TEATR IM. WANDY SIEMASZKOWEJ RZESZÓW
TEATRALIA

[REC] MAGAZINE
GAZETA FESTIWALOWA

numer 2 | 30 listopada 2019

Michał Pawłowski

Mój ojciec Faust

fot. Magda Hueckel

Niesprawiedliwością byłoby odczytywać *Jak ocalić świat na małej scenie?* wyłącznie przez pryzmat jednej z kształtujących szkielet spektaklu perspektyw: mitu faustowskiego, opowieści o ojcach czy palącego problemu kryzysu klimatycznego. Dopiero wszystkie trzy, splecione razem i uzupełniające się wzajemnie, dają w pełni wybrzmieć odpowiedzi na festiwalowe pytanie o stosunek jednostki do wspólnoty.

Osią utworu – i punktem wyjścia w procesie twórczym, co w trakcie panelu dyskusyjnego przyznał reżyser Paweł Łysak – są historie o ojcach, wypowiadane ze sceny przez Mamadou Góo Bâ, Artema Manuilova i Andrzeja Kłaka. Co niezwykle istotne, wszystkie są prawdziwe i dotyczą ojców wyżej wymienionych aktorów, z wyjątkiem Kłaka, który opowiada życie Jana Łysaka, niejako zastępując tym samym w tej roli reżysera. Na wątki te rzucają odmienne światło epizody dotyczące katastrofy klimatycznej, prezentowane przez Annę Ilczuk, natomiast klamrą zamykającą z dwóch stron spektakl są fragmenty dialogów z Goethowskiego *Fausta*, recytowane wspólnie z Ilczuk przez Kazimierza Wysotę. Również ten ostatni wciela się poniekąd w rolę ojca Łysaka, łącząc tę postać, a tym samym też i pozostałych ojców, z romantycznym bohaterem. Figura ojcostwa nabiera mitologicznego, ale jednocześnie bardzo niejednoznacznego charakteru.

Problematyka katastrofy klimatycznej każe uważniej przyjrzeć się losom Alexandra Voronova, Demby Bâ i Jana Łysaka. Czy ich starania, którym bez wątpienia ich dzieci wiele zawdzięczają, wciąż należy oceniać jednowymiarowo moralnie, gdy z perspektywy czasu jednoznacznie widzimy, że (przynajmniej niektóre z nich) były mikroczęścią procesów degradujących stan naszej planety? Bez wątpienia, inna odpowiedź byłaby zresztą bezdusznym moralizmem. Rzecz w tym, że jeśli jakaś część nas chciałaby się oburzyć na odchodzące pokolenia za stopień zanieczyszczenia środowiska jaki nam pozostawiają, to jaki sąd należy wydać o nas samych, którzy mamy już pełną wiedzę o zmianach klimatycznych, a wciąż czynimy zbyt mało by im zapobiec?

Co więcej – i tu odzywa się faustowski duch utworu – nie tylko postęp rozumu instrumentalnego na drodze opanowywania natury, jaki miał miejsce w procesach rozwoju przemysłowego i wielkich projektów gospodarczych tak kapitalizmu, jak i socjalizmu, zdradza nasz przedmiotowy stosunek do świata, z którym jesteśmy stale konfrontowani. Znaleźliśmy się w sytuacji opisywanej przez Maxa Horkheimera i Theodora Adorno w pierwszych zdaniach *Dialektyki oświecenia*: „Oświecenie – rozumiane najszerzej jako postęp myśli – zawsze dążyło do tego, by uwolnić człowieka od strachu i uczynić go panem. Lecz

oto w pełni oświecona ziemia stoi pod znakiem triumfującego nieszczęścia”[1]. Podporządkowywanie sobie natury może jednak mieć miejsce także w z założenia szczytnych projektach, zacierając czasem do niemożliwości granicę między tym, co słuszne, a tym, co już nie. Jak przyznawał w dyskusji po spektaklu Andrzej Kłak, w pełni konsekwentna postawa nakazywałaby najprawdopodobniej tworzyć teatr bez wykorzystania chociażby elektryczności, prowadząc do wystawiania utworu(-ów) wyłącznie przy blasku świec. Zachowanie rozsądnego balansu jest, jak często, najlepszą odpowiedzią (i tu należy pochwalić scenografię zaprojektowaną przez Janka Simona przy użyciu ekologicznych materiałów), ale z konieczności niejasne musi w tej sytuacji pozostać to, co wtedy wyznacza kryteria tego rozsądku.

Koniec końców, przeciwstawić tu można racjonalność albo rozum, reprezentowane zarówno przez wielkie projekty podporządkowania przyrody w przeszłości, bądź – współcześnie – projekty jej ratunku (czyli paradoksalnie także formy kontroli), idealizowanej siłą rzeczy mitologii przeszłości zawartej w figurze ojca. Oba człony opozycji wynikają z siebie wzajemnie i napędzają się, a łączy je właśnie – mit i rozum – postać genialnego czarownika Fausta. Zarówno jednostka, jak i wspólnota, ojciec, syn, rodzina, ludzkość, rozpatrywane z jednej lub drugiej strony okażą się przynależeć do konkretnego porządku, zarazem ujawniając zawarte w relacji z przeciwległym członem napięcie.

Jak zatem ocalić świat na małej scenie? Tego nie powiem: odpowiedzi, ostrożnej, głęboko przemyślanej, jak również świetnej scenicznie udziela zespół Teatru Powszechnego.

[1] T. Adorno, M. Horkheimer, *Dialektyka oświecenia. Fragmenty filozoficzne*, tłum. M. Łukaszewicz, wyd. IFIS PAN, s. 19.

