

# [REC] MAGAZINE

## G A Z E T A

### FESTIWALOWA

numer 6 / 19.11.2023

Mateusz Kaliński

## Czy Maria Stuart zda do następnej klasy?

Ktoś złośliwy o *Marii Stuart* w reżyserii Martyny Łyko z Teatru im. Wandy Siemaszkowej w Rzeszowie mógłby powiedzieć: „przynajmniej szkoły pójdą!” I tak – po foyer kręciło się całkiem sporo osobników i osobniczek, których niezbyt wysoka liczba w metryce przypominała mi o mojej własnej. Jednak – co właściwie w tym złego, że powstają spektakle, których odbiorcy dopiero wchodzą w tak zwane życie teatralne? Teatr klasyczny, kostiumowy, bezpieczny interpretacyjnie także może być dobry. Ba! Nawet pasjonujący! Odpowiednio skrojone dzieło potrafi przekonywać równie skutecznie, co podejrzany delikwent handlujący zakazanymi substancjami. Pssst, młody, chcesz bilety na *Marię Stuart*? Zobaczmy, jak wpisuje się w to najnowsza rzeszowska premiera.

Co sprawia, że teatr w swojej klasycznej formie jest warty oglądania? Wierność dramatowi? Kostiumy? Prosta w obsłudze i interpretacji scenografia? A aktorstwo stereotypowo teatralne (czyli z szerokim gestem i głośno rzucającymi kwestiami)? Tak, tak, tak i tak! Wszystkie z wymienionych elementów muszą współpracować perfekcyjnie (teatr klasyczny wybacza o wiele mniej niż najłagodniejsze nawet eksperymenty).

Czy *Maria Stuart* Łyko była wierna *Marii Stuart* Słowackiego? A i owszem – była. Nie przypominam sobie ważniejszych skrótów czy przesunięć względem dramatu. Sens spektaklu raczej został wyłożony zgodnie z pomysłem autora *Kordiana*, gdzieś tam może tylko wzmocniony subtelnym dodatkiem w postaci... butów. Bo – jeśli już przy kostiumach jesteśmy – to twórcy spektaklu robili,

co mogli, aby nazwać swoje dzieło kostiumowym. Agata Widomska, odpowiedzialna za ubranie aktorów, swoją pracę wykonała tak jak trzeba – osoby dramatu prezentowały się odpowiednio, można nawet powiedzieć „godnie” do swych królewskich rodowodów. Ale, ale – co z butami? Dotarła do mnie plotka (serdecznie dziękuję osobie plotkującej!), a może bardziej rada, nakazująca zwracać uwagę na styl obuwia każdego z bohaterów – nie bez znaczenia jest, że Nick, królewski błazen, zadaje szyku w trampkach firmy Umbro (polecam przyszłym widzom pójście w ślady za butami i zabawę w dekodowanie tych sensów!). Widomska jest także autorką scenografii. Przyznaję, że jej pomysł na kontrolowanie przestrzeni do mnie przemówił: stała ekspozycja tronu przypominała o wiecznie obecnym celu wszelkich dążeń w straceńczej grze o władzę, subtelne animacje wyświetlane w głębi sceny dopełniały akcję.

Aktorstwo? Ponownie – wszystko się zgadza, jest tak, jak powinno być w tego rodzaju teatrze. Znany ze swoich możliwości zespół aktorski „Siemaszki” daje dobry, porządnie zrytmizowany występ. Innymi słowy: „czuje bluesa” tekstu Słowackiego. Kacper Pilch (Rizzo) jest kokieterijny i uroczy, tak jak być powinien włoski śpiewak. Paweł Gładyś (Henryk) daje popis jako zgnębiony chorą ambicją *wannabe* Król. Nie znajdziecie lepszego Pazia niż Mateusz Marczydło, nikt tak Nicka nie gra, jak Stanisław Twaróg. Zgnębienie – miłością i kryzysem egzystencjalnym – konkretnie i pewnie odgrywa Robert Żurek.

Rozdarty jestem niestety występem bohaterki tytułowej: Małgorzata Pruchnik-Cholka miała momenty dobre, miała niezłe – i miała też niestety kiepskawe. Występ wydał mi się nieco nierówny, momentami zbyt intensywny, kiedy indziej znowu niezbyt skupiony. Oczywiście jest



fol. Wiktoria Cieśla

to najpewniej kwestia koniecznego czasu do *przegryzienia się* roli, dociągnięcia procesu twórczego do końca. Bywa tak, że rola stabilizuje się, nabiera odpowiedniego blasku dopiero w kolejnych przebiegach. Musimy też pamiętać – mówimy o postaci trudnej, kapryśnej. Żaden ze mnie aktor, lecz wyobrażam sobie, że jest to jedna z tych kreacji, które mają dość długi okres dojrzewania.

A więc – wszystko się zgadza? No cóż. Owszem, tak, zgadza się – ale nie zawsze ze sobą nawzajem. Każdy z elementów samodzielnie działa, każda z odpowiedzialnych osób miała jakiś pomysł na ogarnięcie swojej działki – lecz pomysły te pozostały niepozobierane. Czy zabrakło przestrzeni na dopracowanie, czy ilość wpływów i pomysłów przygniotła swoim ciężarem końcowe dzieło – nie mnie teraz oceniać. Wydaje się, że – ponownie – zabrakło czasu, być może pewniejszej ręki do nakreślenia, jak ta całość ma wyglądać i jako taka działać. Jest fajnie, gdy w zespole każdy z członków trzyma rytm – ale niech on będzie jeden wspólny. Pozwólmy *Marii Stuart* nabrać nieco pewności siebie, swoich ruchów i koordynacji. Wtedy wyślemy jakąś klasę czy dwie z Konarskiego, Lisa-Kuli, Norwida, Kopernika czy Baczyńskiego... Na razie dajmy im spokój – pewnie mają sporo na głowie.

