

[REC]

MAGAZINE  
G A Z E T A  
FESTIWALOWA

numer 2 / 12.11.2023



foto: Magda Hueckel

Mateusz Kaliński

## Przebudzenie ze snów o wojnie

W *Księżu Niezłomnym* Alfons, król Portugalii, wypowiada takie słowa: „Na nic nie zważam, dusza moja zbrojna!”. Przewrotne, wojenne *après nous, le déluge*, lecz to nie wino płynie, a krew ścieka i wsiąka w piach. A zaraz za nią być może usłyszeć da się urywany, żalony jęk – znak żałoby założonej na cześć poległych – jednak krótka to chwila. Pamięć, kult – i ponownie walka. Durna, bezsensowna, do końca, do zwycięstwa – ale bez żadnego celu. Wygrana dla wygranej, dla walki, dla krwi i dumy.

*Księcia Niezłomnego* w reżyserii Małgorzaty Warsickiej oraz według scenariusza i dramaturgii Jarosława Murawskiego otwiera zapach kadzidła. Zapach duszny, męczący, zbyt kościelny. Taki, od którego kręci w nosie i boli głowa. Oszaleć można i – co, zdaje się, komunikują nam twórcy – tak się zresztą dzieje z bohaterami dramatu. Kadzielnicza duchota odejmuje zmysły i rozum, prowokuje do świętej wojny, zabijania w imię dowolnego boga. W tym szaleństwie trup ściele się gęsto, w tej zapalczowości chaos i przypadkowość triumfują, a świat wydaje się pozbawiony sensu.

Nie jest to jednak chaos widowiskowy. Zespół Narodowego Starego Teatru w Krakowie postawił raczej na tak zwaną „słabą dramaturgię”, wypłaszczoną

i monotonną – szczególnie w pierwszej części spektaklu. Niekiedy z hipnotycznej atmosfery wybudza ostre wcięcie obcego, pozadramatycznego tekstu (fragmenty *Reduty Ordo* Mickiewicza, *Księgi Rodzaju* o budowie wieży Babel czy odautorskie teksty), które przesuwają akcenty oryginalnego dramatu.

Bo jak u Calderóna de la Barca i Juliusza Słowackiego szło o żarliwość i niezłomność wiary, gotowość na śmierć w imię zasad, tak w spektaklu Warsickiej i Murawskiego gra toczy się o inną stawkę. W zasadzie przeciwną – czyli o zakwestionowanie poromantycznych tradycji i kultu walki. I tak don Fernandowi (Jan Hrynkiwicz) w udziale przypada podobny co w dramacie *los*, jednak jego motywacje są zupełnie inne. Ani

ziębi, ani grzeje go zachowanie chrześcijańskiej Ceuty. Gotowy jednak jest pozostać w niewoli, aby wypisać się z historii wojny – oddanie wolności i śmierć uwznioślają nie wiarę, lecz odmowę walki. Jest to niezłomność innego gatunku, opór odmienny niż u romantyków, a do tego zarysowujący ciekawą paralelę między księciem a Feniksaną (Natalia Kaja Chmielewska). Oboje znajdują się poza wojną – z innych przyczyn – oboje są jej ofiarami oraz oboje zyskują dostęp do oświecających, wąskich strużyn sensu pośrodku chaotycznej ciemności świata. Przedstawione dosłownie jako strużki punktowego oświetlenia, dają bohaterom jakieś wejrzenie w istotę i genezę wojny. I traci nawet na znaczeniu, skąd walki się biorą (z gniewu czy gnuśności satrapów, z nudy boskiego trolla, który żyje dla dramy) – ujawniona zostaje prawda konfliktu, czyli negacja humanizmu i jedności.