Aleksandra Kossowska

Spytaj mnie o tatę

„Na początku było słowo”. Słowo mówione, ale nagrywane. Z opowieści czwórki twórców o rodzinnych mitach, tradycjach i zwyczajach powstały słuchowiska, notatki, a finalnie dramat, który napisał Paweł Sztarbowski. Traumy przekształciły się w obraz katastrofy ekologicznej. Reżyser spektaklu, Paweł Łysak, pyta, jak ocalić świat na Małej Scenie Teatru Powszechnego w Warszawie. I podkreśla: mamy dwanaście lat na znalezienie odpowiedzi.

Anna Ilczuk gra katastrofę. Otwiera spektakl pełnym egzaltacji monologiem, przemieszczając się przez scenograficzne pogorzelisko, zgliszcza po wszystkim, czego można było – przy odrobinie roztropności – uniknąć. Zadając publiczności zagadkę matematyczną, której tematem jest tempo rozwoju populacji bakterii, czyni aluzję do ludzkiej nieświadomości tego, jak szybko człowiek jest w stanie wyczerpać zasoby niezbędne do przeżycia gatunku. Twórcy przedstawiają kolejne wizje apokalipsy ekosystemów – płonące lasy Amazonii, podwyższony poziom wód w oceanach, zanieczyszczenie powietrza – ale jednocześnie epicentrum katastrofy czynią coś zupełnie innego. Okiem cyklonu są bowiem nasi ojcowie.

Mamadou Góo Bâ, Artem Manuilov oraz Paweł Łysak opowiadają historie swoich rodzin. W imieniu reżysera mówi jednak Andrzej Kłak, który na początku informuje publiczność, że takie zadanie aktorskie przed nim postawiono. Postać ojca Łysaka zresztą dominuje nad pozostałymi, gdyż ze względu na biografię spaja ona senegalsko-ukraińskie konteksty. Góo Bâ wspomina historię rodzinną o pływającym na statku Francuskiej Kompanii Wschodnioindyjskiej ojcu–mechaniku samochodowym. Z tą opowieścią wiąże się problem wyzyskiwania przez kolonizatorów nie tylko ludzi – czego efektem były rozbite rodziny, skrzywdzone kobiety, tragiczne śmierci mężczyzn – ale i surowców naturalnych. Francuzi, eskalując eksport orzeszków ziemnych, wyjałowili glebę. Na niegdyś bogatych w życiodajne składniki odżywcze ziemiach nie chciało rosnąć nic, co pozwoliłoby przeżyć tym, którzy na nich zostali. Ojciec umarł, a eksporterzy fistaszków przenieśli się na pola naftowe. Z kolei Manuilov prezentuje na swoich partnerach scenicznych, w jaki sposób jego ojciec – górnik z Doniecka – zachęcał go do dbania o formę, demonstrując ćwiczenia z niewidzialnym wiadrem i naprężaniem muskułów ściskających niewidzialną zapałkę. Historia samsonowskiej siły nabiera powagi, gdy dowiadujemy się, że dzięki niej ojciec

fot. Magda Hueckel

Manuilova uratował młodego chłopca, którego przyuczał do zawodu górnika, poświęcając tym samym własne zdrowie. Nadwerężenie sił fizycznych ojca zbiegło się z upadkiem Związku Radzieckiego. Ukraińscy Prometeusze z grudką węgla przestali być rentowni, więc kondycja finansowa górniczych rodzin mocno podupadła. Z perspektywy czasu jednak Manuilov dostrzega, że te okoliczności otworzyły mu drogę do życia, które dziś prowadzi. Trzeci ojciec, Łysak, urodził się i wychował na Ukrainie, a pracował w Afryce (gdzie towarzyszył mu jego młody syn), aby później walczyć z głodem na świecie niedojrzałymi ziarnami zbóż. Wszystkie trzy losy łączy ziemia – niszczona od środka, jałowiona czy wypalana przez generacje kolejnych ojców.

Ojcowie jako oko cyklonu to parafraza mitu faustowskiego. Wszyscy trzej przywołani mężczyźni zsyntetyzowali idee przedstawione przez Goethego: ścigając się z chorobą i śmiercią poświęcili siebie, zasoby i surowce energetyczne w imię doraźnego dobrobytu własnych dzieci. Uwikłani w system, który podjął pewne decyzje za nich, pozbawieni zostali perspektywy, która obecnie spędza nam sen z oczu: w jaki sposób dzisiejsza ingerencja w ekosystem wpłynie na warunki życia naszych potomków? I tak, pośród ułożonych na scenie hałd z odpadów przemysłowych, doznajemy epifanii.

Finał spektaklu i zarazem jego pointa to powtórzona za szatanem z *Kordiana* kwestia o końcu („Że niby czego «koniec»? Głupie słowo! Koniec to nicość”[1]). Anna Ilczuk – już we własnym imieniu – zamyka spektakl poruszającą wypowiedzią o tym, że za dwanaście lat jej córka nie będzie miała czym oddychać. Para wodna tworząca gęstą mgłę na scenie i widowni pozostawia publiczność zagubioną w gęstwinie katartycznych zabiegów estetycznych. Jednak nawet stroboskop nie jest tu najważniejszy, lecz przesłanie dzieła scenicznego, które wbrew pozorom jest wyjątkowo optymistyczne. Łysak głośno i wyraźnie formułuje osobiste stanowisko wobec nadchodzącej katastrofy. *Jak ocalić świat na małej scenie?* to przypowieść motywująca do działania tu i teraz. Niczym biblijna parabola uczy, co nasze dzieci odpowiedzą na pytanie: co zrobił twój tata, żeby uratować świat?

[1] Juliusz Słowacki, *Kordian*, Wyd. Teatr Narodowy, Warszawa 2015, s. 186.

