TEATR IM. WANDY SIEMASZKOWEJ RZESZÓW
04. RZESZÓW FHT 2017
teatralia internetowy magazyn teatralny

[REC] MAGAZINE GAZETA FESTIWALOWA

numer 3 / 19 listopada 2017

fot. Jerzy Lubas

Witold Loska

Dzień dobry, wszyscy umrzemy

Tomasz Cymerman przygotował na Małej Scenie Teatru im. Wandy Siemaszkowej, przeobrażonej na potrzeby spektaklu w skate-park w budowie, opowieść o inności, buncie i konsekwencjach wykluczenia. To historia zwykle rozgrywająca się pod blokiem czy między szkolnymi ławkami, którą każdy zna, być może nawet z własnego bolesnego doświadczenia. Reżyser dotkliwie ujawnia nasze uwikłanie w systematyczne wyniszczanie wykraczających poza normy jednostek i nieustanną pracę bezdusznej maszyny wygładzającej społeczną strukturę. Co jednak z tymi, których system wypluwa? Może w ostatniej desperackiej próbie dojścia do głosu i poczucia akceptacji zwrócą się właśnie przeciw tym porządkom, w ramach których nie znaleźli dla siebie miejsca?

Dzień dobry, wszyscy umrzemy. Takie powitanie czeka nas na Małej Scenie. Choć na pozór jest przyjemnie – można wygodnie wyłożyć się na pufie – od samego początku kiełkuje w publiczności przeczucie czegoś strasznego. Zaczyna się całkiem niewinnie, Sylwia Gola i Miłosz Karbownik występują jako prywatne osoby, wprowadzają widownię w założenia przedstawienia, wielokrotnie powtarzając, że uczestniczymy w „spektaklu edukacyjnym". Na szczęście nie czeka nas lekcja historii, *Quo vadis* lub co gorsza *Krzyżacy*. Aktorzy opowiadają o swoich rolach: Gola wcieli się w Helenę,

a Karbownik w postać Stanisława, jej chłopaka. Publiczności, której parokrotnie będą zadawane pytania, przypadnie rola szkolnej klasy. Na scenie brakuje jeszcze Janka, jedynego przyjaciela Staszka, który życzy sobie, żeby nazywać go Mut – od Mutanta. Jego ducha – a więc od samego początku znamy finał tej opowieści – wywoła Helena, zmuszając do pomocy swojego partnera. Nad sceną mrugają jarzeniówki, wtem ze środka pufy wyłazi oblepiony kawałkami styropianu Łukasz Stawarczyk. Jego Janek wyraźnie odstaje od pozostałych bohaterów: natchniony jakąś nieczystą energią, złością, nabuzowany nastoletni buntownik. Wiercąc wzrokiem w widownię wyciąga aparat Polaroida i celując nim w publiczność uwalnia migawkę, utrwala chwilę, jakby do jakiejś bezsensownej dokumentacji swojego przegranego życia. Migawkowa będzie też struktura przedstawienia, które zostało podzielone na sekwencje niedokończonych rozmów i sytuacji zachodzących między dwójką przyjaciół. Z lekcji prowadzonych przez panią Pazdan, „głupią polonistkę i tyle", scenek z kółka teatralnego czy urywków z dni upływających na graniu w gry komputerowe, możemy ułożyć sobie roboczy rys psychologiczny bohaterów. Janek to wrażliwiec, który zbyt szybko dojrzał. Wydaje mu się, że zrozumiał świat, a na pewno to, że ludzie mają „zapaskudzone mózgi" i nic ich nie obchodzą wszechobecne cierpienie, głód i niesprawiedliwość. Łamiącym się, ale pełnym złości głosem pyta nas: „Czemu się na to wszystko godzimy?". Nikt za to nie rozumie jego. Wśród rówieśników uchodzi za dziwaka, jest obiektem wyzwisk, wiecznie wystawianym na pośmiewisko. Czerwona – dziewczyna z kółka teatralnego, która mu się podoba – ulegając presji wywieranej przez kolegów i koleżanki, odrzuca go, byleby tylko nie naruszyć swojego statusu normalności. Świadomy własnego nieprzystosowania, stara się, mimo jątrzącej się rany, być z niego dumnym i przekuwa je w postawę kontestatora społecznych konwencji. Jego kumpel, nierozstający się z deskorolką Staszek, pięciokrotnie zmieniał szkołę i mimo że nie odstaje od grupy w tak oczywisty sposób, też nie potrafi się odnaleźć w świecie. Nie może porozmawiać z wiecznie nieobecnym ojcem czy nieopuszczającą łóżka matką.

Janek dzieli się z przyjacielem mieszczącym się jeszcze w ramach niewinnego żartu planem uduszenia ludzkości batonikami musli. Wkrótce czeka nas jednak eskalacja tego projektu, a wygłupy przeobrażą się w schizofreniczny koszmar. Gdzieś między ironiczną zabawą w teleturniej *Jak oni się buntują* a tyradą o panującym na świecie głodzie i jego kolonizacyjnych źródłach, Janek mówi zrezygnowany: „nie potrzebujemy ich". „Ich", czyli w zasadzie wszystkich, bo nikt nie słucha, nikt nie myśli, nikt nie chce nic zrobić. Ale przede wszystkim nikt nie chce być wrażliwy na innego, przyjąć go takim, jaki jest. Większość woli sobie pograć w *Daj z liścia kujonowi* albo *Zabij swojego nauczyciela na tysiąc sposobów*. Ta ponura konstatacja staje się punktem zwrotnym przedstawienia. Od tego momentu cierpienie Janka przeradza się w szaleństwo, podsycane przez nieświadomego powagi sytuacji Stanisława. Razem w amoku przygotowują plan ataku na szkołę z bronią w ręku, a w tle rozbrzmiewa zdeformowany głos pani Pazdan, którą jako symbol opresji i wypaczenia idei edukacji wpisują na Listę Śmierci. Wszystko zmierza w stronę nieuchronnego Wielkiego Finału, gdy żmudny i drobiazgowy opis jego przebiegu zostaje nagle przełamany. W umówionym miejscu nie pojawia się Staszek, a osamotniony już zupełnie Mut, zamiast zabić panią Pazdan, strzela sobie w skroń. I tak dokonuje się nasze codzienne dzieło zniszczenia.