Jednak czy takie punktowe światło jest w stanie cokolwiek oświetlić? Niestety, nie za bardzo. Choć, jak wspomniałem, pomaga ono don Fernandowi i Feniksanie w przejrzeniu samych siebie, zrozumieniu pozbawionej sensu rzeczywistości oraz wejrzeniu w Inność, jest zbyt nikłe i słabe, by ogarnąć blaskiem całość świata przedstawionego. Orientalna pustynia pozostaje zaciemniona, stary Król (Edward Linde-Lubaszko)

szaleńczo wysyła na śmierć zastępy wojowników, gotowy poświęcić wszystko. Ciekawą przeciwwagą dla niego jest Alfonsa (Anna Polony) ze swoim antywojennym monologiem (dopisana przez Murawskiego stylistyczna perełka). I nawet można by przyjąć, że wzniosła śmierć niezłomnego przynosi *katharsis*, zrozumienie i koniec wszelkich wojen – jednak kto byłby na tyle naiwny, by w to wierzyć?

Choć twórcy przedstawiają swój spektakl w orientalno-metafizycznym kostiumie, choć akcję okrasza arabska muzyka autorstwa Karola Nepelskiego i Wassima Ibrahima, to nie da się nie odnieść *Księcia Niezłomnego* ze Starego Teatru do obecnych sytuacji wojennych, czy to w Ukrainie, czy w Strefie Gazy. Jeden spektakl co prawda nie rozwiąże konfliktów tego świata, pozwolić może jednak na zrozumienie absurdu tego niemożliwego do wyegzorcyzmowania upiora walk. Zespołowi udało się niełatwa sztuka powiedzenia czegoś uniwersalnego bez popadania przy tym w rejony nieznośnych truizmów czy, co gorsza, sztubackiego moralizowania. Na pewno pomaga w tym przemyślana, spójna forma artystyczna, jednak spektakl odpowiada także na silną aktualnie potrzebę kojącego głosu – wąskiej strużyny sensu w absurdalnym świecie.

Zuzanna Kluszczyńska

## Prawo głosu

*Księzę Niezłomny* z Narodowego Starego Teatru w Krakowie uruchamia po kolei wszystkie zmysły. Zapach kadzidła roznosi się już we foyer. W zadymionej sali teatralnej rozlega się delikatny śpiew chóru. Zimne, punktowe światło oświetla nagą pierś Muleja (Maciej Charyton) i wtuloną w nią twarz Feniksany (Natalia Kaja Chmielewska). Reżyserka Małgorzata Warsicka aktualizuje romantyczny dramat właśnie poprzez nadanie mu ciężaru ciała – ofiary opisywanych przez Słowackiego okropności.

Przedstawienie wpisuje się w tradycję monumentalnych inscenizacji polskich romantyków. Scenografia Katarzyny Borkowskiej jest geometryczna i ogromna, dominują sceny zbiorowe, aktorzy korzystają z najbardziej ekspresyjnych gestów swojego warsztatu – do tego stopnia, że ruch sceniczny bardziej przypomina taniec niż codzienne interakcje. Bohaterowie, jak magnesy, odpychają się, przyciągają i zderzają ze sobą. Monumentalność całości podkreśla również obecny na scenie chór i zespół muzyczny.

Mimo że wykreowany świat jest wypełniony gotowymi do interpretacji symbolami, reżyserka korzysta także ze swoistości ciał obecnych na scenie. Pokazuje ich uwikłanie w wojnę nie poprzez





brutalność i krew, lecz za pośrednictwem choreografii autorstwa Marty Wołowicz. Wrogie armie w różnych konfiguracjach to padają, to się wznoszą, a żadna z nich nie odnosi zwycięstwa. Bohaterowie dramatu przyglądają się swoim rękóm i nogóm, oświetlonym snopami zimnego światła. To właśnie one, choć w dramacie niewidoczne, stają się ofiarami konfliktów wojennych. Ciała zniewolone, bez możliwości reakcji na zagrożenie. Feniksana, usłyszawszy przepowiednie starszej kobiety, z niedowierzaniem patrzy na swoją rękę, która ma stać się ceną za zwłoki. Ciało jest też istotnym elementem innego podkreślonego przez twórców konfliktu – różnicy pokoleń. W rolę władców Fezu i Portugalii wcielili się kolejno Edward Linde-Lubaszenko i Anna Polony. Starsi aktorzy operują innym warsztatem scenicznym niż młodszy zespół – objawia się to zwłaszcza w wymowie, dykcji i interpretacji tekstu – co zastanawiająco problematyzuje międzygeneracyjny dystans, obecny także w *Księżciu Niezłomnym*. To rodzice kierują swoje dzieci na drogę niebezpieczeństwa, by zrealizować swoje własne polityczne