Paulina Kubas

Śmierć postaci albo powrót *„danse effektu”*

***Pompa funebris* Stowarzyszenia Sztuka Nowa w reżyserii Katarzyny Pol i Dawida Żakowskiego to jeden z laureatów drugiej edycji Konkursu na Najlepszy Spektakl Niezależny „The Best Off” i jednocześnie pierwszy pokaz z debiutującego na rzeszowskim festiwalu nurtu OFF-Konteksty. Warto zauważyć, że jest to jedyny taneczny spektakl tegorocznego Festiwalu Nowego Teatru, a i to nie wydaje się takie oczywiste. Dlaczego?**

fot. PAT MIC

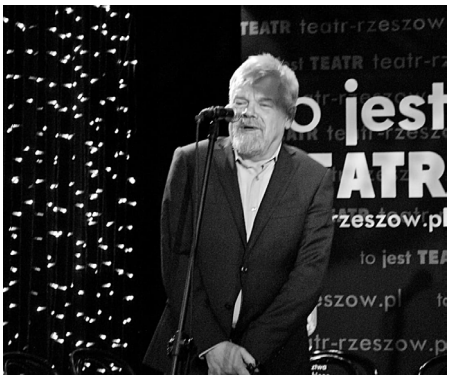
Widzowie zostali rzuceni na głęboką wodę. W samym tytule *Pompa funebris* nawiązuje do zapomnianych sarmackich opraw pogrzebowych o nazwie *pompa funebre* – niezwykle wystawnych, wręcz spektakularnych i niemających wiele wspólnego z żałobnym charakterem współczesnych pochówków i styp. Na pierwszy rzut oka uporządkowane i minimalistyczne, skromne scenograficznie i pozbawione słów godzinne przedstawienie to krótka lekcja tańca, warsztaty z kultury ruchu. Ale zero pogrzebu. Tymczasem *Pompa…* skrywa w sobie masę niuansów i odniesień, gotowych umknąć w mgnieniu oka, a to one wydają mi się kwintesencją obranej przez twórców formy. Obserwujemy grę z teatrem fizycznym nie tyle po stronie wykonawców, co zgromadzonej publiczności. Spektakl ma strukturę montażu – krótkie scenki w stylu drag show, freak show, burleski, treningu fizycznego czy tańca erotycznego są rozdzielane w nieregularny i niemożliwy do przewidzenia sposób poprzez powtarzane przez anonimową czwórkę tancerzy sekwencje podskoków, tupnięć i klaśnięć. Wielu z tych ruchów nie sposób nawet nazwać. Podobnie jak miejsca akcji – raz jesteśmy w pralni, raz w poczekalni dworcowej, czasem nie wiadomo gdzie, może w zaświatach, może nigdzie. I dobrze. Nie umiera tutaj przecież taniec, lecz bardziej tancerz, jako figura determinująca zachowanie na scenie. *Pompa funebris* jest dla publiczności ćwiczeniem z umiejętności zachowania zdolnego do oczekiwania na bezruch ciał skupionego spojrzenia, jak i z zastygnięcia w ruchu. Zresztą nie od dziś wiadomo, że punkt widzenia zależy od punktu siedzenia. Były momenty, w których to bluesowa, to trapowo-noise’owa ścieżka dźwiękowa spektaklu wprawiała i moje ciało w drgania. I odwrotnie – chwilami, podobnie jak Dawid Żakowski i Borys Jaźnicki na scenie, szukałam w fotelu wygodnej pozycji dla przetrwania. Duet reżyserski Pol/Żakowski nie daje nam czasu na zastanowienie się nad krytycznym wydźwiękiem fabuł(y), relacjami ciał, ukrytymi znaczeniami czy symboliką. To wszystko pozostaje nieuzewnętrznionym *postscriptum*, swoistym testamentem ruchów, dźwięków i gestów.

Pranie skończone, wieńce rzucone. Oto fenomenalny, brawurowy i porywający *danse macabre* w obliczu końca teatru, jakiego nie chcielibyśmy już oglądać. Jedyne, co mogłoby wyglądać lepiej w ten piątkowy wieczór o nie tak całkiem późnej porze, to frekwencja na widowni Teatru Maska, biorąc także pod uwagę przystępność ceny biletu.

Joanna Adamiec

Dzień dobry Siemaszce!

Wreszcie nadszedł ten dzień – 6. Festiwal Nowego Teatru rozpoczęty! Tuż przed pokazem pierwszego konkursowego spektaklu *Jak ocalić świat na małej scenie?* w wykonaniu warszawskiego Teatru Powszechnego, odbyło się uroczyste otwarcie tegorocznej edycji teatralnej fety, połączone z wernisażem wystawy pokonkursowej 16. Międzynarodowego Biennale Plakatu Teatralnego. W ciągu siedmiu dni festiwalowych odbędzie się łącznie 27 wydarzeń, a wszystkie one pod hasłem „Ja i/czy wspólnota".



W mowie inauguracyjnej Jadwiga Jagoda Skowron podkreśliła, że historia festiwalu w Teatrze im. Wandy Siemaszkowej jest znacznie dłuższa i liczy sobie już 58 lat. Co roku rzeszowskie święto przyciąga coraz więcej widzów i cieszy się zainteresowanie coraz liczniejszego grona artystów. W tej edycji nowością jest otwarcie się festiwalu na grupy offowe, które – jak podkreślili Katarzyna Knychalska, kuratorka tego przedsięwzięcia, wraz z dyrektorem Janem Nowarą – mają dialogować z mainstreamem na równych warunkach. Na inauguracji nie zabrakło także podkarpackich władz, znanych ludzi teatru oraz (co cieszy mnie chyba najbardziej) widzów, z pośród których rozpoznałam znajome twarze z poprzednich edycji FNT.