Nie sposób oprzeć się wrażeniu, że Janek zostaje mimowolnie spisany na straty – na scenie występuje tylko jako duch, wspomnienie, trauma. Jego działania nie są przedstawiane, a raczej opowiadane lub sugerowane. Za to zupełnie realnie jawi się dręczony od siedmiu lat poczuciem winy Staszek i starająca mu się pomóc Helena. I to właśnie ona, mimo że w dużej mierze pozostająca na uboczu, odpowiada za ostateczny wydźwięk przedstawienia. Bez niej wszystko ogarnęłaby beznadzieja i rzeczywiście nie byłoby już innego wyjścia, jak zacząć strzelać na oślep. To ona słucha i stara się zrozumieć swojego chłopaka, mimo frustracji, oporów, kłótni i przede wszystkim ogromu stojącego przed nią wyzwania. Taka jest dla nas właśnie lekcja: na rozbrzmiewające w kółko pytanie nieżyjącego już Muta „dlaczego nie przyszedłeś?", odpowiedzieć: „przyjdę".

Siłą spektaklu Cymermana z pewnością jest przejmująca historia nasycona wyrazistymi diagnozami, ale należy oddać też cześć trójce aktorów, którzy podołali wymagającemu tematowi, lawirując z gracją między strzępkami narracji. To dzięki nim opowieść, która dziś straciła na sensacyjności po licznych filmowych i teatralnych próbach ujęcia problemu wykluczenia i przemocy wśród nastolatków, zyskała nowe życie. Słowem: jeśli na lekcję, to tylko na Małą Scenę w Siemaszkowej.

Maciej Guzy

Mutation mode[1]

Przed kilkoma laty na rynku internetowych gier komputerowych tryumfy święciła „strzelanka" FPS (ang. *First Person Shooter*) CrossFire. Trudno było odnaleźć się wśród znajomych ze szkoły, jeżeli się w nią nie grało. Na przerwach (zajęciach zresztą też) temat był tylko jeden: „Który level?", „Jakie staty[2]?" – te pytania zastępowały powitanie, tworzyły specjalny kod, który trzeba było poznać, aby zapewnić sobie możliwość komunikacji. Bez niego pozostawało się na uboczu. Poczynione powyżej skojarzenia nie pojawiają się tu bez przyczyny. Zarówno estetyka gry komputerowej, jak i przywołanie standardowego modelu społeczności szkolnej, a nawet motyw osamotnienia i odrębności są integralnymi elementami spektaklu Tomasza Cymermana *Beze mnie*, oglądanego wczoraj w ramach trwającego Festiwalu Nowego Teatru.

Zarysowany powyżej zakres tematyczny spektaklu może wzbudzać opór publiczności, wywołując odstraszające niektórych skojarzenia ze spektaklami edukacyjnymi, na które zabierana jest cała szkoła, ku uciesze tracących lekcje uczniów. Rzeszowscy twórcy zakładają jednak odwrót od tego schematu. Podana na samym początku przedstawienia informacja, że będzie to „spektakl edukacyjny" i zadanie publiczności pytania, z czym kojarzy jej się tego typu forma, sugerują, że przez najbliższą godzinę oglądać będziemy coś zupełnie innego. I faktycznie tak jest.

W kameralnym i niedługim spektaklu Tomasza Cymermana dzieje się dużo, o wiele więcej, niż pozornie mogłoby się wydawać. Trzonem przedstawienia jest historia Muta (Łukasz Stawarczyk), ucznia szkoły średniej, który swoje prawdziwe imię, Jan, ukrywa pod pseudonimem przywodzącym na myśl cyberrzeczywistość gier komputerowych. Jak się później okazuje, istotnie mamy do czynienia z *gamerem*[3] zmagającym się z problemami w utrzymywaniu kontaktów z rówieśnikami. Jego jedynym przyjacielem jest Staszek (Miłosz Karbownik), który jako nowa osoba w klasie (w tej roli publiczność) wyraźnie ulega wpływom mało popularnego, ale radykalnego w swojej postawie kolegi. Mut nie jest bowiem cichy i zastraszony,

a raczej przyjmuje postawę kontestacyjną, prowokacyjną, nieuchronnie prowadzącą do tragedii. O nadchodzącej katastrofie wiemy zresztą od samego początku. Janek, którego spotykamy, jest bowiem jedynie duchem zmarłego, wywołanym przez Helenę (Sylwia Gola) i jej chłopaka, Staszka. Pojawia się, aby umożliwić skłóconej parze dokładne prześledzenie historii przyjaźni dwóch chłopców. Jak okazuje się później, jego dusza od dawna była dybukiem. Przywołanie wydarzeń ze szkolnych lat stanie się pretekstem do uwolnienia Staszka od nękającego go wspomnienia o Mucie.

Pytanie o to, dlaczego Jan-Mut stracił życie utrzymuje się przez cały spektakl, jednak Tomasz Cymerman zdaje się iść dalej, niż pozostawać przy próbie dokonania psychoanalizy młodego chłopaka. Na Małej Scenie rzeszowskiego teatru bardzo wyraźnie wybrzmiewają pytania o kondycję nie tylko jednostki, ale całego społeczeństwa. Nie bez przyczyny tak wyraźnie akcentowana jest niemożność zawiązania porozumienia między Mutem a pozostałą częścią klasy. Jan nie potrafi rozmawiać z rówieśnikami, bo uważa, że winni są temu, czym na co dzień mało kto zaprząta sobie głowę. Zarzuca im wykorzystywanie krajów Trzeciego Świata, niszczenie środowiska, brak empatii. W istocie właściwym adresatem jego agresywnej retoryki nie są wyłącznie koledzy ze szkoły, ale przede wszystkim my-widzowie (wszak na początku zostaliśmy ustawieni w roli klasy). Jego zarzut docelowo dosięga podstawowego modelu społeczeństwa, w którym funkcjonujemy. Jednak w zamian Mut proponuje nam jedynie bunt i to ten ostateczny, całkowity, prowadzący do destrukcji, a nie zmiany.

