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

[REC] MAGAZINE
GAZETA FESTIWALOWA
numer 4 / 20 listopada 2017

fot. Greg Noo-wak

Ida Ślęzak

Poza dobrem i złem

***Będzie Pani zadowolona, czyli rzecz o ostatnim weselu we wsi Kamyk* Agaty Dudy-Gracz to spektakl brutalnie portretujący polską mentalność. Wcale nie tę wiejską – zaścianek w spektaklu jest tak przaśny, zabobonny, utkany z obsesji i fantazmatów, że staje się zagęszczoną metaforą całej wspólnoty. Jest to zabieg o tyle uprawniony, że nie od dziś diagnozujemy polskie społeczeństwo jako do szpiku tradycyjne. Wyróżnia się przede wszystkim stosunkiem do kwestii sprawiedliwości i wyobrażeniem wspólnoty jako samowystarczalnej, stale zagrożonej atakiem z zewnątrz, rządzącej się własnymi prawami.**

Charakterystyczne, że pośród zgromadzonych na tytułowym weselu gości próżno szukać inteligenta, są przedstawiciele ludu, jest Widząca, kobieta-medium, żyjąca między światem doczesnym a zaświatami, a także Cesarz z Cesarzową, samozwańczy władcy, bogatsi od reszty i sprawujący brutalne, choć niejawne rządy. W rzeczywistości ich przewaga opiera się na wsparciu Widzącej: zabobonna religijność i przesąd decydują o tym, kto króluje. Gdzieś daleko istnieje także Kościół, są miasta i ludzie w nich żyjący, ale we wsi Kamyk wszystko to jest odległe i nierzeczywiste. Winę za przestępstwa próbuje się zrzucać na „obcych", ale widzowie dobrze wiedzą, że takowi nie mają prawa bytu w świecie weselników. Przedchrześcijańska moralność uznaje jedynie prawo linczu, które, niepowstrzymywane przez struktury państwowe, podtrzymuje samonapędzającą się od pokoleń machinę.

Zgodnie z chrześcijańskim tokiem myślenia, w świecie immanentnie tkwi świętość, jednak tylko o tyle, o ile świat ten jest

domeną ładu i boskiej sprawiedliwości. Jak ujmuje to jeden z bohaterów, „boska sprawiedliwość ludzką ręką uczyniona będzie". Duda-Gracz bardzo przewrotnie odwraca ten układ sił: w jej świecie nie ma ani Boga, ani transcendentnej rozumności, która wytłumaczyłaby cierpienia wyrządzone w imię wyższego dobra. Spektakl uświęca świat, który uznajemy za niesłuszny, popsuty. Nie jest on z gruntu zły, a wydaje się funkcjonować poza kategoriami dobra i zła: zastępuje je zemsta i wina.

Nikt tu nie potrafi zapomnieć i żyć dalej. Przez chwilę można mieć nadzieję, że zamknięty krąg przełamie pierwsza niewinna ofiara, chłopak zabity za zbrodnię, o którą został fałszywie oskarżony. Nic takiego jednak nie następuje. W finale spektaklu zostaje on pomszczony, a jego dusza wreszcie może spokojnie odejść w zaświaty. Gdyby jego matka powstrzymała się od wykonania wyroku, być może wieś Kamyk miałaby szanse na nowy porządek prawny. Jednak to tylko marzenia: od samego początku wszystko jest przesądzone, raz podjętych decyzji nie można cofnąć, a cała historia rozgrywa się z okrutną nieuchronnością.

Spektakl wykorzystuje klasyczną strukturę teatru mieszczańskiego – widownię czyni osądzającym sumieniem, a scenę przestrzenią obnażenia tego, co na co dzień ukryte. Fantazmaty i resentymenty, charakterystyczne dla polskiej mentalności, ujawniają się w wypowiedziach bohaterów. W ich mniemaniu fakty z historii dawnej i najnowszej układają się w alternatywną narrację. Potop szwedzki miesza się z biblijnym, Niemcy z Rosjanami, średniowiecze z czasami najnowszymi. Żal o zniszczenie majątku ujawnia sarmacką tęsknotę za szlacheckością, a antysemickie wyzwiska wskazują na długo pielęgnowaną nienawiść do Żydów.

Widownia gra wyznaczoną jej przez reżyserkę rolę sądu, przed którym jednak nic nie może zostać rozstrzygnięte. Narrator/świadek podziela stanowisko swojej wspólnoty: wszystko potoczyło się takim torem, jakim toczyć się musiało. Sąd nie powinien się mieszać do spraw, które grupa doskonale potrafi załatwić sama. Rzeczywiście, w świecie, w którym prawo jest narzuconą zewnętrznie opresją, stojącą w jawnej sprzeczności z systemem wartości reprezentowanym przez społeczeństwo, zostanie ono odrzucone jako obce ciało. Tak właśnie się dzieje: oklaskując aktorów, tak naprawdę przyklaskujemy dokonanemu na scenie samosądowi, uznając prymat prawa plemiennego nad stanowionym.

Maciej Guzy

My, współsprawcy?

„I bardzo dobrze, bardzo dobrze! Jakby nikt nikogo nie nastukał, to wesele by się nie udało" – mówi ksiądz Adam do Wiesława w *Weselu* Smarzowskiego z 2004 roku. „Oni się tam gniotą, tłoczą i ni stąd, ni zowąd naraz trzask, prask, biją się po pysku" – to z kolei słowa Radczyni z młodopolskiego arcydramatu Wyspiańskiego. Abstrahując od kontekstów, w jakich padają te kwestie, nietrudno spostrzec, że w obu przypadkach w uroczystości weselne integralnie wpisana jest przemoc. Oczywiście, droga do jej eksplozji jest zazwyczaj katalizowana przez spożywany w znacznych ilościach alkohol, jednak chyba nikt nie pokusiłby się o próbę wytłumaczenia agresywnych zachowań, ograniczając się jedynie do wskazania na częściową utratę świadomości, wywołaną napojami wysokoprocentowymi. Zatem, co takiego tkwi w człowieku, że nawet zabawie musi towarzyszyć brutalność?