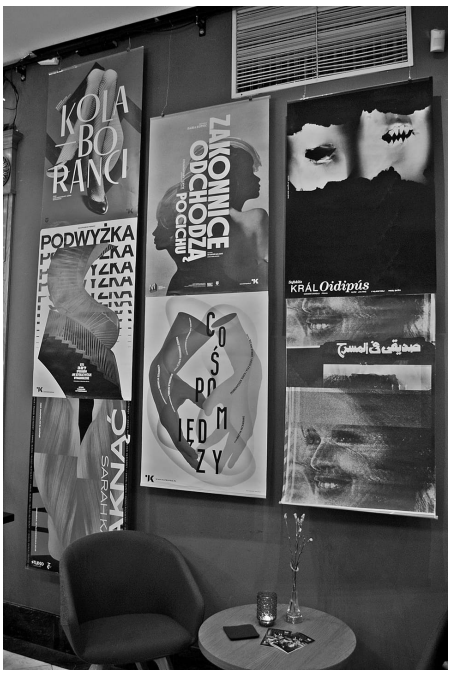
Od dzisiaj w foyer Teatru im. Wandy Siemaszkowej można także podziwiać wystawę prac nadesłanych w ramach 16. Biennale Plakatu Teatralnego Konkursu Młodych Koszyce-Rzeszów 2019. Jak zaznaczył Krzysztof Motyka, twórca plakatów i opraw graficznych, wieloletni współpracownik rzeszowskiego teatru, pełniący funkcję kuratora tej wystawy, to biennale jest najstarszym konkursem tego typu na świecie! Ma ponad 30-letnią tradycję, a jego międzynarodowy prestiż potwierdzają tysiące zgłoszeń młodych, zdolnych artystów, studentów lub absolwentów wydziałów artystycznych z różnych krajów. Tegorocznym zwycięzcą został pochodzący z Iranu Dariusha Allahyaria, który przygotował zestaw czterech plakatów. Na drugim miejscu uplasował się Aleksjeja Cecocho z plakatem *Raportu 2019*, na trzecim natomiast Katarzyna Wit ze swoją interpretacją *Męża i Żony*. Oprócz tego jury przyznało cztery wyróżnienia, między innymi za grafiki do *Ulicznków* czy *Króla Leara*.

Wszystkie dzieła wyróżniają się ogromną oryginalnością; są piękne i estetyczne, nieoczywiste i autorskie. Niektóre minimalistyczne, inne cieszące oko bogactwem wykorzystanych środków. Jedne poukładane, drugie chaotyczne. Stworzone przez ludzi z ogromną wyobraźnią, zachęcają do pójścia na spektakl. Razem wyglądają dobrze, ale dopiero kiedy przypatrzymy się każdej pracy z osobna, zaczynamy widzieć jej prawdziwe piękno.

Można by życzyć sobie – niemal wzdychać tęsknie – by jeden z tych plakatów, na przykład zachęcający do zobaczenia *Krâla Oidipusa* czy *Jesus Christ Superstar*, mógł powędrować do naszego domu. Byłoby cudownie oglądać codziennie te małe dzieła sztuki użytkowej dzień w dzień, pijąc poranną kawę. Grafiki na pewno odświeżałyby wspomnienia z 6. Festiwalu Nowego Teatru. O jakich wspomnieniach piszesz, zapytacie, skoro dopiero skończył się pierwszy dzień.

Nie wiem, odpowiem, ale na pewno będą cudowne!

fot. na s. 4: Paulina Kubas

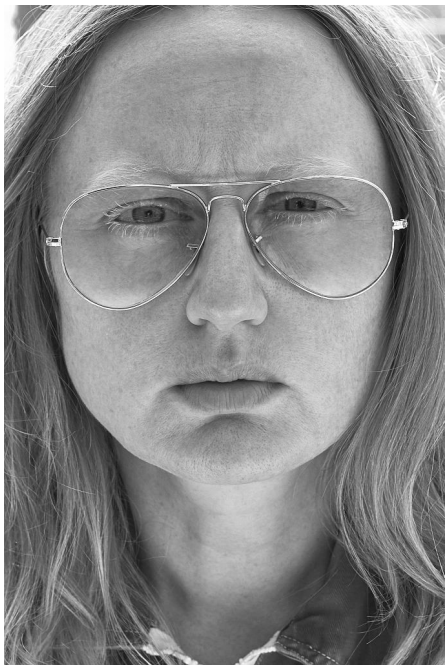


Paulina Kubas

Ekologia w teatrze – czy to możliwe?

Przedstawienie *Jak uratować świat na małej scenie?* w reżyserii Pawła Łysaka otwarcie porusza temat katastrofy klimatycznej, która trawi Ziemię w czasie trwającego aktualnie antropocenu. Dołączyło ono tym samym do niewielkiego grona polskich spektakli ekoteatralnych ostatnich lat, plasując się m.in. obok *Ostatniego* Romualda Krężela, *Polaków wyjaśniających przyszłość* Wojtka Ziemilskiego, *Hiroshimy/Love* Julii Holewińskiej, *2118. Karasińska* Anny Karasińskiej, *You are safe* Agaty Siniarskiej czy *Trumpa i pola kukurydzy*, również wyreżyserowanego przez Łysaka. Trend sprawia wrażenie mocnego, co wydaje się być uzasadnione, gdy kwestie życia w duchu zasad *zero waste*, aktywizmu ekologicznego, gospodarki obiegu zamkniętego i ekonomii cyrkularnej przedarły się do serwisów informacyjnych, pierwszych stron mass mediów i przede wszystkim prywatnych, fejsbukowych i instagramowych *walli* większości (jeśli nie każdego) z nas. Nie mówiąc już o skutkach zmieniającego się klimatu, które są globalnie odczuwalne dla człowieka – upalnych latach, krótkich zimach, nagłych nawałnicach, niespotykanych opadach deszczu czy śniegu, wysychających rzekach, falach pożarów, wysokich kosztach produkcji żywności, żeby wspomnieć tylko kilka z nich.

