

[REC]

MAGAZINE G A Z E T A FESTIWALOWA

numer 1 / 10.11.2023

„Wierzę w teatr, który grzebie w człowieku”

Jan Nowara, dyrektor artystyczny
61. Rzeszowskich Spotkań Teatralnych
– drugiej edycji Festiwalu Arcydzieł
oraz Teatru im. Wandy Siemaszkowej
w Rzeszowie, w rozmowie z Mateuszem
Kalińskim

To już druga odsłona festiwalu w nowej, arcydzielnej formule. Jakie są pańskie nadzieje i oczekiwania względem tej edycji?

Fundamentalną ideą naszego Festiwalu Arcydzieł jest przekonanie, które głęboko żywię, że wielkie teksty literatury – niezależnie od tego, jak dawno powstały – są wciąż fascynującą lekturą, ponieważ ich jądro żywo dotyka ludzkiej egzystencji w najbardziej czułych miejscach. Na główny nurt tegorocznego Festiwalu składają się dzieła, które obrazują dramatyczne tematy cywilizacji, historii i kultury z perspektywy ludzkiego losu – pragnień, marzeń, nadziei. Nieważne, w jaki kostium te historie są ubrane. Poruszają, bo wlewają się wprost do naszych głów i serc. Dlatego najbardziej pragnę, żeby nasz festiwal wywoływał właśnie takie osobiste poruszenia, doznania, refleksje. Wierzę w teatr, który grzebie w człowieku.

W tym roku aż trzy zespoły sięgają po twórczość Słowackiego. Skąd takie zainteresowanie autorem *Balladyny*?

Rzeczywiście, Juliusz Słowacki jest największą gwiazdą tegorocznego repertuaru Festiwalu Arcydzieł. Przyczyna leży w tym, że choć napisane przez niego frazy brzmią archaicznie, to jego wyobrażenia, światy, które tworzy, są zadziwiająco (a może należałoby raczej powiedzieć „zatrważająco”) współczesne. Miłość miesza się w nich ze zbrodnią, liryzm z cynizmem, piękno z makabrą. Groteskowe sceny, których nie unika, przywołują wręcz



źródło: www.teatr-rzeszow.pl

skojarzenia z kinem Quentina Tarantino. A jakby tego było mało, autor *Beniowskiego* dba o popularne atrakcje, umieszczając w swoich dramatach namiętne romanse. Słowem: z wielu perspektyw Juliusz Słowacki może być nawet postrzegany jako twórca postmodernistyczny.

Nie tylko w ostatnim, ale w zasadzie kilku ostatnich sezonach dużym zainteresowaniem cieszyły się dramaty lub tematy wywodzące się wprost z romantyzmu – wystarczy wspomnieć spektakle duetu *Stępień/Hetel*, ale też *Zdenki Pszczółowskiej*, *Mai Kleczewskiej*, *Jakuba Skrzywanka* czy nawet radykalne próby *Anny Smolar*, *Oskara Sadowskiego* i *Anki Herbut*. Co jest tak pociągającego w romantyzmie, że ciągle do niego wracamy, afirmując lub (częściej) twórczo się z nim bodząc?

Sądzę, że romantyzm może być atrakcyjny, ponieważ odrzuca banał, miałość, przeciętność. Stajemy się dziś ofiarami różnych doktryn, które próbują nas wrzucać do jednego worka, najlepiej tego z kapitałem i konsumpcją. Globalizm żeruje na masach, skutkiem czego – jak to określił prorok cywilizacyjnych katastrof, Witkacy – ludzkość bydlęce. Romantyzm bez wątpienia jest temu przeciwny. Niektórzy powiedzą: naiwnie i nieracjonalnie przeciwny. Jednak nie umiera w nas tęsknota za własną odmiernością,

wyjątkowością. Dlatego romantyczny przekaz ze sceny może być dziś bardzo pożądany.

Czasy są burzliwe i szybko się zmieniają. A arcydzieła jak były, tak są i być może jeszcze trochę z nami będą – aby tak się jednak stało, musimy w nich odnajdywać odpowiednie treści. Czego powinniśmy szukać w kanonicznych tekstach?

Wrażliwszego, piękniejszego życia. Metafizyki i tajemnicy istnienia. Także własnych zniewoleń i ograniczeń.

Herezja czy wierność i zaufanie tradycji – jak poradzić sobie z onieśmielającą arcydzielnością?

Nie stawiałbym takiej alternatywy. Tworzenie w myśl filozofii „albo-albo” zawsze skutkuje teatrem doktrynalnym i arbitralnym, dogmatem zamiast sztuki, której domeną jest wolność interpretacji i wyboru. Owszem, gości na scenach nurt zbudowany na publicystyce, interwencji w rzeczywistość. Teatr w tym nurcie chce być graczem na rynku politycznym. Nie jestem tego zwolennikiem. Wracając zaś do pytania – arcydzieła literatury otwierają, a nie zamykają. Pragnę teatru, który porusza mnie jako człowieka, a nie jako obywatela. W końcu sam dla siebie jestem przecież tajemnicą. Jeśli sztuka pozwala mi ją choć na chwilę odkryć, wybieram ją bez wahania...



źródło: cialoumysl.pl

„Nie zapominam, po co właściwie są instytucje”

Z Witoldem Mrozkiem, kuratorem Sceny Nowej Dramaturgii, rozmawia Monika Weis

Kilka edycji Sceny Nowej Dramaturgii są nami. Czy tegoroczne czytania performatywne będą w jakiś sposób szczególne? Rytm SND przyspieszył – dopiero co była w Rzeszowie przecież Scena Fresh, nowy projekt angażujący twórców z wcześniejszych edycji; pokazaliśmy czytania tekstów Sandry Szwarc, Konrada Sikory czy Darii Sobik. Cieszę się, że spotykamy się coraz częściej i że rzeszowski teatr nie zapomina o tym, co w ramach SND powstaje.

