one także śmieszne. A poza tym mam do siebie i do swojej pracy sporo dystansu, więc zobaczyłem, że stworzyłem książkę złudzeń. Że byłem pierwszą naiwną. I ponieważ nie ja jeden byłem taki naiwny, więc także dla innych to może okazać się ciekawe.

J.G: Chciałbym się zatrzymać przy Janku. Obszedł się pan z nim dosyć okrutnie w swoim tekście.

W.T: Cóż, *Czterej pancerni i pies* są najważniejszym dziełem popkultury polskiej. Co do tego nie ma najmniejszej wątpliwości, ja nie mam. Kiedy miałem premierę *Norymbergi* w Tallinie, oczywiście nie poszedłem do estońskiej telewizji, bo nie znam estońskiego, ale poszli inni twórcy sztuki. I jeden z nich w telewizji śniadaniowej powiedział, że główną rolę w polskiej wersji spektaklu gra odtwórca Janka z *Czterech pancernych...*, na co prowadzący program powiedział: powinni zaprosić Klossa, on by więcej wiedział o działaniach służb specjalnych. To była rozmowa w Estonii, kraju, o którym wiemy

naprawdę niewiele, ale nasza popkultura jest ich popkulturą. Niedawno czytałem, że do tego serialu nawiązuje także osławiony niemiecki serial *Nasze matki, nasi ojcowie*. A zupełnie wprost nawiązuje do niego film z Bradem Pittem *Furia*. Tam cytaty są niemal dosłowne, nie ma co prawda psa, ale mechanika Gruzina zastąpił Meksykanin, który ma upodobanie do czarnych skórzanych kurtek, tak jak Grigorij Saakaszwili, a poza tym Brad Pitt jest charakteryzowany na Janka Kosa.

J.G: Czyli *Czterej pancerni...* jako największy polski wkład w kulturę światową dwudziestego wieku...

W.T: To ciekawe pytanie: co jest wkładem polskim w kulturę światową XX wieku? Na pewno Karol Szymanowski, na pewno Roman Polański... Czy ja wiem, kto jeszcze? Ale w obiegu popularnym wkład *Czterech pancernych...* na pewno był ważny. Nie wiem, czy twórcy filmu *Furia* mieli świadomość, że naśladują nasz serial, czy go widzieli, ale za wiele jest podobieństw.

J.G: Od felietonów, które są sztuką bardziej ulotną, chciałbym teraz przejść do dramatów. Padł już w naszej rozmowie tytuł *Norymberga*, chyba pańskiej najbardziej znanej sztuki...

W.T: Tak, *Norymberga* ciągle jest grana, za granicą głównie, w Polsce ostatnią premierę miała już dosyć dawno temu. Ale wciąż jest wznawiana na Zachodzie. Są też poważne plany jej ekranizacji za granicą, ale na razie nie bardzo mogę o tym mówić. To bez wątplenia utwór, do którego jestem mało przywiązany. Kiedy rozmawiałem z reżyserami, którzy ewentualnie mogliby wystawić moje sztuki, oni,

obawiając się środowiskowego ostracyzmu, raczej starali się tego unikać i mówili: „Jakbyś przyniósł nową *Norymbergę...*”. Ale kłopot jest taki, że przy *Norymberdze* też się bali. Dopiero Agnieszka Glińska zrobiła ją w Teatrze Narodowym i Waldemar Krzystek w Teatrze Telewizji. Potem już nie trzeba było się bać. Podobnie przy *Wampirze* – ludzie się bali, a Marcin Sławiński się nie bał, tylko sztukę zrobił.

J.G: Chciałbym postawić tezę, że w przypadku pańskich dramatów, oczywiście nie wszystkich, mamy do czynienia z pisarstwem historycznym.