Paulina Orth

**„Lalka, bez odwagi”**

Premierą *Marii Stuart* Juliusza Słowackiego w reżyserii Martyny Łyko zamknięto listę spektakli konkursowych walczących o nagrody w ramach 61. Rzeszowskich Spotkań Teatralnych. Twórcy romantycznego przedstawienia o życiu XVI-wiecznej szkockiej królowej po rzuconą rękawicę się pochyliłi, ale niestety do końca jej dźwignąć nie byli w stanie.

Ko tu dużo mówić, realizacja wygląda i brzmi miernie. Trudno pozbyć się wrażenia, jakoby reżyserka stwierdziła,

Widomskiej – patchworkowe w idei i wykonaniu. Dworskie szaty pieczołowicie pozszywane ze skrawków materiałów o różnych odcieniach, aczkolwiek w jednej palecie kolorystycznej nadały (dosłownie i w przenośni) postaciom kształtu i wielowymiarowości. Grubo ciosana, kanciasta, sztuczna, surowa, wręcz nadmiernie autystyczna i niewiarogodna w swym tonie Maria Stuart (w tej roli Małgorzata Pruchnik-Chołka) zyskała na plastyczności dzięki kontrastowi między jej niebieskawą suknią a krwistoczerwoną mini-komnatą.

Odskoknią od niedoskonałej bohaterki tytułowej stała się nieoczekiwanie druga, wprowadzona fortelem postać ko-

z formy męskiej na żeńską. Być może jest to swoista kontynuacja stylu reżyserki – w spektaklu *Białe małżeństwo* Tadeusza Różewicza z Teatru Polskiego we Wrocławiu (pokazanego na 59. Rzeszowskich Spotkaniach Teatralnych) zdecydowała się na ruch odwrotny i odegranie oryginalnie męskich charakterów przez aktorki właśnie. Problem tkwi w tym, że pominięcie feminitywów w realizacji *Marii Stuart* nie ma żadnego interpretacyjnego czy dramaturgicznego uzasadnienia. W przypadku tej postaci pozostajemy zatem w ręku z zamkiem, od którego ktoś wyrzucił klucz – nie wiadomo, dlaczego. Tymczasem gest obsadzenia aktorki w roli męskiej dokonuje wspaniałego rozsadzenia ikony... głównej bohaterki. Dzieje się tak dlatego, że królowa przestaje być wtedy jedyną kobietą przedstawienia, a w postaci Barbary Napieraj – bosej, odzianej w dworskie welury, siedzącej nieruchomo w dumnej pozie – zaskakująco odbija się inny prymat: być może królowej-matki, królowej-siostry; kobiety starszej, której władzą nie jest posiadanie korony i pierścieni, lecz doświadczenia i wiedzy (tajemnej)! Niestety, refleksja ta ostatecznie ginie wraz ze zniknięciem Astrologa za kulisą.

Przedstawienie *Maria Stuart* z Teatru im. Wandy Siemaszkowej z niekrytym smutkiem mogłabym nazwać słowami Duglasa, jednego z bohaterów: „Lalka, bez odwagi”. Od początku jasnym był gest opowiadania o królowej Szkotów okiem Juliusza Słowackiego: odheroizowanym, widzącym w tytułowej bohaterce kobietę wychowaną w świecie okrutnych i patriarchalnych zasad. Niestety, sam wysiłek aktorów włożony w nauczenie się wiersza i kilka cieszących oko minut to zbyt mało na godny czas i uwagę widza wieczór w teatrze. W przeciwnym wypadku niebezpiecznie zbliżamy się do teatralnej satyry, a mniemam, że nie o sceniczną adaptację cytatu „Słowacki wielkim poetą był” twórcom chodziło.

Aplauz i owacje na stojąco w teatrze, gdy się bardzo chce, można wymusić niczym kurtuazyjną uprzejmość, ale zrobić to samo ze śmiechem siedzącej w mroku publiczności już się nie da. Czasem cichszy, czasem głośniejszy, chichot jest zawsze szczery i niezaplanowany. Głupi władca czy demiurg ów rechot zlekceważy, mądry – wyciągnie wnioski.



fot. Wiktoria Cieśla

że gest postawienia na kunszt poetycki Juliusza Słowackiego praktycznie bez cięć w tekście wystarczy do pełni satysfakcji. Próżno tu szukać realizatorskiej ingerencji. Możliwości aktorskie? Zminimalizowane do donośnej, acz płaskiej intonacyjnie mowy; stania, chodzenia, poruszania się ku proscenium i w głąb sceny. Tempo? Jednostajne, pośpieszne, scena jedna po drugiej. Choreografia i muzyka w dawkach homeopatycznych. Wizualizacje *digital art* – mrugnij, to ich nie ujrzysz. Scenografia przez trwający 145 minut wieczór jest niemal identyczna, okraszona w dwóch dosłownie scenach wpychanymi przez samą obsadę podestami. Ostatnim bastionem sztuki teatralnej okazały się interesujące kostiumy projektu Agaty

bieca. Po raz kolejny w karierze Barbara Napieraj bezsprzecznie udowadnia swoim kunsztem, zamiłowaniem do szczegółu w ciele i głosie, że jest nestorką rzeszowskiej sceny. W roli Astrologa wykazała się doskonałym warsztatem. Jako jedyna moim zdaniem udźwignęła romantyczną, choć archaiczną frazę Słowackiego. Aż szkoda, że tak epizodyczną postacią w dramacie polskiego wieszczą reżyserka zdecydowała się okroić z jej największego monologu, sprawiając tym samym, że Napieraj była na scenie zdecydowanie za krótko jak na jej możliwości tragiczne. Ujawnia się tu jedna z nieścisłości przedstawienia: Martyna Łyko, obsadzając Napieraj w roli Astrologa, nie zdecydowała się na zamianę rzeczowników i czasowników



fot. Wiktoria Cieśla

## Wierzę w teatr

Z Martyną Łyko, reżyserką spektaklu *Maria Stuart*, rozmawia Agata Kwiatkowska

**Zdziwiłam się, oglądając twój spektakl. Mamy *Marię Stuart* Słowackiego, silną postać kobiecą, tytułową bohaterkę, która faktycznie jest protagonistką, a nie tylko pretekstem do opowiedzenia o kimś innym – a ja na scenie równie wyraźnie widzę mężczyzn. Czy te męskie postaci też były dla ciebie ważne?**