Poruszane w wymienionych przeze mnie spektaklach problemy powiększających się wysypisk śmieci i nieużytków, zużywania do granic możliwości zasobów organicznych, szalejącego konsumpcjonizmu, ingerencji człowieka w środowisko naturalne, wymierania gatunków zwierząt, roślin i zanikanie bioróżnorodności, upadanie i wyzysk krajów peryferyjnych i półperyferyjnych zostają niestety wykorzystane w charakterze dystopijnych, utopijnych i fantazyjnych elementów scenariuszy lub argumentu odświeżającego jedynie posthumanistyczny teatr krytyczny. Żaden z twórców, w mojej ocenie, nie wiedzieć czemu, nie odważa się stawić im czoła w formie realnych propozycji, gotowych do wypróbowania w teatrze na polu eksperymentu, które stało się zapleczem i zasługą sztuki partycypacyjnej. Dlaczego w parze z wieloma spotkaniami, panelami, warsztatami, debatami wpisanymi w programy i repertuary wielu polskich, nawet tych najbardziej liberalnych i lewicujących scen nie idą spektakle aktywnie włączające widza w ratowanie świata? I nie mam na myśli przedstawiania w paternalistyczny sposób gotowych rozwiązań – te można łatwo wygooglować. Kluczowe wyzwanie współczesnego ekoaktywizmu tkwi w zmianie i praktycznym ucieleśnieniu narracji postantropocentrycznej, łączącej odejście od infantylizacji klimatycznych denialistów i porzucenie tzw. produkcji „w imię wyższego dobra", która oferuje wyłącznie samozadowolenie, tyle że



Hanka Podraza, fot. Aga Murak

z odmiennym postrzeganiem tego, co nieludzkie.

Twórcy teatralni na całym pokrytym śmieciami globie prześcigają się poszukiwaniach i prezentowaniu wyrobów własnych wyobraźni, jak gdyby bali się usłyszeć srogi głos wszechwiedzącej krytyki: „wszystko już było". Tymczasem „wszystko już będzie" – jeszcze żaden plastik wyprodukowany przez człowieka samoistnie się nie rozłożył (produkuje się go od lat 50., a połączenia polimerowe z ropy potrzebują minimum 100 lat na rozkład), mikrocząstki włókien i folii wracają do nas w wodzie i żywności, populacja Europy na powrót stanie się mieszanką wielu kultur i plemion. „Wszystko płynie" Heraklita zmienia się we „wszystko wraca". Znikąd ratunku i donikąd ucieczki. Punktem wyjścia dla środowiska teatralnego, składającego się w większości z obytych, wykształconych, wrażliwych osób, powinno być uzmysłowienie sobie, że oto kulturowe, ekonomiczne, społeczne i ekologiczne wymiary katastrofy współzależą od siebie oraz że umiejętność tworzenia sztuki ze zgliszcz przestała być zabawą w „robienie sobie dobrze" i uspokajanie własnych sumień.

Wyczekuję jak kania dżdżu kolejnych oświadczeń zespołów i idących za nimi sprawozdań z działań teatrów, w których teoretyczna wiedza przybierze kształt praktyki. Czekam na skrupulatne i systematyczne wymienianie „energożernych" jarzeniówek i świetlówek na (już całkiem tanie) oświetlenie ledowe w przestrzeniach artystycznych i zakulisowych, montaże na dachach teatralnych hal i kamienic fotowoltaiki, czy na instagramowe zdjęcia przedstawiające retencyjne beczki z deszczówką na zapleczach przy wejściach technicznych. Czekam na kwiaty doniczkowe zamiast ciętych róż na premierach. Czekam na scenografie i rekwizyty bez plastiku i metalizowanych folii, których nie sposób zrecyklingować. Czekam na kostiumy, które już widziałam.

Protagoniści i protagonistki ekoteatru w praktyce są wśród nas. Hanka Podraza, polska kostiumografka i stylistka, znana choćby ze współpracy z Jędrzejem Piaskowskim (*Puppenhaus. Kuracja*, *Trzy siostry*, *Dawid jedzie do Izraela*, *Jezus*) deklaruje, że wszystkie kostiumy tworzy z ubrań, dodatków i materiałów, które znajduje w sklepach z tanią, używaną odzieżą. Wszystko, czego potrzebuje, kupuje z drugiej ręki, nie tylko ze względów estetycznych, lecz również etycznych i ekologicznych. Podraza, mając świadomość, jak silnie negatywne skutki niesie za sobą przemysł modowy i *fast fashion* (wyzysk najbiedniejszych warstw społecznych krajów azjatyckich, emisja CO_2 i chemikaliów do środowiska, zużycie hektolitrów wody), realizuje swój zawód w możliwie odpowiedzialny sposób. Artystka kieruje się racjonalnym podejściem do sztuki teatru jako enklawy kreatywności, a nie produkcyjnej maszynki wypuszczającej co rusz kolejne premiery.

Jak zatem uratować świat na każdej scenie? Opuszczając salę zgasić po sobie światło.

Aleksandra Kossowska

Chodź, ocal ze mną świat

Ze wszystkich stron nawiedza nas widmo zagłady. Naukowcy z Breakthrough National Centre for Climate Restoration w Melbourne[1] mówią wprost – w 2050 prowadzone przez ludzi procesy ingerencji w środowisko naturalne osiągną status nieodwracalnych. Ta wizja, choć straszna, okazuje się być motywującą do działania, stąd częste dziś pytanie – co możemy zrobić? Jak ocalić świat.