Tu pojawia się przestrzeń na refleksję. Twórcy starają się odpowiedzieć na pytanie o charakter i sens buntu. Stawiają smutną diagnozę, w której kontestacja staje się jedynie wykreowanym medialnie fenomenem. Raczej społecznie oczekiwaną postawą, niż uzewnętrznioną reakcją na opresję. Staszek i Janek uczestniczą w telewizyjnym show *Jak oni się buntują* – rywalizują na najbardziej efektowny bunt, na to, kto przekroczy granicę dalej i śmielej. Żaden z nich nie wygrywa, bo prowadząca nagle włącza się w rozgrywkę, rozsadzając od środka zasady programu, który tym samym gwałtownie przerywa. Zamiast konstruktywnego sprzeciwu dostajemy pusty krzyk, a z działania pozostaje jedynie spalony dziennik i ściągnięte spodnie.

Wreszcie *Beze mnie* jest również pytaniem o sam teatr. Miłosz Karbownik i Sylwia Gola informują nas, że wszystko, co zobaczymy, będzie tylko i wyłącznie efektem ich pracy – odegraniem roli Hanny, Staszka, Nauczycielki czy Czerwonej. Niestety, z czasem problem autoreferencyjności zdaje się zanikać, ograniczając się jedynie do podawania komunikatów o tym, że odgrywana będzie kolejna scena, rozmowa czy „Wielki Finał". Klamra, której się spodziewamy, nie pojawia się – na końcu spektaklu widzimy Hannę i Staszką na rampie w skate-parku, którzy dopiero co wywoływali ducha, ale Miłosz i Sylwia nie wracają. Z jednej strony pozostawia to poczucie niedosytu, jednak z drugiej pozwala cieszyć się bardzo dobrym aktorstwem, które w kameralnej przestrzeni Małej Sceny oddziałuje ze zwielokrotnioną siłą.

Spektakl Cymermana stara się stawić czoło bardzo zróżnicowanej problematyce. Niektóre z tematów są tylko zasygnalizowane, inne dużo bardziej rozwinięte. To trudne zadanie, jednak całość ubrana jest w na tyle atrakcyjną formę, że rozległość poruszanych zagadnień nie razi i nie powoduje uczucia przesytu. Wręcz przeciwnie, rzeszowski spektakl wciąga i prowokuje, a jego obecność w konkursie głównym nie wydaje się być przypadkowa.

[1] Jeden z trybów w internetowej grze typu FPS *CrossFire*, w którym ludzie walczyli przeciwko mutantom.

[2] Potoczny skrót od słowa „statystyki" – stosunek zabitych przeciwników do liczby własnych poniesionych śmierci.

[3] Graczem komputerowym.

fot. Jerzy Lubas

Ida Ślęzak

Liderka

Film dokumentalny *Rabinka* opowiada historię Gisi Fleischmann, żydowskiej działaczki społecznej, która podczas II wojny światowej próbowała ratować żydów z Bratysławy i całej Słowacji. Była członkinią Rady Żydowskiej, powołanej z inicjatywy okupanta i mającej ułatwiać deportacje. Fleichmann wykorzystywała swoją przynależność do organizacji, aby uchronić przed niebezpieczeństwem jak największą liczbę osób. Równocześnie była jedną z założycielek nielegalnej Grupy Pracującej, sabotującej działania oficjalnej Rady. Starała się na wszystkie sposoby wpłynąć na partyjnych oficjeli i zatrzymać, albo chociaż opóźnić deportacje.

Wobec skorumpowania władz, Grupa Pracująca wielkie nadzieje pokładała w łapówkarstwie, wierząc, że przekazywane przez nich pieniądze faktycznie opóźniają transporty. *Rabinka* zdaje się jednak rozwiewać te złudzenia – komentarze historyków pokazują, jak iluzoryczna była część tych przekonań w świetle tego, co obecnie wiadomo o Zagładzie. Ten przypadek boleśnie pokazuje bezradność grupy pozbawionej władzy i pieniędzy w starciu z dobrze zorganizowanym aparatem opresji. Grupa Pracująca działała na miarę swoich możliwości, korzystając z posiadanych informacji, jednak nie można wykluczyć, że w rzeczywistości jej członków cynicznie oszukiwano. Przerwy w deportacjach wcale nie były spowodowane ich staraniami, a jedynie trudnościami organizacyjnymi, które działacze interpretowali na swoją korzyść. Uczucie niepewności co do skuteczności prób podejmowanych przeciw machinie opresji trwale wpisuje się w działalność polityczną. Funkcjonując wewnątrz, wobec fragmentaryczności informacji, nie można w pełni ocenić skuteczności pewnych przedsięwzięć i podjąć najodpowiedniejszych decyzji. Wziąwszy pod uwagę kontekst wojennej historii Polski, nie można mieć wątpliwości co do etycznej słuszności oporu, nawet skazanego na klęskę, zwłaszcza kiedy był on podejmowany w obronie drugiego człowieka.