Myślę, że mamy w obsadzie (i w ogóle w „Siemaskowej”) bardzo silnych aktorów. Mężczyźni są często wyżsi, więksi, ciężsi, mają niższe głosy. We współczesnym teatrze korzystanie z mikroportów jest właściwie nagminne, a w tym spektaklu na pewno zbalansowałyby chociaż te głosy. Jednak nie zdecydowałam się na takie rozwiązanie, bo uważam, że wizyta w teatrze to wyjątkowe przeżycie. Na scenie z tak dobrą akustyką nie chciałam sobie tego odmówić. Postawiłam na to, że jeżeli aktorzy są słyszalni, to niech pracują głosem. Jest to też nawiązanie do Słowackiego i jego czasów, kiedy na pewno nie mieli takich udogodnień. To jest spektakl o kobiecie, której życiorys mnie inspiruje, ale też i o mężczyznach. *Maria Stuart* Słowackiego ma bardzo uniwersalny przekaz. Każda z tych postaci, właściwie nawet i ta najmniejsza, ma jakiś przebieg, ma furtkę do *katharsis*, przechodzi swoją własną

przemianę. Uwielbiam współczesne dramaturgię, tutaj w teatrze jestem znana z tego, że prowadzę Scenę Nowej Dramaturgii, inwestuję swój czas i energię w jej budowanie. Ale też nigdy nie pracowało mi się tak dobrze, jak na tym tekście Słowackiego. Robił na nas takie wrażenie, że siedzieliśmy na próbach i czytaliśmy, zastanawiając się nad znaczeniem. Nie dlatego, że nie rozumiemy słów, bo ten język nie jest archaiczny, ale dlatego, że dociekaliśmy, co autor miał na myśli, jak on zgłębiał te postaci, jak je rozumiał. Królowa jest bardzo emocjonalna, właściwie od zera do setki w sekundę...

**...ale ci mężczyźni też są emocjonalni. Kulturowo emocje są przypisywane kobiecie; w „wielkich dramatach” nie buduje się męskich bohaterów na ich uczuciach i potrzebach. W tym sensie przedstawienie byłoby prowadzone z innej, „żeńskej” perspektywy.**

Zdecydowanie tematem jest męskie: postać króla, który musi przepracować fakt, że nie jest głową państwa, ale mężem władczyni. Mówimy też o dochodzeniu do własnego głosu, o wolności. Nie chciałabym zamykać się w ramie spektaklu feministycznego, wołałabym nie nazywać go w ten sposób. Szczególnie że to nie jest bohaterka, która by mogła pracować na taki *tribute*. To jest kobieta – i wspaniale, bierzmy z niej przykład. Na pewno fascynujące było to, że jest jej bardzo dużo w tak starym dramacie.

**W twojej realizacji przechodzi też dosyć wyraźną przemianę – w finałowej scenie, kiedy widzimy podpis królowej. Dotychczas Maria często kroć zdejmowała koronę, ostatecznie wybiera jednak władzę, zarzuca tę prywatną część siebie na rzecz tej politycznej.**

Na pewno przez większość spektaklu bardzo mierzy się z tą koroną, podobnie jak aktorka mierzy się z rolą. Przez cały spektakl jest rozdarta: chce czuć, kochać, mieć te emocje; a władza ją w tym ogranicza. Musi być posągowa, może właśnie jak ta Maria Schillewska. Ona stara się taka być, ale nie może, bo jest człowiekiem, ma prawo do przeżywania i o nie walczy. A w ostateczności, cóż, jest jej dane być królową i ona ostatecznie tę rolę wypełnia. Podpis na końcu jest odniesieniem do pisma z pierwszej sceny, gdzie nie ma podpisu króla, jest tylko jej.

**Zastanowiła mnie też szeroko rozumiana choreografia, a raczej jej brak. Podczas rozmowy padło, że nie chcieliście odciągać uwagi od słowa. Stąd też te raczej archaiczne zabiegi stawania na stronie i przeczekiwania czyjejs kwestii? Ta statyczność była przez ciebie zaplanowana?**

Nie do końca. Do grona realizatorów należy choreograf, który miał pociągnąć ten tekst w stronę bardziej ruchową. Jednak im bardziej się w to zagłębialiśmy, tym bardziej ta statyczność nam odpowiadała. Były sceny choreografowane, z których ostatecznie zrezygnowaliśmy, bo one odwoływały widzów – takich moich zaufanych, których zaprosiłam na pierwsze przebiegi – od przeżywania emocji tych postaci. Ruch, który nagle się pojawiał, wyburzał porządek emocjonalny tego spektaklu, był...

**... rozprasający?**

Tak, dlatego ostatecznie zdecydowałam, że cenniejsze będzie dla nas, jeśli pozwolimy widzowi przeżyć ten spektakl, historię opowiedzianą od początku do końca, niż inwestować w zabiegi, które będą robić wrażenie, nie pracując jednocześnie na wydzwięk emocjonalny czy potencjał katartyczny tych postaci. Na tym chyba najbardziej nam zależało. Wierzę, że teatr ma moc i misję przemieniania.