Marsz ruchu Extinction Rebellion w Wielkiej Brytanii, źródło: telegraph.co.uk

Poza przejściem na małą scenę należy zacząć myśleć o rzeczach, na które mamy realny wpływ. O naszym dziedzictwie, o tym, co pozostawimy po sobie naszym dzieciom i ich dzieciom. Krótkowzroczność ekologiczna zaprowadziła nas nad przepaść. Ludzkość stoi na krawędzi i robi krok naprzód.Dlaczego – pomimo coraz większego nacisku na edukację ekologiczną – efekty są niewspółmierne do wysiłków? Ponieważ brak jest najważniejszego czynnika – wspólnoty. Do tego jednak potrzebne są nam więzi i relacje. Tylko podejmując grupową reakcję jesteśmy w stanie nadać sens konkretnym działaniom pojedynczych jednostek.

Ekspansja technologiczna ostatnich pięćdziesięciu lat i gigantyczny konsumpcjonizm spowodowały zatracanie wyższych emocji na rzecz prostych, wręcz instynktownych odruchów. Wojny, kataklizmy, klęski urodzaju i cierpienie to nasza codzienność. Żyjemy w czasach, w których coraz łatwiej oswajamy się z cierpieniem i bólem innych[2]. Świat, który pozostawiamy przyszłym pokoleniom, ogranicza się do wyjałowionej struktury społecznej. Ginie nie tylko planeta, ale również człowieczeństwo. A przecież to właśnie duchowość, cnota i moralność czynią człowiekiem. „Przecież to mnie nie dotyczy", pomyślisz. Prawda jest taka, że dotyczy. Staliśmy się wpatrzonymi w smartfony cyborgami. Zaczynamy akceptować to, że żyjąc w ośrodkach miejskich, w kraju należącym do kręgu kultury zachodniej, straciliśmy wszelkie pokłady bezinteresownej empatii.

Dlatego, prócz recyklingu plastikowych i szklanych butelek, używania papierowych toreb i słomek, oszczędzania wody oraz pozostałych metod walki o czyste i zdrowe środowisko naturalne, postuluję o dodatkowy oręż. Postuluję o uśmiech.

Uśmiechajmy się.

Walczmy o lepszy świat przez uśmiech w sklepie i tramwaju. Stańmy się opozycjonistami konformistycznego tłumu oraz powszechnego zblazowania i apatii. Zróbmy to z uśmiechem, prostym „miłego dnia" przy wychodzeniu z taksówki, czy chwilą rozmowy, gdy stoimy w kolejce. W ten sposób zawiążemy potrzebną do ratowania Ziemi wspólnotę, pozbędziemy się uprzedzeń i wrogości. Uzdrówmy nie tylko przyrodę, ale też nas samych.

Uśmiechajmy się, bądźmy dobrzy i ratujmy przyrodę. To nie są ideowe mrzonki. Wszystko, co z siebie dajemy, wraca do nas podwójnie. Chciałabym, by ta myśl z nami została. Niech ona determinuje nasze wybory i czyny.

[1] www.planeta.pl/Wiadomosci/Swiat/koniec-swiata-i-zaglada-ludzkosci-znana-jest-juz-data-katastrofy [dostęp: 20.11.2019].

[2] Pięknie pisze o tym Susan Sontag w eseju *Widok cudzego cierpienia*.

źródło: Teatr Powszechny

Z ojca na syna

Z Pawłem Łysakiem, reżyserem i współautorem tekstu *Jak ocalić świat na małej scenie?*, dyrektorem Teatru Powszechnego im. Zygmunta Hübnera w Warszawie, rozmawia Joanna Adamiec

Joanna Adamiec: Jedną z trzech opowieści zawartych w spektaklu jest historia pańskiego ojca, Jana Łysaka. Skąd pomysł na wprowadzenie tak osobistego wątku do sztuki? Jak czuł się pan obserwując Andrzeja Kłaka, wcielającego się w rolę tak ważnej dla pana osoby?

Paweł Łysak: Postanowiłem opowiedzieć o swoim ojcu, bo też jestem ojcem, a nawet już dziadkiem. Znalazłem się w momencie, w którym zaczyna się podsumowywać swoje życie. Wielu mężczyzn, tak jak ja, zastanawia się, czego w swoim życiu dokonali. Postać ojca jest najczęściej wzorem – tylko u niektórych przekształca się w antybohatera. Ciekawie było się temu przyjrzeć. Zacząłem rozmyślać, jak to zapatrzenie wpływa na świat. Spostrzegłem, jak męskie ideały, opierające się na dominacji, zdobywaniu i na nieustannej walce niosą ze sobą to, czego się obawiamy – eksploatację zasobów ziemskich, zagrożenie klimatyczne. Z drugiej strony kapitalizm ma to samo oblicze, bazuje na świecie opartym na podboju, rywalizacji, eksploatacji.

Czy to dlatego spektakl został włączony do zeszłorocznego programu Teatru Powszechnego pod hasłem Feminizm nie faszyzm?

Tak. Męskość jest właśnie głównym elementem tego wszystkiego. Czymś, co łączy ekologię z kapitalizmem. Być może idea męskości wymaga przeformułowania, przeniesienia akcentu z dominacji na współpracę? A w zamian za podbój i eksploatację powinna pojawić się opieka i troska? Może w kształtowaniu nowej męskości pora sięgnąć po cechy, które w obiegowej opinii przypisywane

są kobietom? To także wynik naszych rozmyślań, rozmów, szczególnie tych podczas Forum Przyszłości Kultury. W ramach zeszłorocznego hasła powstały dwa spektakle: *Bachantki* o kobietach i właśnie nasze dzisiejsze przedstawienie o mężczyznach.