interesy. Szczególnie widać to w postaci Króla Fezu, który w finale spektaklu okazuje się człowiekiem chorym i niezdolnym samodzielnie założyć ubranie. Bez koszuli, z odsłoniętą bladą pierśią, staje się zagubionym chłopcem, uparcie nawołującym do walki. Siedzi na za dużym tronie w świetle reflektorów, kiedy obok, w cieniu, umiera don Fernand (Jan Hrynkiewicz).

W tym spektaklu brak nie tylko ran, ale też broni. Głównym narzędziem walki staje się mowa, co paradoksalnie odzwierciedla także scenografia. Konstrukcja – statek, z którego wychodzi Henryk i don Fernand – przypomina stojącą w cieniu wielką, otwartą gębę. Portugalczycy i Mauretańczycy wyrrywają sobie mikrofony i walczą statywami. Na losy konfliktu największy wpływ mają dziennikarze wojenni (stworzeni z połączenia kilku ról, między innymi Don Żuana, Brytasza i Tarudanta, grani przez Filipa Perkowskiego i Błażeja Peszka), którzy próbują przekonać do siebie widownię i upokorzyć drugą stronę. Nie chodzi tu jednak o patriotyzm, a o osobiste interesy. Szukają sensacji, gotowi nawet specjalnie ją

wywołać. Jednemu z nich udaje się zdobyć w ten sposób rękę Feniksany, przekupując jej ojca, króla Fezu. W takim wydaniu decyzja don Fernanda o samotnym cierpieniu wydaje się jedynym sposobem na wygraną – ostateczną zamianę tego, co publiczne, w prywatne.

W drugiej części spektaklu do otwartej paszczy zostaje wrzucony wielki kamień. Nie da się tak naprawdę wypowiedzieć tego, czym jest wojna, choć twórcy dodają do dramatu inne teksty próbujące ująć w słowa to doświadczenie. Jedną z użytych metafor jest wieża Babel – skazująca wszelkie próby porozumienia na niepowodzenie. Fragmentem spoza tekstu Słowackiego jest także monolog królowej Portugalii. Zmieniając płęć władcy, twórcy dodali kontekst matki płaczącej nad ciałem zmarłego syna. Anna Polony mówi o bólu kobiety, której dziecko walczy i umiera na wojnie. Nie jest to jedyna rola zaznaczająca kobiecą perspektywę doświadczenia wojny. Feniksana, chociaż w dramacie jest postacią epizodyczną, u Warsickiej obecna jest na scenie prawie cały czas. Wykluczona z możliwości decyzji o własnym losie, świadczy walce mężczyzn, w której jej zdanie, jako kobiety, nie jest brane pod uwagę. Słychać tylko jej ciężki, elektronicznie zwielokrotniony oddech. Dlatego też dziwi mnie decyzja o usunięciu ważnego monologu Feniksany, w którym oskarża ojca o wydanie jej Portugalczykom, ponieważ mógłby uzupełnić jej postać o dodatkowy wymiar.

To nie jedyna część przedstawienia, w którą wdarła się niekonsekwencja. Niektóre umieszczone w scenariuszu uwspółcześnienia wydają się zbędne, ponieważ bardziej zakłócają tekst niż wzbogacają go o ciekawy kontekst (choć uważam, że dodanie bluźnierstw w sytuacjach wysokiego napięcia było akurat trafne). Ciągła obecność muzyki sprawia, że tempo i dramaturgia całości są dość jednostajne, co utrudnia odbiór i w pewnym momencie staje się nużące. Podobnie aktorzy podają niektóre partie tekstu tak automatycznie, jakby sami wpadali w pewien rodzaj letargu.