Mateusz Kaliński

## Empatyczna anarchia

W wypadku dramatu Łukasza Wójcickiego w zasadzie o wszystkim, co powinniśmy, dowiadujemy się już z tytułu: *Śmierć przed końcem okresu rozliczeniowego*. Zaczyna się ciekawie, bo od śmierci, która zostaje skontrolowana z porządkiem urzędniczej oficjalności. I tak, jeśli spodziewa się ktoś zanurzenia w absurdzie i starcia człowieka z systemem, to ma dobrą intuicję. Jest tu jednak mała subwersja. Bo, choć pobrzmiewa tu echo Czechowowskiej *Śmierci urzędnika*, dramatowi Wójcickiego daleko do farsy.

Zaczyna się od śmierci Marty, córki Wandy. Marta była dzieckiem z orzeczoną niepełnosprawnością, z przyznanym zasiłkiem, wsparciem fundacji. Fakt biologiczny jednak – śmierć nieurzędnicza, można powiedzieć: nieprawomocna – wszelkie wsparcie (i tak nikłe) ucina, Wandę zaś wprowadza nie tylko w proces żałoby, lecz także w niekończącą się, absurdalną potyczkę z systemem. Konfrontacja ta nie ma w sobie jednak wiele z przywołanej przeze mnie wcześniej groteskowej poetyki opowiadania autora *Wujaszka Wani*, nie ma nawet kafkowskiej atmosfery przygniecenia przez biurokratyczną maszynę. System, w którym Wanda się ściera, jest – nie ma co owijać w bawełnę – kretyński oraz antyludzki, wzbudza więc jedynie frustrację i gniew.

Stopniowe narastanie tych emocji Wójcicki sprawnie wykorzystał nie tylko jako barometr nastrojów bohaterów, lecz także kompozycyjną ramę fabularną. Wanda, początkowo pogrążona w szoku po śmierci córki, z zaniepokojeniem słucha Sebastiana opowiadającego jej o procedurach, które pozbawia ją środków do życia. Sam mężczyzna jest, można powiedzieć, zaprawionym w bojach antysystemowcem, który nie raz od maszyny oberwał. Jego cynizm oraz brak cienia wiary w porządek prawny udzielają się kobiecie. Peregrynacja po biurach nie tyle ją utwardza czy odbiera nadzieję, ile wzbudza silne buntownicze emocje. Powoduje gniew. Podobnie zresztą jest z fundacją, która sytuację Wandy niespecjalnie się przejmuje. Chciałoby się wręcz zapytać, ile warte jest takie dobro, które kończy się złem lub – w najlepszym wypadku – zignorowaniem?

Przeciwwagą dla słusznego gniewu jest solidarność. Jednak w wypadku utworu Wójcickiego słowo to znaczy



fot. Wiktoria Cieśla

dokładnie tyle, ile znaczy: międzyludzkie wsparcie. Błędem byłoby doszukiwanie się tu konkretnego programu politycznego. Solidarność w *Śmierci przed końcem okresu rozliczeniowego* ma charakter jak najbardziej anarchistyczny. Jednak wbrew złośliwym interpretacjom, anarchizm w tym wypadku oznacza nie mniej, nie więcej, tylko oddolną pomoc, pracę i empatię na poziomie lokalności – w świecie, w którym państwo zawodzi. Bowiem to ludzie, a nie system pomagają (są w stanie pomóc) Wandzie w jej trudnej sytuacji. Czasem potrafi to przybrać nieporadny czy makabreskowy charakter (jak próba zastąpienia zbyt drogiej lodówki z kostnicy lodówką przemysłową), jednak pewna chałupniczość tych działań wynika wprost z przymusu „radzenia sobie”.

Wójcicki przy tym całkiem odważnie łączy dwie – wydawałoby się – sprzeczne konwencje. Struktura fabularna dramatu, konstrukcja bohaterów oraz język, którym się posługują, przybierają realistyczny charakter (przepraszam za wyrażenie: głębokiej, wulgarnej wściekłości upodlonych przez system jednostek), natomiast istotne dla treści didaskalia posługują się symboliką podkreślającą beznadziejną sytuację oraz zarysowują dość ściśle sposób wystawienia (choćby rozpoczynające i wieńczące każdą scenę refreniczne: „ciemność albo dziwne światło”, liczne kolaże dźwiękowe). Wprowadza to interesującą niejednorodność, która rozbija dramat na ilustrację konkretnej deterministycznej sytuacji – można powiedzieć *case study* – oraz uniwersalnej prawdy na temat nierówności systemowych. Wójcicki unika popadania przy tym w tanią kazuistykę, która skutkowałaby zapewne drażniącym moralizowaniem. Autor po prostu zwraca uwagę, że to pewna nielogiczność prawa uniemożliwia normalne funkcjonowanie już i tak dotkniętym nieszczęściem rodzinom. Upomnienie się o nie jest niewątpliwą zaletą *Śmierci przed końcem okresu rozliczeniowego*.