Czy od początku pracy nad spektaklem pańskim celem było jedynie pokazanie negatywnych skutków działalności człowieka? Nie myślał pan o podaniu jakiejś propozycji, udzieleniu rady?
Z radami jest trochę tak, że gdy człowiek ma jakieś dobre, to powinien założyć partię, która odpowiedzialnie by je realizowała. A częściej niż rozwiązania w człowieku rodzą się pytania i wątpliwości. Mój ojciec miał pomysł na walkę z głodem poprzez ścinanie zielonych zbóż. Pomysł zupełnie fantastyczny i absurdalny, a przez to nawet trochę wzruszający. Myślę, że rady i rozwiązania często obracają się w coś naiwnego i śmiesznego.

Wiemy już, że scenografia Janka Simona stworzona została z odpadów. Jak ogólna polityka Teatru Powszechnego odnosi się do kwestii ekologii?
Staramy się być ekologiczni, ale to nie jest takie łatwe. Bardzo dbamy o segregację śmieci, nie kupujemy plastikowych przedmiotów, na przykład wody w butelkach PET, wymieniliśmy oświetlenie na energooszczędne. To bardzo ważne działania, ale niestety tylko doraźne.

Może jakimś pomysłem byłoby wyjście z teatru na ulice, do szkół, edukacja młodych?
Rok temu stworzyliśmy program edukacji młodych, nazwany *Filmy z epoki smogu*. Jeździmy z nim po szkołach. Oprócz tego współpracujemy z Młodzieżowym Strajkiem Klimatycznym, dla którego jesteśmy dla nich zapleczem organizacyjnym – spotykają się u nas. Przed teatrem stoi pomnik ściętego drzewa z Puszczy Białowieskiej, przy której kiedyś odbywała się manifestacja. To oczywiście gesty funkcjonujące raczej w sferze symbolicznej. Wiemy, że działania w sferze konkretów, jak przykładowo termomodernizacja, też są potrzebne w teatrze, ale wymagają bardzo dużych nakładów pieniężnych. O fundusze się ciągle staramy, ale na razie realizujemy to, co teatr może robić cały czas – uświadamiamy ludzi, pokazujemy negatywne skutki ich działania, organizujemy dyskusje, działamy w sferze symbolicznej.

Pracujemy kolektywnie

Z Dawidem Żakowskim, reżyserem i dramaturgiem spektaklu *Pompa funebris*, rozmawia Daria Danilczyk

Daria Danilczyk: Jakie były źródła inspiracji do powstania *Pompy funebris*?
Dawid Żakowski: Inspiracje do spektaklu pochodzą z różnych pól, od utworów literackich, dzieł sztuki, poprzez filmy czy muzykę. Wszystko zaczęło się od tematu śmierci, ceremonii pogrzebowych, a bardziej od pewnego rodzaju rytuału, który chcieliśmy przywołać albo znaleźć sposób na to, jak obcować ze śmiercią i w jaki sposób znajdować taką osobistą ceremonię. Spektakl ten powstawał etapami przez kilka miesięcy, w duecie reżyserskim – pracowałem z Kasią Pol. Początek pracy nad koncepcją wyglądał tak, że prowadziliśmy *research*, sięgaliśmy po różne książki, oglądaliśmy dzieła sztuki. Robiliśmy ponadto takie zadania reżyserskie, jak przyglądanie się różnym obszarom, które mogą się kojarzyć ze śmiercią i w ogóle z obszarem celebracji. I w trakcie takiego etapu poszukiwań trafiliśmy do Muzeum Narodowego, gdzie spotkaliśmy się z tematem barokowej *pompy funebris*, czyli bardzo widowiskowej, sarmackiej ceremonii żałobnej. Następnie trafiliśmy na średniowiecze, które jest przestrzenią z ogromnym potencjałem ciszy. Zaczęliśmy się nad tym zastanawiać i wprowadzać aktorów w ten proces.