O *Będzie Pani zadowolona, czyli rzecz o ostatnim weselu we wsi Kamyk* Agaty Dudy-Gracz można mówić w kontekście różnorodnych kategorii i form przemocy. Spektakl Teatru Nowego w Poznaniu jest portretem zła. Każda relacja między bohaterami jest przesiąknięta obłudą, uprzedmiotowieniem i znęcaniem psychicznym. Kontakt fizyczny kończy się gwałtem, zadaniem bólu bądź zabójstwem. Nikt nie jest niewinny, a jednocześnie nikt nie uniknie cierpienia. Na tych, którzy pozornie mogliby stanowić przeciwwagę dla grupy najbardziej odrażających typów, ciąży znamię zbrodni starszego pokolenia.

Równocześnie znajdujemy na tradycyjnym weselu w niewielkiej polskiej wsi. Trochę tandety, trochę kabaretu, rosół i wódka. Na salę wchodzimy z uwieszonym na ramieniu, kompletnie pijanym gościem państwa młodych, ale w zamian za tę niedogodność, na stołach między rzędami siedzeń czeka na nas oranżada i chleb ze smalcem.

Konstrukcja przeplatania gwałtowności z przaśnością każe zastanowić się nad pozycją, w jakiej Agata Duda-Gracz chce ustawić widza swojego spektaklu. Jednak aby uchwycić jej intencję, trafne wydaje się rozważenie w pierwszej kolejności jeszcze innego problemu – po co reżyserce figura wesela?

Oczywiście nie ma jednej odpowiedzi. Pierwsze skojarzenia niewątpliwie znajdują źródło w silnie zakorzenionych w naszej zbiorowej świadomości interpretacjach *Wesela* Wyspiańskiego. Artystyczne przetworzenie celebracji zaślubin młodej pary daje możliwość przekrojowego, analitycznego spojrzenia na spektrum silnie krańcowo różniących się od siebie członków danej społeczności, którzy spotykają się w tym samym miejscu i czasie. W przeciwieństwie do Wyspiańskiego, u Dudy-Gracz nie ma dwóch, zantagonizowanych ze sobą środowisk. Wszyscy bardzo dobrze się znają i są ze sobą skoligaceni. Przy weselnym stole zasiadają: despota trzymający w ryzach całą wieś, dewotka, wdowa, cierpiąca po tragicznej utracie syna czy aspirująca do roli tabloidowej gwiazdy młoda dziewczyna. Różne pokolenia mieszają się ze sobą, zdzierając z siebie wzajemnie kolejne powłoki, co prowadzi do odsłonięcia nieprzepracowanych traum, osobistych dramatów i ukrytych przewinień.

Bazowanie na obrazie wiejskiego wesela, które znamy z naszych własnych doświadczeń, daje twórcom możliwość znacznego rozwinięcia wachlarza rozwiązań inscenizacyjnych, co w przypadku Agaty

fot. Greg Noo-wak

Dudy-Gracz nie może być bez znaczenia. Jej realizacje znane są z bogatej oprawy wizualno-dźwiękowej. Miejsce monumentalnej scenografii (ograniczonej jedynie do kilku przybranych na biało stołów i powiewających nad nimi płacht cienkiego materiału) zastępuje multiplikacja zadań aktorów. Ich nieustanny ruch (jedynie czasem przerywany stanem mistycznego letargu) nieprzerwanie przyciąga uwagę widzów. Popisy wokalne i monologi przeplatają się z nieustannym pijackim zataczaniem, tańcem bądź bijatyką, a od aktorów nie da się wręcz uwolnić – towarzyszą nam w szatni, na przerwie i na papierosie przed wejściem do teatru.

Wszystko to jest jednak tylko przedtaktem do właściwego zadania, które stawia przed sobą Duda-Gracz, odwołując się do stereotypowego wyobrażania tradycyjnego wesela. Poprzez smalcowy poczęstunek, lejącą się do plastikowych kubeczków wódkę i wyciąganie do tańca, widzowie maja stać się pełnoprawnymi gośćmi uroczystości. Integracja oparta na współuczestniczeniu w weselnych przyjemnościach jest zastawioną na nas pułapką. Gdy damy się w nią złapać, będziemy współtowarzyszyć bohaterom nie tylko w zabawach, ale również w popełnianych przez nich zbrodniach. Agata Duda-Gracz chce wcielić obiektywizującą zazwyczaj ocenę postaci w nasze osobiste wyrzuty sumienia.

Niestety, nie do końca się to udaje. Możliwość przyjęcia przedstawionego świata jako swojej własnej rzeczywistości zostaje udaremniona przez dokładnie to, co w zamyśle twórców miało widza w ten świat wciągnąć. Chodzi tu o sposób, w jaki budowana jest zarówno brutalność, jak i swojskość całej sytuacji. Są one bowiem każdorazowo doprowadzone do ekstremum i zanim uda się skłonić widza do asymilacji, pojawia się zdystansowane wartościowanie prezentowanych postaw (i to w dodatku wartościowanie silnie krytyczne). Sprośny żart, który ma przywołać wspomnienie kiedyś usłyszanego dowcipu, jest sam w sobie tak bardzo odrzucający, że wymaga natychmiastowego potępienia. Skutkiem tego, *Będzie Pani zadowolona, czyli rzecz o ostatnim weselu we wsi Kamyk* nie wskazuje na żaden innowacyjny sposób prowadzenia refleksji nad własnymi doświadczeniami, poza przywołaniem poczucia konieczności prowadzenia intuicyjnej krytyki tego, co uważamy za zachowanie społecznie niepożądane. A to jest, niestety, nic nie znaczącym truizmem.

Z Edytą Łukaszewską, odtwórczynią roli Jusi zwanej Ścierwą w spektaklu *Będzie Pani zadowolona, czyli rzecz o ostatnim weselu we wsi Kamyk* w reżyserii Agaty Dudy-Gracz, rozmawia Wiktoria Tabak

Jak rodzi się zło?