Agata Skrzypek

## Kto wiedział o Wandzie?

Osnuty wokół prawdziwej – i, jak się domyślamy, niestety jednej z wielu – historii dramatu Łukasza Wójcickiego na scenie w formie czytania performatywnego przeniosła Olga Ciężkowska, reżyserka między innymi zeszytygodniowej premiery *Lesbian Sunset* Grupy Artystycznej TERAZ POLIŹ w Warszawie. Wanda Murawska, bohaterka *Śmierci przed końcem okresu rozliczeniowego* (Małgorzata Machowska), traci chorą na zanik mięśni córkę, którą opiekowała się przez całe jej dwudziestoletnie życie. Zamiast żałoby czekają ją syzyfowe wycieczki po bezdusznych placówkach pomocy społecznej – utrzymującej się z zasiłków, zrzutek i ubezpieczeń kobiety nie stać bowiem na pogrzeb dziecka. Przyjaciel zmarłej Marty, Sebastian (Karol Kadłubiec), były więzień skrywający przed swoją dziewczyną, Anną (Karoliną Dańczyszyn), sekret uniemożliwiający kontynuację tego związku, próbuje na wszelkie dostępne mu sposoby wesprzeć Wandę. Wszystkie podjęte przez niego działania – zorganizowanie lodówki przemysłowej na przechowanie ciała, preteksty, pod którymi robi Murawskiej zakupy spożywcze – podobnie jak finałowa oferta pracy dla kobiety, by ta mogła rozpocząć życie zawodowe za godną pensję, nie rozwiązują jednak wypaczeń systemu skazującego rodziców i opiekunów osób z niepełnosprawnościami na ubóstwo, cierpienie i poniżenie.

Akcja szkicu performatywnego rozgrywa się w przestrzeni Galerii Szajna, zaaranżowanej za pomocą sześciu stolików i kilku charakterystycznych akcesoriów w zwykłe biuro. Tylne drzwi funkcjonują jako wyjście na zaplecze, po prawej stronie urządzono kącik socjalny z baniakiem z wodą, a tył sali to nieokreślone „zewnątrze”. Na tylnej ścianie prostymi, białymi literami wyświetlone zostają informacje porządkujące przebieg kolejnych scen – akt, numer, imiona występujących postaci. Większość interakcji między bohaterami to rozmowy dwójkowe, wartkim rytmem posuwające wydarzenia do przodu, ale i pozwalające na ujawnienie relacji łączących rozmawiające ze sobą osoby. I odwrotnie, część z nich odkrywa samotność Wandy w zderzeniu z formułkami klepanymi przez urzędników. Interesująco wypada tu owa biurokratyczna kondycja moralna, akto- rzy bowiem owszem, grają nieugiętych



służbistów, ale i im momentami zdarza się „pękać”, zacerwienionymi oczami przełamywać surowość swoich postaci i w ten sposób zaznaczać tragizm ludzi, którzy wiecznie muszą odmawiać pomocy potrzebującym, choć serce podpowiada im inaczej. Ciężkowska nie wygląda ani nie skreśla agresywnego, wypełnionego wulgaryzmami języka potocznego, którym napisał swoich bohaterów Wójcicki; co więcej, obfitość przekleństw, choć może razić na papierze, w pełni uzasadnia się na scenie.

Godzinne czytanie utrzymuje wysokie napięcie emocjonalne. Kolejne nieuprzejmości, z którymi w ferworze załatwiania zasiłku pogrzebowego spotyka się Wanda, w rodzaju: „to pani nie ma żadnych oszczędności?”, chwytają za gardło i długo nie pozwalają swobodnie przełknąć śliny. Bezdušność bezosobowego systemu to jedno, ale złośliwość i manifestacje władzy są czymś, zdaje się sugerować autor, od czego każdy w akcji dobrej woli potrafiłby się powstrzymać. Tkwiemy w tym napięciu razem z aktorami (w pozostałych rolach: Anna Demczuk, Mieczysław Napieraj i Michał Chółka) w pozawerbalnym, efemerycznym i wspólnotowym porozumieniu.

Teatr i dramat poruszające aktualne czy publicystyczne tematy często ograniczają się do funkcji tuby reprodukcją poglądy, o których już wcześniej zdążyliśmy wielokrotnie przeczytać w internecie. Interwencyjność podniesionej w *Śmierci...* historii, obecna zarówno w tekście, jak i zaangażowanym wykonaniu aktorów Teatru im. Siemaszkowej, jest zupełnie innego pokroju: daje widzialność i znaczenie problemom tych, którym brak zasobów (ekonomicznych, kulturowych, czasowych) na mówienie we własnym imieniu. Choć wiele osób może twierdzić inaczej, ja współdziałając poczułem, że teatr opowiadający ze sceny historie tych, którym nie starcza sił na samodzielne wywalczenie sobie uznania, wypełnia swoją społeczną misję.



## Biuro pęka od środka

Z autorem dramatu *Śmierć przed końcem okresu rozliczeniowego* Łukaszem Wójcickim i reżyserką czytania performatywnego Olgą Ciężkowską rozmawia Natalia Kamińska

**Aktorzy niesamowicie „wesli” w to czytanie. Jak myślicie, czy to zasługa tematu, wykreowanych postaci, a może sposobu pracy?**

O.C.: Myślę, że ten tekst jest bardzo angażujący. Albo wszyscy są na pokładzie, albo on nie ma szansy zadziałać. Musisz zainstalować się w tym świecie, bo tam nie ma żadnej metafory. Tekst krok po kroku opisuje to, co się dzieje, jest pisany z pozycji „tu i teraz”. Nie można się schować za jakąś warstwą poetycką, metaforyczną czy w ogóle jakąś taką ulotną, teatralną, tylko po prostu jest konkret.

Ł.W.: Myślę, że to też trochę zasługa samego procesu. Mimo że on był bardzo krótki, bo pracowaliśmy z aktorkami i aktorami tylko dwa dni, to jednak była przestrzeń na to, żeby oni też określili, jak się z tym czują, co im to robi, jak to widzą.