Nie trzeba chyba podkreślać, że przedstawiona w krakowskim *Księżciu Niezłomnym* wizja wojny informacyjnej jest jak najbardziej aktualna. Mimo pewnych niedociągnięć, zespołowi Narodowego Starego Teatru udało się trafić do współczesnego widza archaicznym tekstem, co nie jest prostym zadaniem. Słowacki w tym wydaniu jest aktualny, a zarazem w momentach aktualizacji – nieprzesadzony.

Monika Weis

## Z takim bandem – na koniec świata i jeszcze dalej

Nie ukrywam, bardzo się obawiałam, że koncert *Najpiękniejsza* Anny Sroki-Hryń będzie kolejnym miłym i oklepanym recitalem piosenek Agnieszki Osieckiej w zachowawczych aranżacjach... Jak bardzo się myliłam!

Jeżeli kiedykolwiek przyjdzie mi grać lub śpiewać na scenie, marzę, żeby mieć taki band – uważny na siebie nawzajem, skrupulatny, ale przede wszystkim tryskający radością i wdzięcznością za to, że przyszło im występować właśnie na tej scenie i w takim składzie. Gdy tylko muzycy zaczęli ustawiać się do występu, miałam już swojego ulubieńca – z tłumu czarnych koszul wyłoniła się różowa, na czubku głowy migotała zielona frotka, a na nogach muzyk nosił sztyblety – jeden pod kolor bluzki, drugi, na przekór, żółty. Jacek Piskorz – bo o nim mowa – to absolutny mistrz pianina, aranżer i kierownik muzyczny licznych programów telewizyjnych oraz współpracownik

wielu orkiestr w kraju i za granicą. Co to jest za postać!

Nieco bardziej w głębi sceny, ale nie mniej istotny, bo chyba najbardziej czujny z całego składu, grał basista Marcin Murawski. Przewodził całemu zespołowi, co zupełnie mu nie przeszkadzało ogromnie się wczuć i najpiękniej bawić. Przez cały koncert zachodziłam w głowę, skąd znam tę twarz. Po dogłębnym researchu wreszcie znalazłam odpowiedź. W latach 2001–2008 występował bowiem u boku Pana Tenorka – mojego ówczesnego guru i króla, którego piosenki śpiewałam od rana do nocy. Jeżeli *Dinozaur Pimpus* nie jest najweselszą piosenką świata, to nie wiem, co nią jest! Nie mniej hipnotyzujący na scenie był lider zespołu Atom String Quartet, skrzypek jazzowy Dawid Lubowicz, odpowiedzialny również za aranżację płyty *Najpiękniejsza*. U boku wokalistki na scenie znaleźli się także: gitarzysta Artur Gierczak i perkusista Fryderyk Młynarski oraz jej dwoje byłych studentów – Małgosia Kozłowska i Michał Juraszek. Z tą oto drużyną zaprezentowała nam swój wachlarz możliwości Anna Sroka-Hryń – absolutna gwiazda, kobieta z głosem jak dzwon i uśmiechem jak milion dolarów.

W programie koncertu znalazły się numery mocno jazzujące, jak skomponowane przez Krzysztofa Komedę *Nie jest źle*, ale też takie, które uderzały w mroczniejsze tony, by rozwinąć się w harmonijny rock – jak w pieśni *Na kulawej naszej barce*. Mimo że cały koncert odbywał się w niewielkiej, przez co intymnej sali, przy popularnych piosenkach *Polska Madonna*, *Ja nie chcę spać* czy *Sing Sing* widowni udzielała się niemal stadionowa energia. W mojej opinii utworem najlepiej ukazującym niebawym kunszt artystyczny całego zespołu był gorzki i nostalgiczny *Wdzięk jabłoń cię zakląłam*. Znalazło się i doskonale zgrało w nim wszystko: obłądne wokalizy, dużo przestrzeni dla muzyków na dopracowane solówki i cała masa emocji. Pozwolę sobie stwierdzić – absolutny benger!