źródło: www.teatrnowy.pl

Wiktoria Tabak: Spektakl rozpoczyna się w foyer, aktorzy w rolach gości weselnych mieszają się z wchodzącymi do teatru widzami. Jakich reakcji odbiorców najczęściej wtedy Pani doświadcza?
Edyta Łukaszewska: Wydaje mi się, że są to reakcje niezwykłe – głównie współczucie. Myślę, że ludzie na co dzień nie są aż tak wyrozumiali dla osób upadłych – bo ja jednak taką właśnie postać gram. Na początku tego wesela jestem wrakiem człowieka, pijana, ciągle się potykam i przewracam. W łazience robię też różne etiudy, na przykład udaję, że chce mi się wymiotować i tak dalej. Najczęściej pierwsze pomagają mi kobiety, choć dziś to mężczyzna podniósł mnie z ziemi. Być może wynika to z tego, że panowie zwykle przychodzą z partnerkami i obawiają się ich karcącego spojrzenia, interesując się kimś innym. Dodam, że nie jest to nieuzasadniona teza. Kiedyś zdarzyła się taka sytuacja, że czyjaś towarzyszka była lekko zazdrosna i pół żartem, pół serio poradziła swojemu partnerowi, żeby się pilnował. Pojawiła się też pani, która była z nami podczas dwóch przebiegów przedstawienia – w Koninie i w Warszawie, jej mocno emocjonalna reakcja była dla mnie czymś niesamowitym.

Negatywne komentarze też się zdarzają?
Nie, raczej częściej widzowie się przejmują i okazują wsparcie. Ostatnim razem w Poznaniu miałam miłą sytuację: kilka pań zaczęło mnie przytulać. Istniała w nich tak silna potrzeba integracji, że można było to poczuć. Ale bywa też, że ludzie się boją, odwracają wzrok lub się odsuwają – dziś miałam taką sytuację, gdy się potknęłam i upadłam obok kapelusza pewnej pani, ona natychmiast go zabrała i wycofała się. Lecz nikomu nie zdarzyło się mnie obrażać.

Współczucie wydaje się adekwatną reakcją, bo w gruncie rzeczy gra Pani bohaterkę tragiczną, nieszczęśliwie zakochaną w mężczyźnie, któremu matka zaplanowała już przyszłość w seminarium. Dramatyzmu dodaje też fakt, że niechęć w stosunku do pani podszyta jest nieukrywaną ksenofobią. Jak narodził się pomysł tego trójkąta?
To był pomysł Agaty. Wymyśliła, żeby matka, a właściwie cała wieś, stanęła pomiędzy dwójką bardzo zakochanych w sobie ludzi. Lecz tutaj chodziło o coś więcej – o ujawnienie problemu obcości. Robienie wroga z kogoś, kto pochodzi z trochę innego świata. Inność wydaje się niebezpieczna, dużo łatwiej ocenić kogoś przez pryzmat jego pochodzenia, niż wysilić się i poznać tę osobę naprawdę. Moja postać, Jusia, trafiła do Polski po śmierci rodziców, szuka tu swoich korzeni, siebie samej, ale wiejski świat nie jest dla niej łaskawy. Ludzie maltretują ją i jawnie manifestują swoją niechęć, obarczają winą za obecny kształt jej nieszczęśliwego życia. Skoro mąż ją zostawił dla innej kobiety, bo nie mogła dać mu dziecka, to według mieszkańców wsi dostała to, na co zasłużyła. Gdzieś na rozstaju dróg spotyka mężczyznę – Siłę,

w którym zakochuje się z wzajemnością. Ten jednak ukrywa ich związek, bo wie, do czego zdolne jest jego środowisko, że potrafi być bardzo niebezpieczne. Siła robi to dla jej dobra, choć ona postrzega tę sytuację zupełnie inaczej. Po części również o tym traktuje nasz spektakl – czasem dobre intencje mogą kogoś skrzywdzić. Nie słuchamy bliskich, bo wydaje nam się, że znamy sposób, by ich uszczęśliwić, najczęściej jednak powodując odwrotny skutek.

Czy inspiracją do spektaklu była jakaś prawdziwa, konkretna wieś?
Agata przeczytała książkę, która ogromnie ją poruszyła – o katolickiej wsi. Postanowiła wpleść niektóre wątki w scenariusz przedstawienia. Przykładowo, pojawia się w nim historia morderstwa dokonanego przez czwórkę młodych mężczyzn na kobiecie w ciąży, jej mężu i dwunastoletnim synu z powodu podejrzenia o kradzież kiełbasy. Cała sprawa się skomplikowała, gdy okazało się, że podłoże tego czynu było znacznie głębsze. Zabójstwo stało się pokłosiem krzywd, które owa rodzina wyrządziła każdemu z morderców w przeszłości, czyli był to akt zemsty. Cała sprawa pewnie nigdy by nie wyszła na jaw, bo wiejska społeczność umówiła się na grupowe milczenie, ale dociekliwość milicji spowodowała ujawienie tego czynu. Podobny wątek pojawia się w naszym przedstawieniu, choć od nieco innej strony – okazuje się, że generalnie jesteśmy dobrzy, ale w sytuacjach próby wymiaru sprawiedliwości czy dochodzenia do jakiejś prawdy, potrafimy posunąć się do potwornych rzeczy.

Na koniec spytam jeszcze, co było dla Pani najważniejszym doświadczeniem przy pracy z Agatą Dudą-Gracz? Najbardziej rozwijającym, otwierającym?
Agata daje niesamowitą szansę na zbudowanie swojej roli od początku do samego końca, możliwość całkowitego wypełnienia jej. Poza tym, kładzie spory nacisk na pracę zespołową, co jest fantastycznym doświadczeniem, bo nie pracujemy jedynie na swój osobisty sukces, ale przede wszystkim grupowy. Każda z postaci jest po części zdeterminowana przez sposób, w jaki widzą ją inni bohaterowie – to oni w jakimś stopniu kształtują jej właściwości. To bardzo ważne, ponieważ każda z ról jest istotna i potrzebna do zobrazowania całości tragedii. Ponadto, dzięki temu *Będzie pani zadowolona* ma taki entuzjastyczny odbiór. Myślę, że bez uczciwości i wzajemnego szacunku dla swojej pracy nie powstałoby coś, co jest wyjątkowe i ma znaczenie.

fot. Adrian Gryczuk, źródł: www.pl.wikipedia.org

Maciej Guzy

Nowy teatr – między przedstawieniem a spotkaniem

Nie jest łatwo wymienić wszystko, co zawiera w sobie pojęcie teatru. Teatr to jego historia i teraźniejszość, aktorstwo i reżyseria, dramaturgia i scenografia, teoria i praktyka. Teatr to wydarzenie, spotkanie, głos w debacie publicznej. Teatr interweniuje, teatr analizuje, teatr zadaje pytania i wydaje sądy. Jednak teatr to także budynek. Potężny gmach, zajmujący pokaźny obszar na planie miasta, albo niewielki pokój w starej kamienicy. Teatr to miejsce – teatr to przestrzeń.