**Przyznam, że pomysł stworzenia na scenie urzędniczych doppelgängerów bardzo mnie zaskoczył. Czy to jest coś, co wypracowaliście razem?**

O.C.: Wpadliśmy na to w trakcie prób. Razem z aktorami zastanawialiśmy się, co możemy jeszcze zrobić poza odczytaniem tego tekstu. Zobaczyć, jak on zafunkcjonuje, kiedy zderzymy i skontrastujemy go z możliwościami, jakie daje teatr; gdy nie będziemy po prostu iść krok za krokiem w realizm, który jest już i tak tam zapisany, tylko spróbujemy go jakoś rozszczełnić i zobaczyć, jak te kondycje się zmieniają. Myślę, że to bardzo uruchomiło aktorów. Było nam trudno początkowo wejść w tę Wandę, w tego Sebastiana, odnaleźć się w mentalności tych ludzi, nie wyobrazić ich sobie tylko



na podstawie stereotypów. Łatwo popaść w coś takiego, że jest jakiś były więzień i my teraz przebierzemy go za dresa. Wydawało nam się to trochę nieszczerze. Jednak gdy zobaczyliśmy Karola w garniturze, to okazało się, że on jakoś lepiej na nim leży niż ten dres. I może nie ma w tym nic złego, jeśli on po prostu, w tym garniturze, próbuje odnaleźć w sobie też ten drugi głos Sebastiana.

**No tak, bo w sumie linia demarkacyjna między garniturem a dressem też jest często dosyć pozorna...**

O.C.: To była taka gra z tym, czy my jesteśmy na sto procent tymi ludźmi, czy próbujemy nimi być, czy oni gdzieś się przez nas przeżerają. To początkowe, umowne biuro – symbol systemu – pęka od środka.

**Didaskalia są dosyć rozbudowane, opisują też bardzo mocno warstwę dźwiękową...**

Ł.W.: Pierwszy pomysł na napisanie tego tekstu to było stworzenie audioserialu. I dopiero potem wydało mi się ciekawe, chyba zresztą po rozmowie z Olgą, żeby spróbować przenieść tę całą sferę audialną na scenę. Oczywiście, nasze możliwości były tu ograniczone, jednak wizja zrealizowania tego w pełnym wymiarze jest atrakcyjna i ciekawa. Co, gdyby stworzyć taką sytuację, że to wszystko dzieje się w przestrzeni audialnej? Chcieliśmy zobaczyć, jak zadziała takie zderzenie, gdy jedna rzecz będzie dziać się w dźwięku, a w obrazie – inna. Widzimy więc tych ludzi w garsonkach, w przestrzeni zaaranżowanej na urząd, a słyszymy ten brutalny język, przekleństwa, jakieś dźwięki miasta, kraczące ptaki – opowieść w sferze audio jest inna, niż to, co pokazujemy. Sprawdziliśmy, czy właśnie na styku tych dwóch przestrzeni może się wytworzyć napięcie.

## Typy i antytypy

Redakcja typuje, a czasem żartuje.

### Mateusz Kaliński

Typy

1. *Śmierć komiwojażera* w reż. Małgorzaty Bogajewskiej. Fajny, sprawny spektakl.
2. Koncert pani Anny Sroki-Hryń.
3. Pani z szatni, która zaśpiewała mi zwrotkę z *Przedostatniego walca* Wojciecha Młynarskiego, chociaż płaszcz mój był ostatni.

Antytypy

Nie będę przyznawać antytypów. Trafiły się słabizny (choć nawet najgorszy w mojej opinii spektakl miał w sobie coś dobrego), to prawda, ale dziś już trochę mi szkoda ducha na negatywności. Wszyscy jesteśmy wspaniali. *Gebe Gott uns allen, uns Trinkern, einen so leichten und so schönen Tod!*<sup>1</sup>

### Natalia Kamińska

Złotką Kurkę przyznaję zespołom aktorским z Teatru im. Osterwy, Teatru Witkacego i Teatru Ludowego – za przypomnienie, że ta cała „magia teatru” to w zasadzie znalezienie równowagi pomiędzy indywidualnymi kreacjami a pracą zespołową. Srebrny Torus za mistrzowską oszczędność *Śmierci komiwojażera* (Bogajewska znowu udowadnia, że tradycyjny teatr może być świeży!). Różowa Marzycielka wędruje do *Nowego wspaniałego świata*, który, choć nie odsłonił przede mną niczego nowego (nie inaczej zresztą sam Huxley), to na te dwie godziny z okładem serio-serio uwierzyłam, że jestem w Republice i że to się dzieje naprawdę.

Czystego spektaklowego antytypu nie mam, bo choć propozycje konkursowe więcej i mniej mi się podobały, to żaden nie zasłużył na wskazanie paluchem i powiedzenie „e! ty! co to za fuszerka!?”. Zachmurzonego Muchomorka Sromotnikowego przyznam jedynie za ogólną

tendencję do inwestowania zbyt dużej energii w przymuszające ideologizowanie, które niepotrzebnie przesłaniało czasem to, co w arcydziełach najciekawsze – czyli odważne dawanie nura w samą głębię istnienia.



*Śmierć komiwojażera*, źródło: ludowy.pl

### Zuzia Kluszczyńska

Złota Rura Wydechowa dla *Śmierci komiwojażera* za najlepszy czerwony samochód na scenie (oraz za najlepszy zespół). Wyróżnienie Koła Miłośniczek Sensu dla *Księcia niezłomnego* za konsekwentne realizowanie ustalonego celu i znalezienie aktualności w tekście Słowackiego. Dyplom Kartografa dla *Miarki za miarkę* za wybitne wskazywanie, gdzie leżą lędzwie.

### Agata Kwiatkowska

Złoty Pukiel Wandy dla Sceny Nowej Dramaturgii za umożliwienie twórczego spotkania wspaniałym, a niekoniecznie szerzej znanym reżyserkom i dramaturgom oraz danie widz(k)om możliwości zapoznania się z ożywczymi efektami tej współpracy.