Chadzam na koncerty bardzo różne – od festiwalowych gigów na wielkich scenach przez piwniczne rave’y po występy rockerkek grane w zatłoczonych barach na krakowskim Kazimierzu. I z wielkim zaskoczeniem przyznam, że dawno nie bawiłam się tak dobrze, jak w Podkarpackiej Filharmonii!





## „Do Agnieszki Osieckiej trzeba dojrzeć”

Anna Sroka-Hryń, aktorka, reżyserka i wokalistka, w rozmowie z Mateuszem Kalińskim

**Parafrazując wiersz *Spotkanie autorskie* Agnieszki Osieckiej: czy łatwo się pani śpiewa?**

Przede wszystkim kocham śpiewać. Nie wiem, czy łatwo – robię to z naprawdę wielkiej miłości i ogromnej potrzeby. Jeżeli pan pozwoli, to nie odpowiem wprost, czy łatwo, ale że z radością i miłością.

**Dlaczego Osiecka? Co panią inspiruje w jej twórczości?**

Śluchałam tych piosenek jeszcze jako dziecko, wychowałam się na nich. A później, w szkole teatralnej, coraz lepiej poznawałam jej twórczość. Następnie był konkurs „Pamiętajmy o Osieckiej”, którego jestem laureatką, i towarzyszący mu koncert galowy „Archipelag Słów” w Teatrze Muzycznym Roma. Aranżację zrobił Jakub Lubowicz, który zresztą pracował też przy płycie *Najpiękniejsza*. Grali wspaniali muzycy (Jakub

Lubowicz, Dawid Lubowicz, Marcin Murawski, Artur Gierczak i Fryderyk Młynarski), był też Atom String Quartet, wykonałam także duet z Kubą Badachem (*Byle nie o miłości*). Kilka piosenek, które zagraliśmy tutaj na koncercie, zrodziło się właśnie tam. Było to zaczynem do „zrobienia” tej Osieckiej, pochylenia się na jej twórczością. W repertuarze miałam coraz więcej jej piosenek, aż pewnego dnia Fundacja „Okularnicy” im. Agnieszki Osieckiej zadzwoniła, żebym wykonała koncert na święto Bemowa. Rok później, w kolejnej edycji, dołożyłam więcej utworów. A teraz, kiedy zapadła decyzja, że nagrywam płytę, stwierdziłam, że już jestem gotowa, by te piosenki zaśpiewać tak, jak chcę. Dojrzałam do tego i mam nadzieję, że trafiają one do państwa w tych nowych aranżacjach prosto z mojego świata.

**Zaprezentowała pani utwory o charakterze kontemplacyjnym, bardzo osobistym dla ich autorki. Jak pani się czuje z takim tekstem? Wchodzi pani w perspektywę Osieckiej?**

Do Agnieszki Osieckiej trzeba dojrzeć. Trzeba coś przeżyć, zrozumieć. Wiele się nauczyć, potknąć, upaść, nie mieć siły – i wstać. To jest bardzo ważne. Osiecka

była kobietą, która upadała, która była podszyta smutkiem. Wydierała życie pazurami. Była namiętna. Nie chodzi tylko o jej miłości, ale też – co wyczuwalne w tekstach – o taką cudowną jakość. Jest to bardzo soczyste – jak owoc. Te teksty zaczynają dopiero brzmieć, kiedy się je śpiewa: w samym momencie śpiewania odkrywa się je. Jak z tekstami romantycznymi: *Wielką Improwizację* trzeba tworzyć tu i teraz. W tym momencie, z tą temperaturą, z tą publicznością, z tym oddychaniem, o tej porze dnia, z tymi przeżyciami, które się miało. Trzeba podejść autentycznie do tego, co się robi. To może być misterium.