Historia pokazuje jak długą i krętą drogę przebyła przestrzenna forma teatru od jego narodzin po współczesność. Najwyraźniej widać to na przykładzie ogromnej różnicy między grecką orchestrą a sceną pudełkową, wciąż wykorzystywaną i chyba najpowszechniej kojarzoną z teatrem. Jednak ograniczenie kształtu budowli teatralnych tylko do tych dwóch rodzajów byłoby rażąco niezgodne z prawdą. Teatr obecność swą zaznacza na placach miejskich, w ciasnych piwnicach, a nawet w surowych, postindustrialnych nieużytkach. Współcześni twórcy teatralni często zajmują przestrzenie oryginalnie nieteatralne, co staje się jednym z wyznaczników nowego teatru. Pokazują to nawet ostatnie miesiące i tygodnie. Podczas gdy pozbawiony dużej sceny TR Warszawa adaptuje na potrzeby spektakli Studio ATM, Krzysztof Garbaczewski w ramach współpracy z Teatrem Polskim w Podziemiu wystawia *Ucztę* Platona w starej zajezdni tramwajowej. Przed laty o tym, gdzie odbywały się przedstawienia decydowały przede wszystkim czynniki ekonomiczne, społeczne, religijne itp. Z czasem dobór miejsca stał się kolejnym środkiem wyrazu, a przestrzeń nabrała wartości jako nośnik znaczeń (co doskonale obrazuje *H.* Jana Klaty, czyli *Hamlet* w Stoczni Gdańskiej).

Powyższe przykłady dotyczą jednak tylko relacji, jaka występuje między architektoniczno-urbanistycznym wymiarem teatru a sposobem powstawania i funkcjonowania przedstawienia (czy jak woli Erika Ficher-Lichte: między przestrzenią architektoniczno-geometryczną a przestrzenią performatywną). Natomiast nowy teatr idzie dalej – szuka redefinicji pojęcia swojej przestrzeni i zadaje pytanie: czy teatr (rozumiany jako miejsce na planie miasta, miejscowości, wsi) funkcjonuje tylko wtedy, gdy akurat grany jest w nim spektakl?

Wydaje się, że w ostatnich latach mamy do czynienia z sytuacją zupełnie odwrotną. Różne teatry (niekiedy o całkowicie odmiennym charakterze) starają się zaznaczyć, że są stale obecne w przestrzeni społecznej, a nie tylko „pojawiają się" od wieczora do wieczora. W procesie tym wyraźnie przenikają się dwie tendencje – nieomal dwie szkoły „wtrącania się" (nawiązując do hasła Teatru Powszechnego im. Zygmunta Hübnera) – szkoła kawiarniano-ogródkowa i szkoła otwartych drzwi. Tę pierwszą najlepiej reprezentują Nowy Teatr Krzysztofa Warlikowskiego i wspomniany już Teatr Powszechny im. Zygmunta Hübnera (z którego do Rzeszowa przyjechali *Chłopi* Garbaczewskiego). Oba stawiają na stworzenie przestrzeni integrującej, której celem miałoby być umożliwienie spotkania (choćby zupełnie oderwanego od teatralnej rzeczywistości). W Powszechnym na wiosnę wyrasta Ogród, nie teatralny, a wspólny, dzielnicowy, miejski czy właśnie powszechny – można przyjść, coś posadzić

(albo nauczyć się to robić), a przy okazji porozmawiać, wypocząć, stać się częścią tego projektu. Podobnie jest w nowym budynku teatru Warlikowskiego. Od samego początku planowano, że miejsce to ma być uniwersalne – w takim samym stopniu teatralne, jak i pozateatralne. Renowacji poddano cały plac (osłonięty od drogi – można przyjść, posiedzieć, nikt nie wygoni), a we foyer wydzielono miejsce dla bistro-kawiarni i księgarni. Na wizualizacjach widniały pojedyncze stoliki – obecnie stoją w tym miejscu podłużne stoły, przy których nigdy nie siedzi się samemu.

Z drugiej strony, teatry coraz częściej decydują się otworzyć przed publicznością te drzwi, które dotychczas pozostawały dla niej zamknięte. Dobrym przykładem mogą tu być dwie największe krakowskie sceny: Teatr w Krakowie im. Juliusza Słowackiego oraz Narodowy Stary Teatr, które odnajdują swoje nowe (stare) przestrzenie na zapleczach, w garderobach, salach prób i linowniach. Aranżują je na potrzeby artystycznych przedsięwzięć i otwierają dla widzów, którzy przy okazji mogą zobaczyć, gdzie odbywa się proces powstawania spektaklu. Kiedy? Póki co, niestety, sporadycznie. W przypadku Starego miało to miejsce podczas 24-godzinnego Długiego Obiegu, kiedy w niewielkiej grupce przez ponad dwie godziny krążyło się po nieznanych publiczności korytarzach i pokojach budynku przy Jagiellońskiej. W Słowackim podobną formułę realizuje projekt *Wyspiański Wyzwala* – eklektyczna przestrzeń zostaje na nowo wykorzystana przez przedstawicieli różnych dziedzin sztuki, którzy w swoich realizacjach krążą wokół *Wyzwolenia* autorstwa patrona wydarzenia.