Zasługą Gisi jest także uczynienie milowego kroku w kierunku zjednoczenia środowiska żydowskiego. Jak wiadomo, w warszawskim getcie nawet w obliczu bezpośredniego zagrożenia nie udawało się przezwyciężać różnic politycznych i sprzymierzyć skonfliktowanych organizacji bojowych. Być może zabrakło lidera, który potrafiłby nawiązać dialog ponad podziałami. Gisi zdołała stać się taką liderką dla Grupy Pracującej. Stąd tytuł filmu – *Rabinka*, przewodniczka duchowa, osoba jednocząca wspólnotę. Ta, której silny charakter i determinacja były punktem odniesienia dla innych. A także ta, która aby służyć wspólnocie, musiała zrezygnować z życia rodzinnego. Dokument stawia pytanie, czy owa decyzja nie była motywowana raczej żądzą władzy, niż altruizmem. Widz jednak nie da się podpuścić retorycznym chwytom: Gisi Fleischmann dokonywała trudnych wyborów, starając się wybierać najsłuszniej, na tyle, na ile jest to możliwe w chaosie wojny.

fot. Jerzy Lubas

Katarzyna Bolec

Zamknij oczy i wyobraź sobie

Inscenizację sztuki *Rabinka* autorstwa Anny Gruskovej w reżyserii Tomasza Węgorzewskiego rozpoczyna hipnotyczny monolog tytułowej bohaterki (w tej roli Małgorzata Machowska). Kobieta opisuje fantastyczne obrazy i senne marzenia przenikające się z realistycznymi scenami. Jej wypowiedź zostaje przerwana przez mężczyznę (Józef Hamkało), który niedbałym krokiem wchodzi z widowni na zaimprowizowaną scenę.

Wydawać by się mogło, że intymny, pełen podtekstów dialog w wykonaniu pary aktorów to wstęp dramatu miłosnego. Nic bardziej mylnego – *Rabinka* to próba wskrzeszenia postaci Gisi Fleischmann – syjonistycznej działaczki odpowiedzialnej za ratunek wielu żydów w czasie Holokaustu.

Rzeszowska inscenizacja skupiona jest przede wszystkim na postaci kobiety, która musi się uporać z różnymi, niejednokrotnie wykluczającymi się rolami społecznymi. Na obraz głównej bohaterki składają się jej rozmowy z przyjacielem-potencjalnym kochankiem oraz córką, matką i znajomą (w potrójnej roli świetna Justyna Król). Z tych wypowiedzi wyłania się złożona osobowość Gisi. Matka zarzuca jej niewystarczającą troskę o dom, zaniedbywanie rodziny i fanatyczną wręcz obsesję władzy. Córka nie rozumie motywów, dla których Gisi zmusza ją do wyjazdu do Palestyny.

Stopniowe ujawnianie nowych faktów dotyczących działalności Rady Żydowskiej, na czele której stoi główna bohaterka, generują napięcie. Wraz z rozwojem akcji czytania performatywnego dowiadujemy się, jak duża odpowiedzialność spoczywa na tej niewykształconej kobiecie.

Anna Grusková nie przytłacza jednak datami z historii Zagłady. W zamian koncentruje się na szczegółowym, hipotetycznym odtworzeniu wydarzeń z codziennego życia społeczności żydowskiej. W pamięć zapada scena, w której Gisi odwiedza osoby czekające na zorganizowaną ucieczkę w bezpieczne miejsce. Małgorzata Machowska zwraca się wtedy bezpośrednio do publiczności z pytaniem: „Dzień dobry, słoneczko, jak się czujesz?". Zabawne w tonie wstawki zmieniają tempo spektaklu

i sugerują, by spojrzeć na ofiary Holokaustu jak na jednostki, a nie dane statystyczne. Z kolei uwikłanie i rozdarcie głównej bohaterki świetnie wybrzmiewa w scenie dialogu ze słowacką sąsiadką, która w zamian za pomoc finansową wspomaga organizację, na czele której stoi Fleischmann. Kobieta współczuje żydom, równocześnie mając nikłą świadomość ich realnej sytuacji. Bardziej interesują ją materialne korzyści, które może uzyskać, pomagając Gisi. W ich rozmowie co rusz padają nazwy przedmiotów używanych w gospodarstwie domowym, rodzajów drogich futer, mebli. Widz nie może oprzeć się wrażeniu, że ogląda wojenną zawieruchę z niespotykanego zbyt często punktu widzenia. Kobiece doświadczenie Holokaustu, przedstawione w próbie psychologizacji postaci głównej bohaterki, może wydawać się trochę ryzykowne. Z dzisiejszej perspektywy trudno jest bowiem zrozumieć i w pełni oddać to, co czuła Gisi Fleischmann, żyjąca w zupełnie innej epoce, konfrontująca się z sytuacjami, o których często myśli się korzystając z historycznych kliszy. Jednak opowiadanie na nowo życiorysów zapomnianych bohaterów niekoniecznie musi wiązać się z próbą wiernego odtworzenia czyichś myśli i intencji. Może być za to fascynującą podróżą w przeszłość i w głąb własnej wyobraźni, zarówno dla twórców, jak i widowni.