**Czy to właśnie soczystość, emocjonalność tekstów Osieckiej zdecydowała o wyborze utworów na płytę?**

Mam dużo jej piosenek w repertuarze. Ale kiedy dokonywałam wyboru na płytę, to one do mnie przemówiły: „to ja!”. Ułożyły się także w opowieść o pewnej kobiecie. O tym świecie, który jest teraz. Te teksty się bardzo pięknie komunikują. Ostatnio miałam okazję zrobić spektakl *Apetyt na czereśnie* dla Teatru Telewizji w konwencji teatru na żywo. To zupełnie inna, dramaturgiczna odsłona twórczości Osieckiej. Fantastyczne studium

związku, ale też kobiety. Myślę, że ona miała prawo o tej kobiecości pisać tak, a nie inaczej. Jest tam dużo żalu, ale też nadziei. A także godzenie się z tym, że po prostu „jest jak jest”. I to od nas zależy, co dalej.

### Czy płyta *Najpiękniejsza* zajmuje szczególne miejsce w pani twórczości?

Nie wiem, czy w mojej twórczości, na pewno w ekspresji zawodowej. To dla mnie wielkie święto. Ja jestem, jak powiedziała na scenie, szanującą się „artystką po czterdziestce”, w związku z czym czuję bezbrzeżną wdzięczność, że ta płyta powstała i coś po mnie zostanie, a państwo mogą ją wziąć do domu. Podzieliłem się sporym wzruszeniem: kiedyś mnie nie będzie, nas nie będzie, bo mijamy i przechodzimy dalej – a ja mam nadzieję, że mój synek będzie miał szansę posłuchać, jak mama oddychała.



*Nieźłomnego* i wykonawca tytułowej roli w historii polskiego teatru.

Jedną z takich realizacji miała miejsce w kierowanym przez niego wileńskim Teatrze Reduta w maju 1926 roku. Dodać należy, z niespotykaną do tamtej pory pompą. Dokonano inscenizacji plenerowej na dziedzińcu Piotra Skargi na Uniwersytecie Wileńskim, a jak donosi *Program Reduty* wydany rok później, odbyło się to „przy sztucznych ogniach i pochodniach, z udziałem licznych statystów i koni itp., orkiestry i całego zespołu”<sup>1</sup>. Na jednorazowym widowisku Reduta z Osterwą się zatrzymali. Spektakl finalnie pokazano na świeżym powietrzu jeszcze w sześćdziesięciu dziewięciu miastach, każdorazowo dla kilkudziesięcioletniej publiczności, posiłkując się zastaną architekturą i topografią terenu. Cwałujący tabun trzystu wierzchowców w scenach walk chrześcijan i Maurów oraz końcowym pochodzie żałobnym nie przeszedł (a może nie przebiegł) bez echa w recenzjach.

Osterwa powrócił do *Księcia* w plenerze jeszcze w 1933 roku, kiedy to wyreżyserował przedstawienie na wawelskim dziedzińcu. Po tych spektaklach pozostała legenda o spłoszonych rumakach, które nie chciały „przeżywać po reduutowemu” i wolały uciec z miejsca prób

wprost na krakowskie uliczki. Jak pisał Zygmunt Nowakowski, wspominając te wydarzenia: „Osterwa (...) dla efektu wprowadził konie z jakiegoś pułku kawalerii, które zniosły cierpliwie trzy spektakle, ale w czwartym już grać nie chciały i postanowiły działać na własną nogę. Powiedziały sobie, że mają dość i pędem puściły się do stajni. Jednym słowem, co mądrzejsze konie wyrwały. Speszeni żołnierze wrócili *per pedes* do koszar. (...) To pewne, że aktorzy kłęli na czym świat stoi, bo konie obracały się zadem do widowni, gdyż były bardzo zdenerwowane. A to muzyka, głównie fanfary, a to jaskrawy blask reflektorów elektrycznych, a to oklaski publiczności i w ogóle efekty, do których koń zasadniczo nie jest przyzwyczajony. Dreptał w miejscu, rżał, potem obracał się tyłem i co mu zrobić? Po każdym przedstawieniu aktorzy, masując *sempiternę*, śpiewali o Osterwie: «Oj, na Tangier posłał król! Jaki ból! Jaki ból!»”<sup>2</sup>.