Przywołane modele otwarcia przestrzeni teatralnej już same w sobie mogą wydawać się atrakcyjne, jednak ciekawie kształtuje się również wpisanie ich w szerszy kontekst funkcjonowania teatru w dzisiejszej rzeczywistości (czy raczej miejsca, które miałby zajmować w intencjach teatralnych twórców). Nowy teatr, teatr interwencyjny i zaangażowany, nie mogą pozostawać przestrzenią zamkniętą, którą odwiedzamy tylko na czas spektaklu. Taki teatr musi być nieustannie obecny w życiu społecznym – musi funkcjonować w świadomości ludzi, jako jeden z wariantów (niekoniecznie teatralna!) spędzenia wolnego czasu, a nawet pewien model życia (jak chcieliby twórcy Ogrodu Powszechnego). Twórcze wykorzystanie budynku i jego najbliższego otoczenia może być dobrym pierwszym krokiem na drodze do realizacji celów, które stawia przed sobą nowy teatr.

Witold Loska

Wywiad z wampirem, czyli jak rozmawiać z artystą?

Korytarze Teatru im. Wandy Siemaszkowej drżą od hałaśliwej muzyki disco polo, dobiegającej z Dużej Sceny, gdzie akurat trwa próba do *Będzie pani zadowolona, czyli rzecz o ostatnim weselu we wsi Kamyk* w reżyserii Agaty Dudy-Gracz. Tymczasem na ostatnim piętrze teatru w Szajna Galerii gromadzą się aspirujący krytycy z całej Polski, którzy pod przewodnictwem Tomasza Domagały będą doskonalić swój warsztat.

Tegoroczna edycja Forum Młodych Krytyków przyjęła nową, wyjątkową formułę. Studenci wyłonili ze swojego grona pięcioosobowe jury, które będzie oceniać spektakle konkursowe i wybierze zwycięskie przedstawienie Festiwalu. Na tym nowości się nie kończą! Jak obwieścił prowadzący, po raz pierwszy w Polsce odbędą się warsztaty, które będą miały na celu wyszkolenie przyszłych krytyków w prowadzaniu spotkań z twórcami teatralnymi. Pierwsze zebranie, mające charakter zapoznawczo-organizacyjny, upłynęło na dzieleniu się recenzenckimi, teatralnymi i naukowymi doświadczeniami, służyło też przedstawieniu problematyki, która będzie poruszana w kolejnych dniach. A zapowiada się niezwykle ciekawie: jak oznajmił Domagała, rozmawiać będziemy „o życiu" i problemach komunikacyjnych między krytykami a artystami (nie tylko na scenie podczas spotkania, ale także za kulisami). Tak pomyślany przebieg warsztatów przysporzy zapewne licznych okazji do dzielenia się teatralnymi anegdotami, ale też pozwoli nabrać pewności siebie w niecodziennej dla recenzenta sytuacji. Formuła spotkań będzie praktyczna: przeprowadzona zostanie symulacja dyskusji, swoista psychodrama, w ramach której studenci wcielą się w role konkretnych twórców. Wydaje się, że to dobry pomysł, wszak i w rzeczywistych debatach po spektaklach krytyk niejako staje się orędownikiem publiczności. To doprowadza nas do kolejnej istotnej kwestii poruszonej na pierwszym spotkaniu Forum Młodych Krytyków, a więc etyki zawodowej, czyli kodeksu postępowania zarówno względem artystów, jak i widzów. Studenci będą mogli zaczerpnąć z doświadczenia prowadzącego i dowiedzieć się, jak uniknąć podstawowych błędów, które mogą zniweczyć rozmowę z twórcami. Przysłużą się temu analizy spotkań z dnia poprzedniego i próby sformułowania planów na nadchodzące debaty. Młodzi krytycy przekonają się, na ile takie rozmowy można sformatować i co robić, kiedy plan się sypie lub co gorsza, kiedy artyści nie chcą rozmawiać.

Na poddaszu teatru zebrało się grono o niezwykle zróżnicowanych zainteresowaniach teatralnych, co z pewnością zaowocuje interesującymi dyskusjami, które pod wodzą doświadczonego krytyka zbudują niezbędne podstawy do przeprowadzania interesujących i skłaniających do przemyśleń rozmów.

fot. Jerzy Lubas

Karolina Ścigała

Nie ma przepracowania

Relacja z panelu dyskusyjnego *Dybuki/Przepisywanie pamięci*

Gośćmi wczorajszego panelu dyskusyjnego byli: Grzegorz Niziołek, autor m.in. książki *Polski teatr Zagłady* (2013), Mieczysław Abramowicz, zajmujący się historią żydów gdańskich oraz Katarzyna Kręglewska, tłumaczka, autorka rozprawy doktorskiej *Polskie pamiętniki teatralne. Teoria-historia-teksty* (2016). Rozmowę z nimi przeprowadziła Joanna Puzyna-Chojka.

Pierwszym zagadnieniem, które wprowadziła prowadząca, była kwestia tego, skąd w polskim teatrze obecne są ostatnimi czasy powroty do klasyki i historii. Grzegorz Niziołek zaczął od przyznania, że teatr chciałby budować swoją tożsamość na takich tekstach jak *Wyzwolenie* lub *Klątwa* Stanisława Wyspiańskiego czy *Dziady* Mickiewicza, jednak na temat autora *Wesela* nie odbyła się – jak do tej pory – zadowalająca debata. W dzisiejszych inscenizacjach (według Niziołka – niesłusznie) wydobywa się z tekstów poety sensy polityczne, tym samym czyniąc z niego patrona teatru zaangażowanego politycznie. Zdaniem badacza, poeta mógł nie mieć świadomości tego, jak wyglądały czasy, w których żył. Wcielanie w jego teksty aktualnych postulatów politycznych wpisuje się jednak w charakter polskiego teatru, grającego na emocjach widzów, wytwarzając w nich wrażenie wspólnotowego przeżycia. Odwoływanie się do klasyki jest oczywistym i nieodzownym działaniem polskiej kultury.