W.T: W swoich utworach, tych zawartych w tomie, może poza *Bezkrólewem*, które jest tak naprawdę beczasowe, nie wybiegam poza okres ostatnich osiemdziesięciu lat, czyli tego, co opowiadali ludzie z pokolenia moich dziadków i rodziców. Nie traktuję tego jako historii, bo znałem ludzi, którzy to przeżywali. Pierwszą wojnę światową znałem z relacji świadków, uczestników. Już nie mówię o czasach drugiej wojny czy powojennych. I żadne okoliczności nie były odległą przeszłością. Zresztą kiedy się urodziłem, dystans czasowy do wojny był mniejszy niż dzisiaj do transformacji 1989 roku. Może to jest różnica percepcji? My mieliśmy szczęście, że jeszcze słuchaliśmy, że opowieść była odsuwana w przeszłość przez obecność radia i telewizora, ale my jeszcze żyliśmy na pograniczu tego, czym żył XIX wiek. Opowieści przechodziły z pokolenia na pokolenie. Teraz, jeżeli się coś opowiada, to za pośrednictwem mediów. Nie ma patrzenia na świat za pośrednictwem kogoś, kto jest nam bliski. Pojawia się wspólny przekaz dla milionów, a kamera patrzy okiem kogoś, kto nie jest moim dziadkiem. On opowiadał o konkretnym Niemcu, o jego zachowaniu,

kiedy mu w 1918 roku zabierali broń. To zupełnie coś innego. Oglądanie filmu o powstaniu i rozmowa z powstańcem to są dwie zupełnie różne rzeczy.

J.G: Skoro to nie jest literatura historyczna, mam pytanie warsztatowe. Czy pisząc na przykład *Marszałka*, prowadził pan studia? Czy pisze pan po prostu z głowy?

W.T: *Marszałek* wymagał studiów, nie ma co udawać, że było inaczej. To było tak, że w latach osiemdziesiątych ubiegłego wieku spotkałem w Warszawie Holendra, który pisał o planie wojny rewolucyjnej marszałka Piłsudskiego. Wtedy nie wiedziałem, co to była wojna rewolucyjna. Przypomnę, że w latach komuny Piłsudski był objęty całkowitą cenzurą. I jeżeli następowało jakieś zwolnienie, to w filmach historycznych, takich jak *Śmierć prezydenta*. Film Ryszarda Filipskiego *Zamach stanu*, poświęcony osobie Piłsudskiego, powstał w karnawale Solidarności, a postać została tam całkowicie zmanipulowana. Dlatego też marszałek nie był osobą, która istniała w świadomości społecznej. Istniał jako mit, ale jego biografia była zupełnie nieznana. Wiadomo, że były dostępne pisma wyłącznie krytyczne wobec tej postaci. W najlepszym wypadku autorów wywodzących się z opozycji wobec sanacji, z obozu generała Sikorskiego, a w najgorszym z obozu komunistycznego, którego historycy tworzyli swoją wersję postaci. A należy pamiętać, że komuniści nienawidzili Marszałka, ponieważ w 1920 roku zatrzymał ich pochód na Europę i wszechświatową rewolucję. Więc dla mnie Piłsudski był postacią nieznaną, a już szczególnie nie miałem pojęcia, że planował wojnę rewolucyjną przeciwko Niemcom, co mnie zawstydziło. A ponieważ dla mnie nie ma silniejszego uczucia niż wstyd, dlatego po latach, mniej więcej siedem, osiem lat temu, zacząłem badać sprawę. Nie udało mi się znaleźć

doktora tu mojego jednodniowego holenderskiego znajomego, zresztą na ten temat nie ma zbyt wiele materiałów. Najpierw chciałem zrobić z tego film dokumentalny, a następnie zdecydowałem się zsyntetyzować to do jednego dnia i ukazać osobisty dramat Marszałka, który rezygnuje z bardzo sensownego planu pobicia Niemców, pobicia Hitlera, kiedy byli jeszcze słabi. Z militarne punktu widzenia powodzenie takiego planu było poza wszelką dyskusją, zwłaszcza jeżeli dołączyliby jeszcze Francuzi. W 1934 roku wąż się dopiero rodził. A tak dano potworowi pięć lat na rozwój. Zresztą w 1939, gdyby Anglia i Francja wywiązały się ze swoich zobowiązań sojuszniczych, to wojna trwałaby kilka miesięcy i nikomu nie przyszłoby do głowy nazywać ją „światową”. Holokaustu też by wtedy nie było.

J.G: Wracając do kwestii warsztatowych, poza studium historycznym istnieje jeszcze problem języka...