Ida Ślęzak

Tikkun

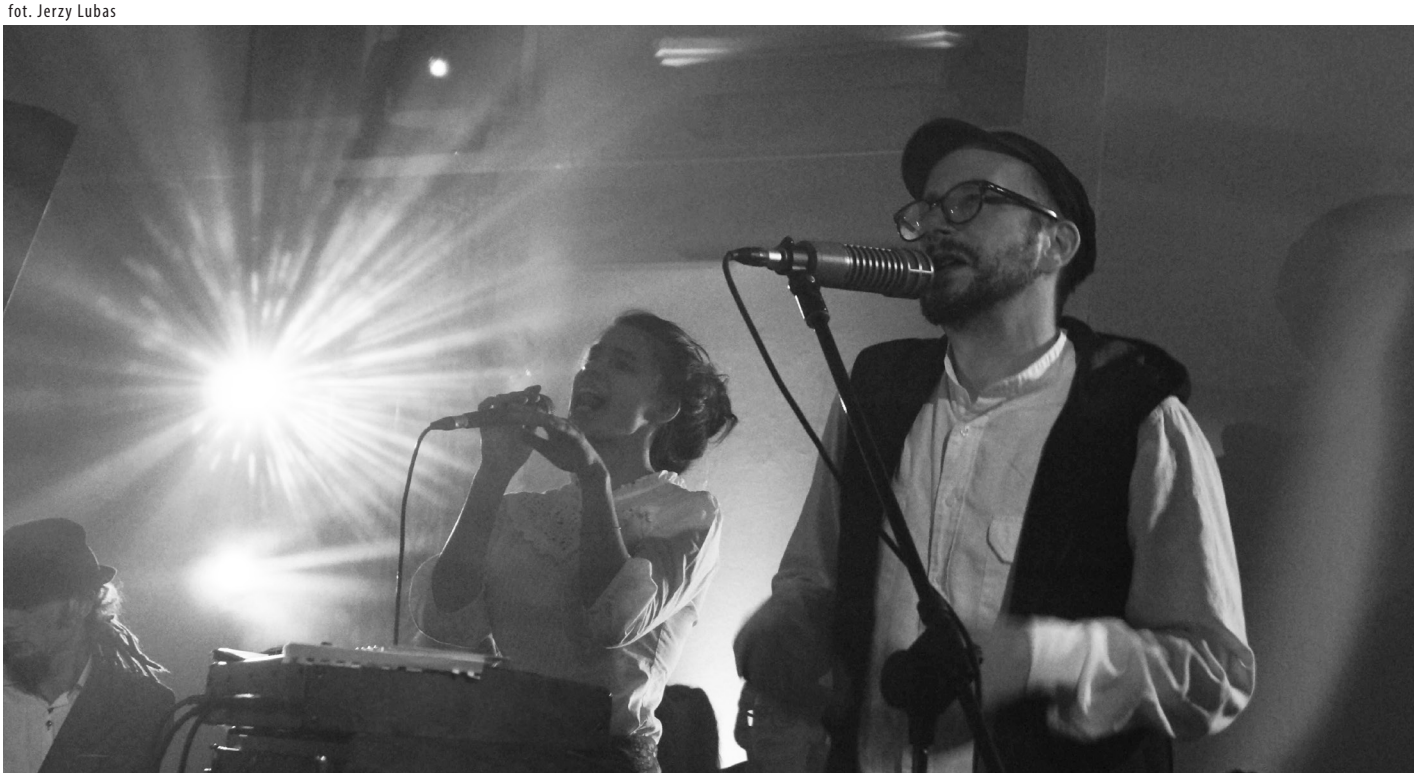
Paweł Passini pisze, że koncert *Obecni* to jego *tikkun*. Słowo to oznacza „naprawę", a najczęściej występuje w zbitce *tikkun olam*, „naprawa świata". To idea, która głosi, że Żydzi mają do wypełnienia zadanie polegające na doskonaleniu świata poprzez przybliżanie ludzkości do Boga. Świat, który należy zbawiać, to świat doczesny. Tora jest instrukcją życia na ziemi, a nie opowieścią o *olam haba*, „świecie, który ma nadejść".

Zadanie naprawy realizować należy przede wszystkim poprzez etyczne postępowanie wobec siebie nawzajem i przynoszenie innym wiedzy o Bogu. Jednak naprawianie świata musi być poprzedzone doskonaleniem samego siebie. Właśnie ten imperatyw wydaje się być punktem wyjścia dla Passiniego: historia, którą tka on z okruchów mistyki, uobecniając transcendencję w immanencji, jest zapisem jego własnego poszukiwania. Gęsta sieć cytatów, niemożliwa do całkowitej deszyfracji dla widza-laika, tworzy wrażenie obcowania z rozległym dziedzictwem. Teksty literackie, te mniej i bardziej znane – od *Dziadów* i *Wesela* po *Skrzypka na dachu* i *Dybuka*, religijne i filozoficzne połączone są z muzyką i projekcjami wyświetlanymi we wnętrzu rzeszowskiej synagogi. To bardzo hermetyczna, naszpikowana autocytatami wypowiedź reżysera, który dodatkowo podkreśla jej intymny charakter, pojawiając się na scenie jako główny wykonawca.

Kabała jako nauka mistyczna także znajduje się w polu żywego zainteresowania reżysera. Celem jej studiowania jest pojęcie przez jednostkę, że otaczająca ją rzeczywistość to jedność, organizm. Nauka kabały prowadzi do głębszego zrozumienia praw życia, co z kolei pozwala człowiekowi i ludzkości doprowadzić do naprawienia świata. Dwadzieścia dwie litery hebrajskiego alfabetu są w każdy możliwy sposób nośnikami obietnicy: artyści eksponują ich walory graficzne i brzmieniowe. Podkreślają ich rolę jako podstawowego budulca wszelkich innych sensów, w którym wszystkie potencjalne znaczenia już się zawierają. Litery zamyka się nawet w ciałach młodych dziewczyn: erotyzm ich kostiumów styka się z mistycznym wymiarem hebrajskiego alfabetu, na poziomie transcendencji zrównując oba te doświadczenia.

Koncert Passiniego stara się zbliżyć widzów do wyobrażenia o niewyrażalnym doświadczeniu mistycznym. To przedsięwzięcie z góry skazane na porażkę i dlatego właśnie reżyser zmuszony jest sięgnąć do całego wachlarza strategii teatralno-performatywnych, aby jak najdokładniej uchwycić wymykającą się wciąż efemerydę. Gdyby nie narastające znużenie, przedsięwzięcie można by uznać za naprawdę udane.

fot. Jerzy Lubas



fot. Jerzy Lubas

Wiktoria Tabak

Co z tym zrobimy?

W kulturze żydowskiej dybuk to inaczej dusza niemogąca zaznać spokoju po śmierci na skutek popełnionych na ziemi grzechów. Z tego powodu poszukuje ona ciała żyjącej osoby, w które mogłaby wtargnąć. Wierzono, że podatność na ataki mistycznej istoty jest proporcjonalna do nieprzyzwoitości ludzkiej. Legendę tę wykorzystał Szymon An-ski, przy tworzeniu jednego z najbardziej rozpoznawalnych dramatów – ponadwymiarowej historii miłosnej Lei i Hanana. Na motywach tejże sztuki w 1937 roku wyprodukowano pełnometrażowy czarno-biały film, po raz pierwszy zagrany w całości w języku jidysz, który stał się kanwą do performatywnych działań w projekcie Pawła Passiniego zatytułowanego *Dybuk*.