Ponieważ osią rozmowy był *Dybuk* Szymona An-skiego, zaprezentowano spektakle oparte na tej historii: *Nigdy tu już nie powrócę* Tadeusza Kantora oraz *Dybuk* w reżyserii Mai Kleczewskiej z Teatru Żydowskiego im. Estery Rachel i Idy Kamińskich w Warszawie. Posłużyły one do postawienia pytania o fenomen obecności *Dybuka* na polskich scenach, który, według Puzyny-Chojki, rozpoczął się w 2003 roku spektaklem Krzysztofa Warlikowskiego. We wcześniejszych latach *Dybuka* wystawiano przede wszystkim w języku jidysz, ze specjalnym przeznaczeniem dla widowni żydowskiej. Katarzyna Kręglewska zwróciła uwagę na zauważalne w ostatnim czasie fascynacje metaforą opętania i form egzystencji z pogranicza życia i śmierci. Dowodem na to są obficie powstające horrory – *Demon* Marcina Wrony jest dla nas tego najbardziej wyrazistym przykładem. Sprawiamy wrażenie, jakbyśmy świadomie godzili się na to, żeby dybuk nas nie opuszczał, nie chcemy się egzorcyzmować, przepracowując być może w ten sposób coś bardzo ważnego. Do dyskusji włączył się także obecny wśród audytorium Paweł Passini, rzucając zupełnie nowe światło na poruszany temat. Według niego niepotrzebne jest ciągłe traktowanie dybuka jako elementu obcego. Dramat Szymona An-skiego był dedykowany zarówno osobom niewierzącym, jak i tym ortodoksyjnym, zaś wstąpienie Hanana w Leę jest metaforą spotkania, uwspólnienia wydarzającego się mimo odmienności jednostek. Jak mówi reżyser, jeśli w odniesieniu do obcego ducha używać będziemy stale słowa „opętanie", skupiać będziemy się na tym, że ten duch jest dla nas zagrożeniem, a więc należy go wypędzić, pozbyć się go. Passini odwołał się do swojego spektaklu z Bielska-Białej, przy którym zależało mu, by publiczność poczuła, że dybuk może istnieć ponad barierami kulturowymi. Wywiązała się z tego także krótka, acz burzliwa wymiana wątpliwości na temat stopnia otwartości Teatru Żydowskiego w Warszawie. Padł zarzut o hermetyczny profil tej instytucji ze względu na rozbudowaną sferę symboliczną żydowskiego folkloru w *Dybuku* Mai Kleczewskiej. Według niektórych rozmówców, przekaz tego spektaklu może być nieczytelny dla widzów spoza tej społeczności. Mieczysław Abramowicz zaproponował, by zacząć korzystać z fundamentalnego znaczenia pojęcia „dybuk", według którego oznacza on złego ducha, niemogącego odejść ze świata żywych z powodu ciążącego na nim grzechu. Wstępuje on w inną skażoną grzechem osobę, dlatego niepodważalnym jest, że funkcjonuje na pograniczu i niemożliwe staje się jego całkowite oswojenie. Demoniczność jest zdejmowana z niego dla potrzeb stworzenia bohatera literackiego. Tutaj kłania się dramat An-skiego, napisany w konwencji *love story*, która przyciąga widzów do teatru. Na sam koniec Grzegorz Niziołek nawiązał do dziejów polskiego teatru, dodając, że sceniczna popularność dybuka może wiązać się z faktem, że w powojennej polityce kulturalnej i edukacyjnej nie zagłębiano się w temat Holokaustu. Za konkluzję spotkania można uznać tezę, że niemożliwe jest całkowite przepracowanie dybuka – jakkolwiek go rozumiemy – bo proces ten nigdy się nie skończy.

Maciej Guzy

Polski hydraulik w 2017 roku

„... mamy też nadzieję, że nasze dzieci w 2057 roku spiszą z kolei swoje [mity – M.G.], i tak dalej..." – tymi słowami Jérôme Garcin, francuski pisarz i dziennikarz, kończy *Przedmowę* do redagowanej przez siebie książki *Nowe Mitologie*, zbioru esejów autorstwa kilkudziesięciu intelektualistów – psychoanalityków, historyków, filozofów etc. – którzy pozostając pod wpływem *Mitologii* Barthes'a, zdecydowali się zadać pytanie: jakie „nowe mity" zdominowały przestrzeń życia społecznego w latach dwutysięcznych. Wskazany przez autora *Przedmowy* rok 2057 nie jest przypadkowy. *Nowe Mitologie* ukazały się w roku 2007, a więc dokładnie w pięćdziesiątą rocznicę wydania przenikliwej i uszczypliwej, a równocześnie niezwykle żartobliwej książki słynnego francuskiego profesora semiologii. Nie ulega wątpliwości, że Garcin ma świadomość, iż mity wybrane przez twórców zbioru ulegną dezaktualizacji (bądź, że obok tych, które uwzględnili, pojawią się także nowe) i stawia przed następnymi pokoleniami zadanie podobne do tego, jakie sami zrealizowali. Wyznacza wszak dość odległy termin, nawiązujący do tego półwiecza, które im samym przyszło czekać na „kodyfikację" swoich mitologii.

Zdając sobie sprawę z symbolicznego charakteru określonej daty, trudno jednak uciec przed pytaniem, czy przypadkiem ostatnie dziesięciolecie nie jest już wystarczającym okresem czasu do ponownego pochylenia się nad rzeczywistością w celu poszukiwania „nowych mitologii" drugiej dekady XXI wieku?

Dodatkowym asumptem do podjęcia takiej analizy może być nawet sama lektura zebranych przez Garcina esejów, które niekiedy już właśnie teraz sprawiają wrażenie ocierających się o anachroniczność (oczywiście, jedynie ze względu na poruszaną tematykę) i zdają się wymagać drobnej aktualizacji, jeśli nie wprowadzenia poważnych modyfikacji. Niektóre mity Garcina uległy bowiem przekształceniom – pozostał trzon zjawiska, jednak jego obudowa

źródło: www.wikipedia.org

zmieniła się tak bardzo, że dla ludzi z 2007 roku było to niewyobrażalne. Przykładem może być mit Zidane'a-piłkarza, „Szekspira i Beethovena" piłkarskich boisk (jak pisze Jacques Drillon – autor eseju na jego temat), który poprzez swoje własne działanie doprowadził do przeobrażenia swojego mitu. Ten znakomity reprezentant Francji otoczył się zupełnie nową mitologią – tym razem Zidane'a-trenera – który jako pierwsza osoba w historii doprowadził klub do podwójnego tryumfu w Lidze Mistrzów – piłkarskiego *sacrum*, które co dwa tygodnie gromadzi przed telewizorami miliony wyznawców. Podziwiają oni swój panteon bogów z Zinédine Zidanem na czele, który pokonując barierę, uznawaną przez wielu za nieprzekraczalną, umocnił swoją pozycję jako najwyższe z bóstw.