W.T: Zawsze jest problem języka. Pomijam specyficzną sytuację Józefa Piłsudskiego, o którego języku każdy ma swoje wyobrażenie, i co tu kryć, zdarzają się całkiem inteligentni ludzie, także historycy, którzy oceniają sztukę pod tym kątem, czy aktor grający Piłsudskiego – jak mówią „Dziadka” – dobrze go naśladuje, czy nie. Język, którego używam w sztuce, jest językiem z lat trzydziestych, czyli praktycznie rzecz biorąc językiem współczesnym. Oczywiście nie używam anachronizmów, licznych germanizmów i anglicyzmów, które weszły do polszczyzny po wojnie. Jest jeszcze cała masa rusycyzmów, które przyszły do nas z władzą sowiecką. Ciekawa rzecz, wytknięto mi słowo „krakers”. A nawet w Wikipedii można wyczytać, że ulubionymi ciastkami Piłsudskiego były krakersy. Ludzie sądzą, że krakersy powstały w latach siedemdziesiątych, bo wtedy ponownie przyszły do Polski. Akurat Gierek wykupił jakieś licencje na wypiekanie krakersów

u nas. My tak sobie teraz żartujemy, ale język w opowiadaniu historycznym to dla mnie sprawa bardzo trudna. Zawsze jest ten problem, aby bohaterowie mówili w sposób zrozumiały, ale zarazem abyśmy mieli poczucie, że mamy do czynienia z czymś historycznym. Jestem zwolennikiem teorii i praktyki Henryka Sienkiewicza, która zresztą okazała się skuteczna. Gdyby on był konsekwentny i napisał dialogi w *Trylogii* mową dokładnie naśladowującą źródła z epoki, chociażby *Pamiętniki* Paska, to los *Trylogii* byłby przesądzony. Natomiast on dokonał tak fantastycznej stylizacji, że my to doskonale rozumiemy, czytając czy słuchając słów padających z ekranu. Dopiero po jakimś czasie przychodzi refleksja, że za dobrze to rozumiemy, że Anglicy nie rozumieją postaci Szekspira. A tu też minęło pięćset lat.

J.G: Ale Kochanowskiego rozumiemy.

W.T: On jest wyjątkiem. Zresztą nie szalejemy z tym rozumieniem Kochanowskiego, w szkole czytamy zestaw specjalnie dobranych tekstów. Całkiem niedawno słuchałem Psalterza i trzeba się mocno nagłówkować śledząc tekst. Ale Kochanowski był wyjątkiem, zaś w czasach Zagłoby był Morsztyn... Dziękuję bardzo! A gdyby w *Krzyżakach* konsekwentnie stosowano język, w jakim powstała Bogurodzica? No, to jest tekst wcześniejszy. Dlatego ja podchodzę do tematów, które ogarniam wiedzą historyczną i językowo.

J.G: No to jeszcze ostatnie pytanie warsztatowe. Czy pisanie dramatów było planowane dla konkretnych reżyserów, aktorów, na konkretne deski, czy może jako dzieło literackie bez takich planów?

W.T: To proste. *Wampira* napisałem na zamówienie dyrekcji Teatru Starego w Krakowie, potem dyrekcja się zmieniła, nowy dyrektor nie wyraził zainteresowania, bo nie czuł się zainteresowany. A ja, znając środowisko teatralne, zupełnie się temu nie dziwię. Dla mnie najgorsze w polskim teatrze jest to, że sztuki zagranej w jednym teatrze już nie wystawia się w innym, że jest ona dziełem jednorazowym. Każdy teatr wystawia raz. Gdy jakaś sztuka osiąga sukces w jednym teatrze, to powoduje, że inne teatry już się nią nie interesują i nie chcą jej wystawiać. I to jest moim zdaniem patologia, a na całym świecie jest dokładnie odwrotnie. Ale polski teatr jest, jaki jest. Teraz już nie myślę o tym, żeby swoje sztuki pisać dla teatrów. Nie myślę o teatrze, bo o jakim miałbym myśleć? Jeśli są jakieś szanse wystawienia *Bezkrólewia*, to raczej za granicą, *Norymberga* jest grana wyłącznie za granicą. Polski teatr nie jest zainteresowany moją twórczością, i co tu kryć, ja również nie interesuję się za bardzo przyczyną tego stanu, ani nie czuję z tego powodu dyskomfortu, ponieważ polski teatr oceniam bardzo nisko.