fot. Sebastian Stępień

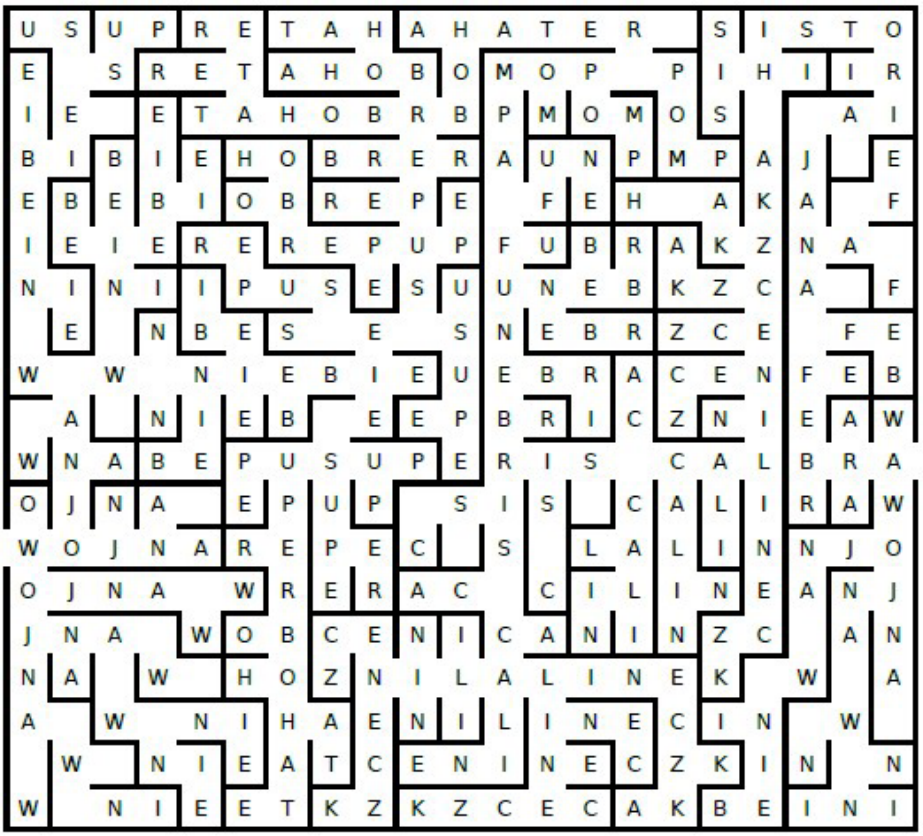
W jaki sposób te barokowe i średniowieczne motywy łączą się ze współczesną ceremonią pogrzebową?
W *Pompie funebris* obecne są motywy tańca śmierci (*danse macabre*) oraz przemijania (*vanitas*). Zaczęliśmy się nad tym zastanawiać – nad obecnością tych motywów we współczesnym świecie i ich symboliką. Jaka jest przestrzeń, w której się mijamy? Czy to jest przestrzeń lotniska, pralni, poczekalni, prosektorium, klubu…? Obecnie nie mamy narzędzi ani języka do przechodzenia żałoby. W jaki sposób odwoływać się do elementów śmiertelności, duchowości? Jedynym sposobem jest budowanie takich mikroceremonii wewnętrznych i odwoływanie się do różnego rodzaju skojarzeń, kontekstów, które się pojawiają w obszarze procesu, w który wchodzimy. W pewnym momencie szukaliśmy jak umieścić w spektaklu słowo – i ono w ogóle tam nie pasowało, było zbędne. Zdecydowaliśmy się, że uruchomimy tylko przestrzeń wizualną, taką pustkę i ruch oraz relacje, które się odbywają bardzo głęboko między nami. Chodziło też o to, aby zapytać się samych siebie, dlaczego współcześnie jesteśmy tak wyczerpani, tak bardzo zabiegani, że nie mamy nawet czasu, żeby pomyśleć o tym, że ktoś odchodzi.

Naturalne było zatem poszukiwanie odpowiedzi w osobistym doświadczeniu straty i żałoby?
Na samym początku powstawania całej koncepcji *Pompy funebris* chciałem też przywołać swoją osobistą historię. Dwa lata przed powstaniem tego spektaklu nie mogłem się dostać do prosektorium, w którym leżał mój ojciec. Wiedziałem, że za tamtymi drzwiami jest jego martwe ciało i nie chcieli mnie wpuścić, bo był weekend. Więc z jednej strony mamy osobistą tragedię, z drugiej absurd. Zastanawiałem się, w jaki sposób mam znaleźć to narzędzie, żeby się z kimś pożegnać. Każde z nas (aktorów) tak naprawdę opowiada osobistą historię. Wprowadzamy korytarze wewnętrznej

logiki, którą się dzielimy, tworząc ten spektakl, ale bardzo często się mijamy. To, na czym nam też zależało, to żeby znaleźć pewnego rodzaju neutralność i dystans wobec tej personalnej historii, wyczyścić to z emocji i całkowicie skupić się na obrazie. Chcieliśmy wyczyścić ludzkie ciało z emocji i zobaczyć, na czym to może polegać – na ustawieniach, na konstrukcji przestrzennej, na ruchu i wewnętrznych inspiracjach.

W jaki sposób wygląda łączenie roli reżysera i aktora (performera)?
W pewnym momencie, pracując w duecie, musiałem się całkowicie odciąć od kwestii reżyserowania. Próby były nagrywane, czyli każdy element był analizowany później przez cały zespół. Pracujemy kolektywnie. To jest bardzo ciekawy proces i w pewien sposób demokratyczne podejście do tworzywa teatru. Jestem reżyserem, ale jest to funkcja, która moim zdaniem bardzo się zużyła. Rozumiem, że potrzebne jest „zewnętrzne oko", które zdecyduje i powie, ale bardzo ważnym elementem jest praca zespołowa. To bardzo ważne – co udało się w *Pompie Funebris* – że wspólnie „nurkowaliśmy" i dopuszczaliśmy każdy głos, dlatego ta struktura jest tak polifoniczna. Może się wydawać spójna, ale każda historia jest zaczepiona w zupełnie innym kontekście. Każde z nas próbuje podczas tego performansu odnaleźć swoją osobistą ceremonię, rytuał, który odbywa się tu i teraz.

PODĄŻAJ ŚLADAMI SCENY NOWEJ DRAMATURGII I OFF-KONTEKSTÓW



Gazetę Festiwalową redaguje INTERNETOWY MAGAZYN TEATRALIA
Redakcja: Agata M. Skrzypek | Korekta: Mateusz Kaliński | Skład i łamanie: Katarzyna Lemańska | Opracowanie graficzne Krzysztof Motyka
Zespół redakcyjny: Joanna Adamiec, Daria Danilczyk, Marta Jeżak, Aleksandra Kossowska, Paulina Kubas, Maria Sławińska, Michał Pawłowski
Nakład 150 egzemplarzy

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

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury
Teatr im. Wandy Siemaszkowej w Rzeszowie jest instytucją artystyczną Województwa Podkarpackiego.
PGE Energia Ciepła S.A.
TVP KULTURA TVP 3 RZESZÓW
e-teatr.pl teatralny.pl DZIENNIK TEATRALNY TEATR DOMAGAŁAsięKULTURY.pl Sony Centre
SuperNowości Ludzie Biznesu! RZESZÓW NEWS tv OBIEKTYW nowiny24 wyborcza NASZE Rzeszów VID BIZNESISTYL.pl RADIO FENIKS.FM czytaj RZESZÓW.pl Radio Via Classic