Swojego zmitologizowanego charakteru nie zachował natomiast SMS. Całkowicie bezzasadna byłaby próba dowodzenia, że stracił on rangę jako istotna metoda komunikacji – wciąż wiele osób posługuje się właśnie nim najczęściej (nie wspominając o tym, że wyjście poza wygodną pozycję obserwatora kultury zachodnio-europejskiej wymagałoby dodania, że w wielu miejscach na świecie SMS nawet nie miał szans na zostanie uznanym za mit). Jednak równie nieprawdziwe byłoby niezauważenie fenomenu Facebooka, Messengera czy WhatsApp'a. Te aplikacje wiodą komunikacyjny prym, dają więcej możliwości, katalizują zmiany języka i usuwają przeszkody, jakie według Denisa Jeambara SMS postawiłby przed Proustem, Tołstojem czy Beckettem. Wręcz przeciwnie, te pozornie ściśle użytkowe aplikacje stały się z jednej strony przedmiotem humanistycznego dyskursu (jako jedna z zasadniczych podstaw współczesnej rzeczywistości medialnej), a z drugiej nieodłącznym narzędziem pracy, czy nawet nośnikiem znaczeń w działalności artystycznej, jak w przypadku twórców czerpiących garściami z estetyki internetu (*vide*: Garbaczewski wyświetlający hasło do wi-fi STUDIA teatrgalerii w *Wyzwoleniu*), a także publikujących swoje prace na facebookowych kontach. Bez wątpienia w roku 2017 to właśnie one są predystynowane do miana nowej (medialnej) mitologii w dużo większym stopniu niż spychany w coraz głębszą niszę SMS.

Oczywiście można by mnożyć przykłady uściśleń, których winno się dokonać wobec mitów opisanych w esejach ze zbioru Jérôme'a Garcina. Chyba jednak nie jest to wcale aż tak ważne. Nawet poszukiwanie kolejnych zjawisk, według klucza zaproponowanego przez autorów *Nowych mitologii* nie wydaje się być (na tę chwilę) szczególnie konieczne. Za to pomysłem niezwykle trafionym jest eksplorowanie nowych mitologii o charakterze lokalnym, co proponują organizatorzy Festiwalu Nowego Teatru w Rzeszowie. Kontekst polski wydaje się być tym bardziej trafiony, że wcale nie jest aż tak odległy od Garcina jak mogłoby się wydawać. W końcu pomiędzy różnymi innymi tekstami znajduje się także ten, który dotyczy *Polskiego hydraulika* (*notabene* wciąż niezwykle aktualny, mając na uwadze ponowne sięgnięcie do kwestii zagranicznych pracowników w ostatniej kampanii prezydenckiej we Francji). Pytanie o „polskiego hydraulika" nie musi wcale oznaczać dyskusji na temat politycznej drogi rozwoju Francji (jak przedstawia to Nicolas Baverez), a może stać się punktem wyjścia do rozmowy o tym, kim jest ten „polski (niekoniecznie emigracyjny) hydraulik" teraz – po dziesięciu latach od wydania wspomnianej już wielokrotnie książki i po ponad 25 od przełomowego roku 1989. Jaka jest jego tożsamość? Co go określa? Jak siebie postrzega? Czego chce? Aby odpowiedzieć na te pytania, a więc aby określić jak my sami (my „polscy hydraulicy") funkcjonujemy jako nasz własny mit, trzeba najpierw zastanowić się jakie inne „nowe mitologie" mają na nas wpływ. I tu koło się zamyka. Poszukiwanie jednak jest konieczne, a teatr nie pozostaje wobec tych poszukiwań milczący, czego dowodem mogą być przedstawienia prezentowane podczas trwającego właśnie Festiwalu Nowego Teatru.

Gry i zabawy

Członkom redakcji wydawało się, że mogą być dramaturgami. Na potrzeby monologu głównego bohatera spektaklu, traktującego o teatrze tracącym wiarę we własne możliwości, pomieszali ze sobą cytaty ze znanych dramatów. Rozpoznaj teksty, które wykorzystali i wstaw odpowiednie cyfry w luki. Dla ułatwienia poniżej podano listę tytułów, wśród których znajdują się te właściwe.