J.G: Ale to oznacza, że sztuka raz wystawiona w Teatrze Telewizji jest już „spalona”, że jej nikt nie będzie chciał wystawiać.

W.T: Teatr Telewizji jest dla mnie naturalnym partnerem i cieszę się, że, podobnie jak Teatr Polskiego Radia, wciąż sięga po moje teksty – to dla mnie bardzo ważny partner. W gruncie rzeczy znajduję się w bardzo uprzywilejowanej pozycji, ponieważ mam warsztat człowieka, który zrobił coś w kinie, zrobił kilka seriali i potrafi pisać dla telewizji. Ale twórców, którzy powinni być w repertuarze teatrów, nie ma w nim, i to jest tragiczne. Nie wiem, do kogo miałbym pójść w teatrze, nie wiem, czy jest choćby jakiś kierownik literacki zainteresowany moją sztuką...

naprawdę nie wiem. W Polsce nie ma publiczności teatralnej, to są bardzo skromne liczby, na prowincji żadne poważniejsze propozycje nie chodzą, teatry pracują dla szkół, żyją z grania fars, bajek i przedstawień szkolnych. Od czasu do czasu dają jakiś skandal, z którym objeżdżają festiwale teatralne, i tak to hula...

J.G: Ciągnąc ten pesymistyczny wątek, nie umiem się powstrzymać od pytania o czytanie książek. Czy ono też upada?

W.T: Jedno z drugim nie ma nic wspólnego, ponieważ bardzo często niechodzenie do teatru jest objawem zdrowym. A nieczytanie jest czymś chorym. Ale nie chciałbym o tym mówić.

J.G: Chciałbym jeszcze zapytać o książkę, która ma się w tym roku pojawić, czyli o *Komedie*. Przyznam, że współczesnej polskiej komedii nie lubię. Ona się dla mnie mieści pomiędzy farsą a Bareją, którego filmów nie lubię.

W.T: Nie będę oceniał ani fars, ani Barei, ja mam swoje poczucie humoru. Uważam, że te pięć komedii, które napisałem, są bardzo refleksyjne i być może słowo „komedia” jest pewnym nadużyciem. Ale wydaje mi się, że tak powinienem zatytułować ten tom, ponieważ *Zaręczyny, Rodzina królewska* czy inne to dzieła, przy których ludzie się śmieją, że się tak wyrażę, do końca lub prawie do końca. W innych sztukach, tak jak obserwuję to w teatrze podczas przedstawień, ludzie się śmieją do pewnego czasu, przeważnie do połowy, a potem siedzą wciśnięci w fotele z uczuciem, że dali się wyprowadzić w pole. A w

komediach ludzie się śmieją do końca. Tylko w *Zaręczynach*, w ostatniej scenie, następuje „strzał”. Moje komedie to takie dramaty, tylko że łżejsze.

J.G: Co będzie następne, co pan pisze, na co czekamy?

W.T: Teraz piszę sztukę dla teatru telewizji pod tytułem *Imperium*. Będzie ona się układać w pewien rodzaj dyptyku z *Marszałkiem*. Tym razem jest to historia jednego z przeciwników Naczelnika, ludzi przez niego niedocenianych, co zresztą uważam za błąd, czyli Eugeniusza Kwiatkowskiego i jego konfrontacji z Melchiorem Wańkowiczem. I jestem bardzo ciekaw, co z tego wyjdzie. Ciągle myślę także, czy po niewątpliwym sukcesie, jaki odniosło słuchowisko *Wielka improwizacja*, sztuka o spotkaniu Kazimierza Dejmka z Gustawem Holoubkiem na meczu Legia Warszawa – Cracovia, nie pokusić się o wersję teatralną lub telewizyjną, ale nie wiem, czy znalazłaby się publiczność. Czy kogokolwiek interesują *Dziady* jako takie i los wspólnoty polskiej? Nie mam takiej pewności...

Wywiad ukazał się w czasopiśmie „Nowe książki” 09/2019.

„Dramaty” oraz „Felietony” Wojciecha Tomczyka kupić można w bibliotece Teologii Politycznej.