Przed rozpoczęciem performansu artysta zachęca widzów do zamiany biernego uczestnictwa w aktywne działanie – mianowicie do wspólnego odegrania *Dybuka*. Osią spektaklu jest wyświetlany na ścianach wspomniany wyżej film. Po krótkim wstępie wyjaśniającym znaczenie podtytułu dramatu An-skiego („Na pograniczu dwóch światów" nie odnosi się jedynie do granicy między życiem, a śmiercią, lecz także do odrębnych rzeczywistości: religijnej i teatralnej) na scenę wchodzi dwójka młodych ludzi, którzy przy akompaniamencie wykonywanej na żywo muzyki przemawiają głosem Lei i Hanana. Istotną funkcję pełni też sam reżyser, przyjmujący na swoje barki również rolę performera. Wstrzymuje on projekcję filmu, aby wytłumaczyć widzom znaczenie symboliczne poszczególnych elementów. Dzięki temu można dowiedzieć się m.in., że pojawiająca się postać Meszulacha została dopisana do tekstu na skutek konsultacji An-skiego z Wsiewołodem Meyerholdem, tajemnicze sześćset trzynaście jest liczbą przykazań, dwie trzecie z nich są rodzajem nakazów, a pozostałe to zakazy. Można poznać znaczenie kompozycji czterech roślin, tworzonej specjalnie z okazji święta Sukkot. Tenże bukiet składa się z etrogu (cytrusa), pędów palmy daktylowej, gałązki mirtu i wierzby, które oznaczają cztery rodzaje ludzi – pierwsi wiedzą, jak czynić dobro i wedle tego żyją, drudzy są nieświadomi, ale również postępujący słusznie, trzeci świadomie wybierają czynienie zła, a czwarci zachowują się niewłaściwie, lecz nie robią tego umyślnie. Sprowadza się to do prostego wniosku: wszystko nabiera sensu, gdy różnorodne jednostki wiążą się we wspólnotę. W końcówce pokazu widzowie proszeni są o otworzenie otrzymanych wcześniej scenariuszy filmowych na konkretnej stronie i wspólne odczytanie kwestii.

Passini poprzez swój akt twórczy próbuje na nowo odczytać dramat An-skiego, zachowując przy tym zakodowaną znaczeniowość tradycyjną – niezwykle istotną dla społeczeństwa żydowskiego.

Z Tomaszem Cymermanem, reżyserem spektaklu *Beze mnie*, rozmawia Karolina Ścigała

Alternatywa czy edukacja?

Karolina Ścigała: Jak przebiegała praca nad spektaklem *Beze mnie*?
Tomasz Cymerman: To nie było proste. Aktorzy na początku bardzo mocno podważali tekst, zresztą pewnie słusznie, wyczuwałem w nich duży lęk. Założenie było takie, żeby zrobić spektakl dla młodzieży w przedziale wiekowym 14–18 lat, więc wszyscy się bardzo tego bali – to jest chyba najgorsza grupa wiekowa jaka może być, nie wiadomo co się może wydarzyć podczas grania spektaklu. Chcieliśmy zaproponować formę, która nam wydawała się nowa w stosunku do innych spektakli dla młodzieży. Musieliśmy sobie odświeżyć nasze wyobrażenia na temat tego rodzaju teatru.

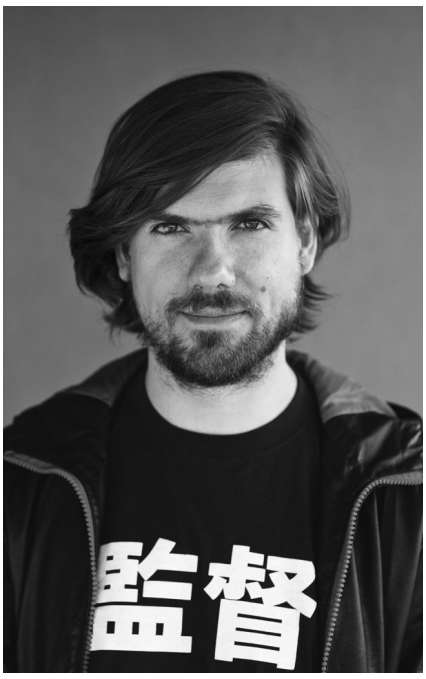
Czy wystrzega się Pan edukacyjności tego spektaklu, czy jednak jego rolą jest właśnie edukowanie?
Raczej gramy pod hasłem spektaklu edukacyjnego. Nie chcemy nikogo wychowywać, chcemy po prostu zrobić spektakl, który będzie przybliżał ludziom jakieś traumatyczne wydarzenia, jak również pokazywał, jak zachowuje się grupa, jak jednostka się w niej odnajduje. Staramy się, by mówił o tym, co się dzieje teraz i co jest w naszej pamięci. Niczego nie uczymy, edukacyjność jest wytrychem tego spektaklu. Niemniej ja wierzę w edukację. Z definicji powinna dawać narzędzia do odkrywania świata. Dobra edukacja to mądrzejsze społeczeństwo, ma kluczowy charakter. Z drugiej strony wiadomo, że jest to system, z zasady totalitaryzujący, ustawiający niżej tych, którzy mają się nauczyć, wobec tych, którzy nauczają – ale gdzie bylibyśmy bez edukacji!

Czy myśli Pan, że bunt jest wmawiany w młodych ludzi?
Bunt jest konieczny – absolutnie podstawowy. Bunt zawsze się pojawi i według mnie jest obowiązkiem. To struktura wpisana w człowieka, która musi powstawać we wszystkich tych, którzy mają szansę bycia mądrymi ludźmi.