Bursztynowy Grzebień dla najlepszego klubu festiwalowego, gdzie można odpocząć, pogadać, spotkać dawno niewidzianych znajomych, zjeść zupę jak u mamy (i wypić świetną Rioję, fanom polecam!), a nawet przeprowadzić wywiad i czuć się jak u siebie – wszystko za sprawą pomocnych, życzliwych i zawsze radosnych ludzi, którzy tam pracują. Już tęsknię.

### Adrianna Łakomiak

Serce i dusza wciąż pamiętają zeszłoroczne nagrody. Aż się łezka w oku kręci, że nie zobaczyłyśmy nic na poziomie

zeszłorocznych antytypów. Stąd aż dwie Blaszane Łzy – każda w swojej kategorii. Dla *Miarki za miarkę* za komedię bez rytmu i śmiechu oraz dla *Snu srebrnego Salomei* za dramat, który był prawdziwym dramatem dla osób widzowskich.

Złota Łza – za wywołanie wzruszenia, przedstawienie trudnych tematów w subtelny i prawdziwy sposób oraz za znakomitą grę aktorską dla *Śmierci komiwojażera*.

### Paulina Orth

Jako że Szanowna Redakcja zabroniła mi (okrutnicy!) przyznać wyróżnień poszczególnym pozycjom ze śniadaniowego menu Restauracji Folk, zdecydowałam się przemycić elementy spożywcze w następujących nagrodach:

Grand Prix Jagodowego Ciasteczka wręczam Wojciechowi Rusinowi z Teatru im. Juliusza Osterwy w Lublinie, za dopracowaną, pociągającą rolę tajemniczego, władczygo i cynicznego Mustafy Monda w *Nowym wspaniałym świecie*. Doprawdy trudno było oderwać wzrok od Jego Fordowskiej Mości.

Laur Złotej Kawki Na Wynos dla najlepiej przeniesionych na festiwalową scenę scenografii trafia *ex aequo* do Marka Chlandy (*Nowy wspaniały świat*) i Justyny Elminowskiej (*Śmierć komiwojażera*).

Statuetkę Czerstwego Chlebka Naan za najbardziej płaski popis aktorski z bólem serca przyznaję obsadzie *Miarki za miarkę* z Teatru im. Stefana Żeromskiego w Kielcach. Co tu dużo mówić – no nie pykło.

### Monika Weis

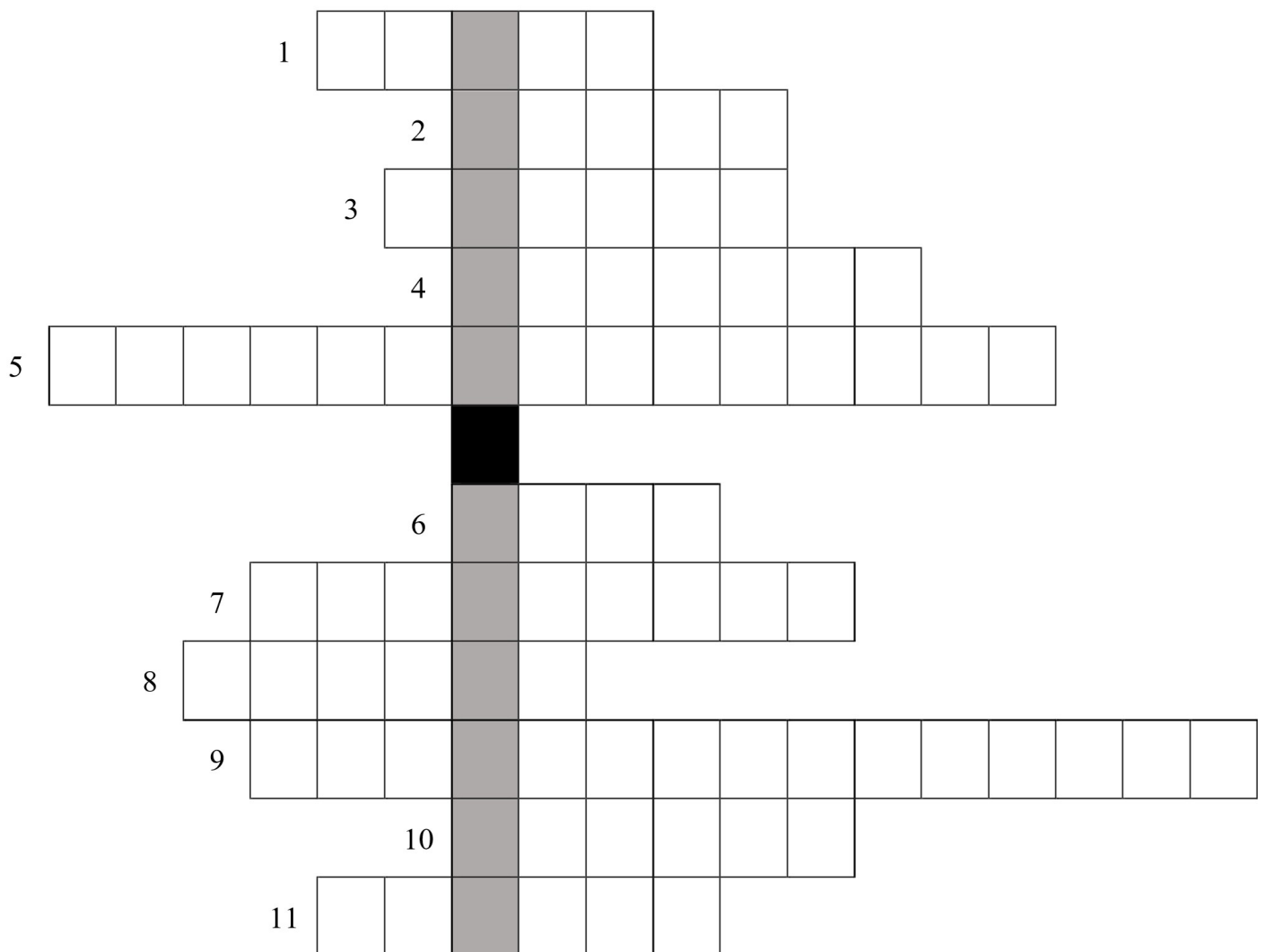
Złote Niezapominajki dla pracowników i pracownic Obsługi Widza oraz festiwalowych wolontariuszy i wolontariuszek, żebyście nie zapominali/ły, jak ważne jesteście!