Niestety nie wiadomo, jak dalej potoczyły się losy krakowskich mustanów i czy ich wyjście ze sceny z przytupem było tym ostatnim w karierze. Być może pokłóciły się z Osterwą o siano i nie chciały dłużej ryzykować swym końskim zdrowiem w imię wyższej sztuki, widzianej z perspektywy... wygodnego siodła.

Paulina Orth

## Poszły konie po betonie...

Gdyby zapytać reżyserów, inspicjentów czy brygadzystów, którzy na pracy w teatrze zjedli zęby, o to, z kim najtrudniej się współpracuje, większość z nich odpowiedziałaby zgodnie: z dziećmi i zwierzętami. Wynika to w gruncie rzeczy z niewinnej cechy wspomnianych milusińskich i przedstawicieli innych gatunków: nie potrafią dobrze kłamać. Co za tym idzie, sceniczne udawanie nie wychodzi im najlepiej i ich reakcji nie sposób przewidzieć. O uporze braci mniejszych przekonał się prawie sto lat temu Juliusz Osterwa, wybitny polski aktor i reformator teatru, prawdopodobnie najbardziej znany reżyser *Księcia*

<sup>1</sup> *Program Reduty: sprawozdania, plan objazdu po ziemiach Rzeczypospolitej*. [Grodno] 1927, s. 35-36.

<sup>2</sup> Zygmunt Nowakowski, *Portugalia Osterwy, czyli Calderon pod kopytami*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1933, nr 189, s. 2-3.

## Oddać głos matkom

Małgorzata Warsicka, reżyserka spektaklu *Książę Niezłomny* z Narodowego Starego Teatru w Krakowie, w rozmowie z Pauliną Orth.

**Piątkowy pokaz *Księcia Niezłomnego* odbył się niemal po roku od premiery w Narodowym Starym Teatrze. Jak patrzy pani na spektakl z tej perspektywy?**

To trudne pytanie. Przeniesienie spektaklu na nową scenę wiąże się z koniecznością rozwiązania wielu spraw technicznych i organizacyjnych w krótkim czasie, nie miałam więc jeszcze momentu, by spojrzeć na *Księcia* refleksyjnie. Ale chcę powiedzieć, że ekipa techniczna i aktorzy wykonali wspaniałą robotę. Czuję, że muszę im wszystkim jeszcze raz podziękować, bo zrobili więcej niż to, co mieli zaplanowane. Przyjeżdżam od czasu do czasu na wznowienia w Starym Teatrze i widzę, że spektakl bardzo ewoluuje w aktorach. Widać, jak postaci nasycają się sensami. To jest naturalny proces, szczególnie w poezji. Niektóre rzeczy są w nim trochę jak wino – przegryzają się; tekst nabiera nowych jakości. Wspaniale jest móc to obserwować. Zaś szersza rzeczywistość, która niestety nas otacza, niebezpiecznie aktualizuje temat *Księcia*. To nie wymaga komentarza. Zadajemy dużo pytań, na które nie można nie odpowiedzieć; one się wyostrzają i zaczynają być nieuchronne.