Czy według Pana teatr pomaga wyzwalać ten bunt, dostarcza środków do jego

konstruktywnego wyrażenia?
Pozwala go opisywać. Nie pomaga ani go wyzwalać, ani nie zakamufluje go niczym. Nie uładzi konfliktów, ale w jakiś sposób może dać narzędzia do rozmowy na ten temat. Bardzo często nie pozwala się sobie na bunt i w tym momencie powstaje niedobra sytuacja – jestem zdania, że jego absolutnie nie można sobie zabronić.

Wtedy bunt zatrzymuje się wewnątrz.
Tak, i z reguły jest autodestruktywny. Człowiek ma prawo być zły albo wściekły, zirytowany, może mu się coś nie podobać i musi się nauczyć pracować z tymi emocjami. Jeżeli wyrażanie złych emocji jest mu zabraniane, to zaczyna być agresywny.



fot. Marta Filipczyk

Czy w reakcjach publiczności, której dedykowany jest spektakl, da się zauważyć oznaki buntu?
Nie rzucają w aktorów jabłkami i gwoździami… Łukasz Stawarczyk wchodzi w interakcję z widownią, więc mamy wpisane w przebieg to, że publika może powiedzieć: to jest do dupy, do widzenia. Dajemy taką możliwość. Widzowie mogą się wypowiadać, wchodzić z nami w dyskusję o spektaklu. Dlatego też postać Jana jest tak stworzona, żeby stanąć twarzą wobec tego buntu. Nie ma nic gorszego niż spektakl, który wmawia nastolatkom, że jest dobry. Wszystko może im się nie podobać. Ja chciałem wpisać ich reakcje w ten spektakl i faktycznie są one widoczne – na sali da się zobaczyć cały społeczny przekrój: dwóch osiłków, cztery wymalowane przyjaciółki, szara myszka. Każdy z nich coś wyraża.

W krótkich opisach spektaklu można przeczytać o obecnym w nim motywie mieszania się świata gry komputerowej z rzeczywistością. Zaś na scenie bohaterowie deklarują, że zamierzają stworzyć alternatywną grę w realnym świecie. Odnosi się wrażenie, że życie po prostu jest rodzajem gry, stajemy wobec innych i zazwyczaj coś odgrywamy.
Jeśli mam być szczery, mnie w ogóle nie interesuje temat gier. Rzeczywiście jest on wpisany w dramat Michaela Müllera, ale ja go nie demonizuję, uważam, że to ciekawe, interesujące narzędzie, z którym nie mam problemu. Natomiast wydaje mi się, że niebezpieczne i dziwne jest postrzeganie siebie jako kogoś innego czy alternatywnego, jako kogoś, kim się nie jest. Tak samo jak postrzeganie swojego funkcjonowania w rzeczywistości, kiedy definiuje się siebie jako tego, który jest inny niż reszta. Nie umiejąc poradzić sobie z relacjami, całkowicie z tych relacji wychodzi. Temu warto się przyjrzeć. To, że w spektaklu bohaterowie tworzą grę alternatywną, że od pewnego momentu ich życie staje się taką grą, pasowało do fabuły, która musiała być poprowadzona linearnie. Nie mogliśmy sobie pozwolić na żadne złamania i eksperymenty, bo dla czternastolatka to szybko stałoby się nudne.

Czy temat poczucia winy też Pana tutaj interesował?
Tak, bo to jest bardzo duży problem. W naszym życiu wina pojawia się dosyć wcześnie i to poczucie może powstawać z zupełnie irracjonalnych powodów. Tu oczywiście kłania się psychoanaliza, ale nie wchodząc w to – rozważania na ten temat są potrzebne.

Agata M. Skrzypek

3 powody, dla których powinieneś zabrać swoje młodsze rodzeństwo do teatru

Od pewnego czasu nawiedza mnie utopijna wizja o świecie, w którym jedna godzina lekcyjna tygodniowo w podstawówce i szkole średniej poświęcona jest teatrowi. Przejrzeniu repertuaru, porozmawianiu o zawodach teatralnych, o różnicy między dramatem a teatrem, a nawet – już naprawdę cichutko szepcząc – dyskusji o tym, kto co obejrzał i czy mu się podobało. Tak po prostu, bez presji. Ostatnio o zmianach w edukacji mogliśmy się sporo naczytać i nasłuchać. Wystarczająco, by pogubić się w tych prędko zmieniających się rewelacjach. Dlatego nieśmiało podnoszę rękę i zapytuję: „Może by tak nauczyć młodzież wrażliwości, logicznego łączenia faktów i samodzielnego myślenia?".

„Ale jak to – teatrem!?" – odpowiada mi rozmówca, u którego zakładam dobrą wolę, a pytanie wynika z autentycznej chęci dowiedzenia się czegoś nowego.

No tak, teatrem. Są dokładnie trzy dojmujące powody, dla których warto to zrobić.

Zabierz (lub wyślij) młodsze rodzeństwo do teatru bo…

…nikt nie zrobi tego za Ciebie. To znaczy zrobi, ale chyba nie chcesz, by szanowne młodsze rodzeństwo za całe swoje doświadczenie teatralne miało *Ballady i romanse* w trzeciej klasie podstawówki. Wszyscy pamiętamy grupowe, obowiązkowe wyjścia ze szkołą na spektakl. Pamiętamy przemycane kanapki i słodycze, przesyłanie karteczek do osoby na drugim krańcu rzędu, szeptanie, spanie, nudzenie się, wiercenie się, całą gamę tego typu rozrywek dla zabicia czasu w zaciemnionej sali o jedenastej rano. Skoro piszę ten tekst, to oznacza, że mnie coś jednak spodobać się musiało, ale pamiętam ból, cierpienie i początki nienawiści do kultury wśród innych moich kolegów. Wytrzymywali dzielnie, bo

biologia przepadała. Można jednak uchronić młodzież od tendencji do leserstwa i zabrać ją (lub, jeśli chcesz iść do innego teatru, to wysłać) na weekendowe lub wieczorowe zwiedzanie zakamarków teatru, lekcję teatralną, kółko teatralne lub warsztaty. Wartość dla Młodego: istnieje życie poza siecią. Korzyść dla Ciebie: chwila spokoju, podniesione morale.