Króla Bądź Królowej Jak z Bajki dla Teatru im. Juliusza Osterwy, bo tak świetny i zgrany zespół, który zaprezentował nam *Nowy wspaniały świat*, zasługuje na najlepsze!

<sup>1</sup> J. Roth, *Die Legende vom heiligen Trinker*, [w:] Tegoż, *Gesammelte Werke*, Anaconda Verlag, Köln 2015.

# Krzyżówka

1. Miasto, za którego poddanie król Fezu zwróci Duartowi brata.
2. Nazwisko głównego bohatera spektaklu *Śmierć komiwojażera*.
3. Imię prywatnego sekretarza Marii Stuart.
4. Nazwisko reżyserki spektaklu *Kruchość wodoru. Demarczyk*.
5. Tytuł koncertu Anny Sroki-Hryń.
6. „Lekarstwo na smutek” z opowiadania A. Huxleya.
7. Za kogo w *Miarce za miarkę* przebiera się książę Wiednia?
8. Ile osób o imieniu Krzysztof jest w obsadzie spektaklu *Rzeźnia*?
9. Potoczna nazwa zjawiska na rynku nieruchomości poruszonego w spektaklu *Mieszkanie do wynajęcia*.
10. Kucharzewski, lektor w spektaklu *Sen srebrny Salomei*.
11. Nazwisko osoby patronującej galerii w Teatrze im. Wandy Siemaszkowej.



**Hasło:**

Po wspaniale teatralne przeżycia kieruje się na...

Agata Kwiatkowska

## Co kryje się pod czarnymi skrzydłami

Nieubłaganie nadszedł ostatni dzień festiwalu. Jednak zanim poczujemy gorycz rozstania, tę ostatnią niedzielę osłodzi nam spektakl z Teatru Nowego Proxima w Krakowie. Czego możemy się spodziewać? Tegoroczny Festiwal Artydziel zwieńczy spotkanie z „panną, madonną, legendą tych lat”. Aktorka, reżyserka i wokalistka w jednej osobie, Katarzyna Chlebny, zmierzy się z postacią Ewy Demarczyk. Mowa tu nie tylko o niewątpliwie jednej z największych osobowości i najbardziej charakterystycznych głosów polskiej piosenki, lecz także tajemnicy jej zniknięcia. Dlaczego Czarny Anioł zamilkł? Dlaczego Demarczyk zaprzestała występów i wycofała się z życia publicznego? Spektakl *Kruchość wodoru. Demarczyk* ma opowiadać o późnym etapie życia artystki, jest zatem pewną fantazją czy spekulacją. Jak mówi partnerujący Chlebny Piotr Siekłucki, dyrektor Proximy: „Historia Ewy Demarczyk stała się dla nas pretekstem do ponadczasowej opowieści o roli artysty, o lękach i traumach, z jakimi zmagają się twórcy”. A jaki związek ma z tym tytułowa kruchość wodoru, czyli rodzaj degradacji metalu, zmian zachodzących w jego strukturze i wyglądzie, pęknięcie? Przekonajmy się!



źródło: teatrnowy.com.pl

Adrianna Łakomiak

## Na festiwal

Wielkieś mi uczynił pustki w sercu moim,  
Mój drogi festiwalu, tym zakończeniem swoim.  
Pełno nas, a jakoby nikogo nie było:  
Jednym drobnym bankietem tak wiele się skończyło.

O tobie tak wiele mówili i dużo w trakcie śpiewali,  
Wszystkie nam w teatrze kącki organizatorzy pokazali.  
Nie dopuściłeś nigdy widzowi się frasować  
Ani dyrektorowi myśleniem zbyt głowę psować,  
To tego, to owego wdzięcznie zajmując

I onym swym uciesznym śmiechem zabawiając.  
Teraz wszystko umilkło, szczerze pustki w sercu,  
Nie masz spektaklu, nie masz rościć się nikomu.  
Z każdego kąta żalność człowieka ujmuje,  
A serce swej pociechy darmo upatruje  
I przyszłego roku niecierpliwie wypatruje.

Zespół redakcyjny, fot.: Wiktoria Cieśla



### ZESPÓŁ REDAKCYJNY

Redakcja: Natalia Kamińska, korekta: Agata Skrzypek,  
skład i łamanie: Katarzyna Lemańska, opracowanie  
graficzne: Krzysztof Motyka  
Autorzy: Mateusz Kaliński, Zuzia Kluszczyńska,  
Agata Kwiatkowska, Adrianna Łakomiak,  
Paulina Orth, Monika Weis



### WYDAWCA

Teatr im. Wandy Siemaszkowej,  
ul. Sokoła 7-9, 35-010 Rzeszów  
Dyrektor naczelny i artystyczny: Jan Nowara

### NAKLAD

150 egzemplarzy



Ministerstwo Kultury  
i Dziedzictwa Narodowego

Dofinansowano z budżetu państwa  
- ze środków Ministra Kultury  
i Dziedzictwa Narodowego



PODKARPACIE  
przestrzeń otwarta

Teatr im. Wandy Siemaszkowej  
w Rzeszowie jest instytucją artystyczną  
województwa podkarpackiego



WOJEWÓDZA PODKARPACKI



PREZYDENT  
MIASTA RZESZÓWA

Patroni medialni



Partner wydarzenia