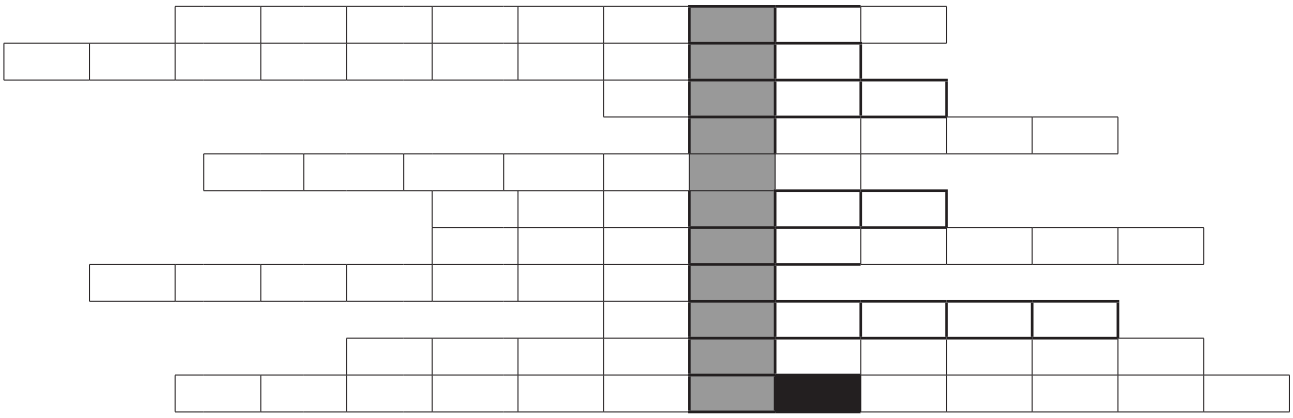
TEATR: Wszystko bowiem, co przesadzone, przeciwne jest zamiarowi teatru, którego przeznaczeniem, jak dawniej tak i teraz, było i jest… łamać święte prawa boże, które są wieczne i trwają od wieku, że ich początku nikt zbadać nie może. Ja więc … gorszy jestem, niestety, niż ktokolwiek sądzi. Choć cały świat w świętości szatę mnie ubiera. Jam nic nie wart, mój bracie, … nie wierzę już w żadną rewolucję. Samo słowo wstrętne jest jak karaluch abo i prusak, czy wesz … Chcę tylko usłyszeć, że tacy jak ja, lepsi, także dostąpią daru łaski. Nawet, gdy w to nie wierzysz, powiedz: … „Winkelried dzidy wrogów zebrał i w pierś włożył, Ludy, Winkelried ożył! Polska Winkelriedem narodów, … do której przyczepiło się kilka rozmokłych gazetek z Tesco, samodegradująca się siatka, aplikator do tamponu, worek ze zwłokami i torebka z macdonaldsa z prawie nieruszonymi frytkami, które … nie czułość duszy, nie umysł otwarty, ale nieprzyzwoite oznaczają żarty". … Ale to wszystko nie ma sensu. Ja też tu leżę i nie mam sensu. …

1. Juliusz Słowacki *Kordian*
2. Sławomir Mrożek *Tango*
3. Adam Mickiewicz *Dziady*
4. Dorota Masłowska *Między nami dobrze jest*
5. Julian Ursyn Niemcewicz *Powrót posła*
6. Stanisław Wyspiański *Wesele*
7. Franciszek Zabłocki *Fircyk w zalotach*
8. William Szekspir *Hamlet*, tłum. Józef Paszkowski
9. Sofokles *Antygona*, tłum. Kazimierz Morawski
10. Stanisław Ignacy Witkiewicz *Szewcy*
11. Tadeusz Różewicz *Kartoteka*
12. William Szekspir *Makbet*, tłum. Stanisław Barańczak
13. August Strindberg *Panna Julia*, tłum Józef Jasielski
14. Eurypides *Bachantki*, *tłum*. Jan Kasprowicz
15. Molier *Świętoszek*, tłum. Tadeusz Boy-Żeleński

Krzyżówka

1. Gra Henryka i Księdza.
2. Kilkakrotnie wystawiony w zeszłym sezonie dramat „czwartego wieszcza", z których jednak żadne nie okazało się nowym teatrem.
3. Gdyby nie *Sekretne życie Friedmanów*, te komórki byłyby tematem jednego z przedstawień.
4. Imionko autora dwóch festiwalowych choreografii.
5. Gdy Horst D'Albertis wystawiał swojego *Bzika*..., był dyrektorem TR-u.
6. Ostatnia premiera reżyserki szczecińsko-opolskiego przedstawienia.
7. Filozof, który zainspirował dwa teatralne spotkania Opryńskiego z Dostojewskim.
8. Była Leą, jest Jagną.
9. Ostatni z wielkich romantyków, który marzył o podróży na daleką północ.
10. Jaka będzie pani?
11. Ksywa Widzącej z wesela w Kamyku.

ODPOWIEDŹ do zabawy na s. 7:
Wszystko bowiem, co przesadzone, przeciwne jest zamiarowi teatru, którego przeznaczeniem, jak dawniej tak i teraz, było i jest (William Szekspir *Hamlet*, tłum. Józef Paszkowski) Łamać święte prawa boże, które są wieczne i trwają od wieku, że ich początku nikt zbadać nie może. Ja więc (Sofokles *Antygona*, tłum. Kazimierz Morawski) gorszy jestem, niestety, niż ktokolwiek sądzi. Choć cały świat w świętości szatę mnie ubiera. Jam nic nie wart, mój bracie, (Molier *Świętoszek*, tłum. Tadeusz Boy-Żeleński) nie wierzę już w żadną rewolucję. Samo słowo wstrętne jest jak karaluch abo i prusak czy wesz (Stanisław Ignacy Witkiewicz *Szewcy*) Chcę tylko usłyszeć, że tacy jak ja, lepsi, także dostąpią daru łaski. Nawet, gdy w to nie wierzysz, powiedz: (August Strindberg *Panna Julia*, tłum Józef Jasielski)
„Winkelried dzidy wrogów zebrał i w pierś włożył, Ludy, Winkelried ożył! Polska Winkelriedem narodów" (Juliusz Słowacki *Kordian*), do której przyczepiło się kilka rozmokłych gazetek z Tesco, samodegradująca się siatka, aplikator do tamponu, worek ze zwłokami i torebka z macdonaldsa z prawie nieruszonymi frytkami, które (Dorota Masłowska *Między nami dobrze jest*) nie czułość duszy, nie umysł otwarty, ale nieprzyzwoite oznaczają żarty" (Franciszek *Zabłocki Fircyk w zalotach*). Ale to wszystko nie ma sensu. Ja też tu leżę i nie mam sensu. (Tadeusz Różewicz *Kartoteka*)



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
Rzeszów International Airport
galeria Rzeszów
Parole Art Bistro
Browar Manufaktura Rzeszów
Patronat medialny
didaskalia gazeta teatralna
TEATR
e-teatr.pl
teatralny.pl
TWiNN
TVP3 Rzeszów
Polskie Radio Rzeszów
Via
Radio Rzeszów
Radio Feniks
Rzeszów News
Nad Dorą Rzeszów
Super Nowości
Ludzie Sukcesu
Biznesistyl.pl
VIP
Hotel Rzeszów
Hotel Forum Rzeszów