Zabierz młodsze rodzeństwo do teatru, bo…

… skomunikujesz się z nim lepiej, a ono w swoim czasie – ze światem. Teatr to nic innego, jak ciąg znaków wizualnych, dźwiękowych i zmysłowych, ułożony za pomocą pewnego algorytmu, wypełniający się w czasie i nabierający znaczeń w miarę myślenia/dyskutowania o nim. Jeśli szanowne rodzeństwo lubi fizykę lub wiedzę o społeczeństwie, to teatr jak najbardziej powinien go wciągnąć! Sceniczne znaki oddziałują na siebie z określonym natężeniem, wywołując za każdym razem troszkę inne efekty – dlatego mówimy, że jest jeden spektakl i wiele przedstawień. Ogólna zasada jest jasna i logiczna, ale poszczególne jej realizacje nieprzewidywalne i intrygujące. Zupełnie jak w naukach o kwantach, kosmosie i polityce. Gdy Młody rozgryzie podstawowe zależności między jednym znakiem a drugim, otworzy się przed nim piękny świat rozumienia, analizowania, słuchania i uzasadniania. Wartość dla Młodego: umiejętność myślenia. Korzyść dla Ciebie: w końcu dowiesz się, o co mu chodzi.

Zabierz młodsze rodzeństwo do teatru, bo…

… jest szansa, że teatr pochłonie go od pierwszego wejrzenia. Młody (z twoim błogosławieństwem) wybierze artystyczną drogę samorealizacji, co więcej, to właśnie jemu z was dwojga to się akurat uda! Za to Ty do końca życia będziesz cieszył się z zaproszeń na premiery, na które, ze względu na napięty harmonogram, Młody nie będzie mógł się wybrać. Korzyści dla obojga: wspaniałe życie.

GRY I ZABAWY

Grupa redakcji REC MAGAZINE dotarła do skandalizujących, kontrowersyjnych i naprawdę gorących niusów o festiwalowych spektaklach. Szczegóły w pasku informacyjnym.

ŚLUB. Żałobnicy wtargnęli na Ślub!!! Żałobę przechodzili także państwo młodzi.
ŚW. IDIOTA. Schwytano młodego mężczyznę, wykrzykującego w miejscu publicznym teorie o upadku świata. Mężczyzna ma już za sobą długotrwałe leczenie schorzenia o podłożu emocjonalnym!!!
BEZE MNIE. Nastolatek popełnił samobójstwo!!! Specjalnym nadzorem objęto dwójkę jego bliskich znajomych!!!
BĘDZIE PANI ZADOWOLONA, CZYLI RZECZ O OSTATNIM WESELU WE WSI KAMYK. Od dawna nieprosperująca wieś Kamyk odżywa. Odbędzie się tam wesele. Służby porządkowe obawiają się ofiar śmiertelnych!!!
BZIK. OSTATNIA MINUTA. Polscy turyści na wakacjach w tropikach spotkali DZIKICH tubylców!!! Nikt nie potrafi opowiedzieć niczego o tym zdarzeniu!!!
GDYBY PINA NIE PALIŁA, TO BY ŻYŁA. Innowacyjny sposób na rzucenie palenia. Prezentacja nowej metody 23 listopada o godzinie 18.00, w Teatrze im. Wandy Siemaszkowej w Rzeszowie!!!
SEKRETNE ŻYCIE FRIEDMANÓW. Kulisy kontrowersyjnego życia rodziny Friedmanów zostaną wyjawione!!! Psycholodzy przewidują traumatyczne reperkusje tego wydarzenia!!!
BIEGUNY. Sensacja!!! Odkryto ostatnie myśli Cypriana Kamila Norwida!!!!
CHŁOPI. Myśl ekologiczna dotarła na polską wieś! Mieszkańcy są jej niechętni, choć jak sądzą eksperci, to właśnie żyjący na wsiach mają największą szansę żyć ekologicznie!!!

Wydawca: TEATR IM. WANDY SIEMASZKOWEJ W RZESZOWIE
Dyrektor Jan Nowara
ul. Sokoła 7-9, 35-010 Rzeszów
tel. 17 853 20 01 wew. 330, 341 tel./fax 17 853 22 52
bilety@teatr-rzeszow.pl

Gazetę Festiwalową redaguje INTERNETOWY MAGAZYN TEATRALIA
Redakcja Agata M. Skrzypek, Marcin Miętus | Korekta Karolina Sołtys
Skład i łamanie Katarzyna Lemańska | Opracowanie graficzne Krzysztof Motyka
Zespół redakcyjny Magda Bałajewicz, Katarzyna Bolec, Maciej Guzy, Jan Karow, Witold Loska, Karolina Ścigała, Ida Ślęzak, Wiktoria Tabak
Nakład 150 egzemplarzy

Patronat Honorowy
Marszałek Województwa Podkarpackiego
Teatr im. Wandy Siemaszkowej w Rzeszowie jest instytucją artystyczną Województwa Podkarpackiego
Podkarpackie przestrzeń otwarta
Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego
Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego
PGE GiEK S.A. Oddział Elektrociepłownia Rzeszów
Wyższa Szkoła Informatyki i Zarządzania z siedzibą w Rzeszowie
Parole Art Bistro
Browar Manufaktura Rzeszów
Rzeszów International Airport
galeria Rzeszów
Patronat medialny
didaskalia gazeta teatralna
Teatr
e-teatr.pl
teatralny.pl
TWINN
TVP3 Rzeszów
Polskie Radio Rzeszów
Via
Radio Rzeszów
Radio Feniks FM
Rzeszów News Portal Informacyjny
Nowiny Rzeszów
Super Nowości
Ludzie Sukcesu!
Biznesistyl.pl
VIP
HR Hotel Rzeszów
Hotel Forum Rzeszów