**Biorąc pod uwagę tę nieuchronność, co było dla pani największym wyzwaniem w pracy przy tak obszernym dziele Juliusza Słowackiego w duecie z dramaturgiem Jarosławem Murawskim? Jak pogodziła pani meandry poetyckiego języka z trzymaniem się wizji reżyserskiej?**

Moim zdaniem naprawdę podążaliśmy za Słowackim. To był nasz tekst źródłowy. Zastanawialiśmy się tylko, jak opowiedzieć dzisiejszym językiem scenicznym to, co według nas autor zawarł w dramacie. Jak to podać, żeby było najbardziej zrozumiałe, odnosiło się do naszych czasów i było nam bliskie? Z tych pytań wynikały wszystkie wprowadzone zmiany. To nie tak, że założyliśmy sobie konkurowanie z oryginałem. Potraktowaliśmy go z dużym szacunkiem; ja z dużą pasją do samego

Słowackiego, bo to też nie moje pierwsze podejście do niego. Jediną dużą zmianą było prowadzenie don Fernanda w sposób ewolucyjny. Zależało nam na jego wewnętrznej przemianie.

**Sam *Książę Niezłomny* w waszym wydaniu nabrał chłopięcości, nie tylko za sprawą aktora Jana Hrynkiewicza, lecz i postaci sfeminizowanej Alfonsy granej przez Annę Polony. Czy postawienie akcentów na ofiary konfliktu – przemilczane w tekście dramatu – było elementem tej drogi ku ewolucji?**

Absolutnie. O to też nam chodziło, aby postaci nabrały głębszego ludzkiego wymiaru. Zmieniliśmy płeć Alfonsovi, by oddać głos matkom, które wysyłają swoich synów na front, przywo-

**słownych pojedynków z przechwytywaniem władzy w przedstawieniu. Gracie z dwuznacznością: zabieraniem i oddawaniem głosu, refleksami, odbiciami, przebłyskami...**

To nasz celowy zabieg. Szukaliśmy czegoś, co będzie kontrapunktem dla „koturnowości” poezji Słowackiego. Przez mikrofon jako rekwizyt oraz akt mówienia do stojącego mikrofonu zbudowaliśmy sytuację konferencji prasowych króla. Rola mediów to jedna z warstw interpretacji, a te nie zawsze są bohaterem pozytywnym, lecz manipulującym i wykorzystującym siłę zasięgu. Przemiana don Fernanda odbywa się w okręgu, w kołowym ruchu. Z drugiej strony możemy dostrzec w tej lustrzanej konstrukcji oko, które patrzy,



fot. Magda Hueckel

łać jej słowami te ofiary wojen, które pozostają niewidocznie z pierwszego planu. Nie bez powodu mamy także w naszym tekście przypowieść o Abrahamie, który został poproszony przez Boga w imię wiary o najwyższą cenę: o oddanie swojego dziecka. Ostatecznie w przypowieści Bóg ingeruje, tu matki jednak ponoszą tę ofiarę.

**Motyw widzialności i słyszalności jest wyrazistym scenicznym i dramaturgicznym conceptem spektaklu. Mikrofony, statywy, mikroporty, lustrzane powierzchnie i zwierciadła to środki jednocześnie techniczne i metateatralne: splatające rolę**

ale i łamie estetykę stereotypowej Afryki swoją industrialnością, jakby było z innego świata. Sami Portugalczycy też wchodzą na scenę z dziury w głębi sceny, bo jako kolonizatorzy przybywają z innej przestrzeni, innej kultury, innego świata.

## Znajdź parę

Połącz w pary tytuły spektakli z ich reżyserkami i reżyserami.

Maria Stuart	Daniel Jemmet
Rzeźnia	Małgorzata Warsicka
Śmierć komiwożera	Piotr Cieplak
Kruchość wodoru. Demarczyk	Piotr Ratajczak
Nowy wspaniały świat	Andrzej St. Dziuk
Sen srebrny Salomei	Małgorzata Bogajewska
Miarka za miarkę	Martyna Łyko
Księżę Niezłomny	Katarzyna Chlebny

### ZESPÓŁ REDAKCYJNY

Redakcja: Natalia Kamińska, korekta: Agata Skrzypek,  
skład i łamanie: Katarzyna Lemańska, opracowanie  
graficzne: Krzysztof Motyka

Autorzy: Mateusz Kaliński, Zuzanna Kluszczyńska,  
Agata Kwiatkowska, Ada 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