Największe zaskoczenie spośród dotychczasowych odkryć SND?

Każdy rok niesie kolejne zaskoczenia. Rzeszów tworzy bardzo ciekawą platformę do spotkań twórców, o których już w środowisku teatralnym słychać, z zupełnie zaskakującymi autorami czy autorkami.

Czy macie jeszcze jakieś koncepcyjne postulaty, niespełnione dotąd w ramach formuły SND?

Chcielibyśmy – myślę, że moja współpracowniczka, Martyna Łyko, by się ze mną zgodziła – by w ramach już wypracowanej formuły na rzeszowską scenę trafiało więcej przedstawień zrodzonych ze spotkań podczas SND. Cieszymy się oczywiście, że teksty te odnoszą sukcesy również poza Rzeszowem – zostają publikowane w „Dialogu”, nominowane do takich nagród jak Gdyńska Nagroda Dramaturgiczna czy znajdują swój finał w innych teatrach. Ale wierzymy, że Rzeszów, czyli głodni

wyzwań aktorzy i bardzo zaangażowana publiczność, mogliby dostać więcej spektakli naszych twórców i twórczyń. Choć rozumiem oczywiście ograniczenia logistyczne czy finansowe każdej instytucji kultury.

„Teatralny Speed Dating” brzmi jak miła, wspólnotowa aktywność. Czy w ramach całego kuratorowanego cyklu masz jakieś szczególnie ulubione momenty?

Bardzo lubię te pierwsze zjazdy, pierwsze spotkania uczestników SND w Rzeszowie. Wtedy wiele twórczych rzeczy dzieje się bardzo szybko. Artyści i artystki, krążąc od stolika do stolika, dopiero się poznają i widać w nich entuzjazm oraz wysiłek, by jak najszybciej i najlepiej zrozumieć drugą stronę. Prezentacje, przygotowywane w parę godzin i pokazywane kolejnego dnia, często są zaskakująco przemyślane i błyskotliwe. Czasem, pracując już potem tygodniami nad dalszym rozwojem projektu, tęskni się za tamtą iskrą.

Czy też masz poczucie, że dramaturgia w ostatnich latach przeżywa swój rozkwit, a sposób myślenia o niej uległ przemianie?

Zależy, jak rozumiemy „dramaturgię”. To co najmniej dwa zjawiska. Po pierwsze, dramaturgia – tu myślę, że świetne nowe polskie teksty nieraz nie mają szczęścia do reżyserów i teatrów. Przykładem niech będzie Weronika Murek – strasznie chciałbym zobaczyć na scenie jej dramat *Wujaszki 1918!* Z drugiej strony, w rozmaitych zjawiskach teatralnych – czy szerzej, performatywnych – dramaturgia jako proces pracy na znaczeniach i rytmie, uwzględniania różnych spojrzeń i kontekstów, czy wreszcie swoistego „redagowania” przedstawienia – faktycznie zyskuje na znaczeniu. Robi to zresztą na przykład też ta sama Weronika Murek, która pracowała m.in. przy *Granicach* w Teatrze im. Siemaszkowej w Rzeszowie, w reżyserii nagradzanej dziś Katarzyny Szyngierzy.

Sam masz na koncie dramaturgiczne osiągnięcia – choćby ostatnią pracę przy *Wymazywaniu* Thomasa Bernharda w reżyserii Klaudii Hartung-Wójciak. Jak je wspominasz?

Miałem dużo szczęścia – pracowałem przy samych ciekawych projektach, ponieważ dramaturgia nie jest moim jedynym źródłem zarobkowania i nie muszę się nią zajmować ciągle. *Wymazywanie* wspominam świetnie, spotkanie z zespołem Narodowego Starego Teatru było wspaniałą przygodą z pełnymi otwartością i gotowości na nowe wyzwania, niesłuchanie życzliwymi ludźmi.

Twoja praca (a przynajmniej ta, którą zdarza mi się śledzić) zasadza się na punktowaniu kolejnych fikciólek polskich polityków i absurdów polityki kulturalnej. Czy taki projekt jak SND jest dla ciebie miłą odskocznią? Jeśli tak, to w jakich projektach jeszcze to znajdujesz? Jeśli nie, to skąd bierzesz moce przerobowe na tak żmudną pracę?

Faktycznie, na co dzień zajmuję się instytucjami kultury i polityką. Jednak z wykształcenia jestem teatrologiem, a na przykład pisana obecnie przeze mnie praca doktorska dotyczy pogranicza sztuki i polityki. Z pracy w teatrze czerpię kontakt z żywą kulturą, z praktyką sceniczną – dzięki temu nie zapominam, po co właściwie są instytucje.

Zuzia Kluszczyńska

Kanon niosący otwartość



źródło: nowyteatr.org

W październiku Nowy Teatr w Warszawie gościł spektakl *Seek Bromance* Samira Elagoza. Tradycyjną scenografię i aktorów zastąpił ekran, na którym wyświetlano film. Jego twórca siedział z boku i oglądał go wraz z widzami, kilkukrotnie zatrzymując nagranie, by je skomentować. Czy to był w ogóle teatr? Nie tak wyobrażamy sobie przedstawienie.

Więc właściwie jak? Tutaj może pomóc słowo „kanon”, do którego odwołujemy się, żeby: „określić ogólnie przyjętą w danej epoce normę, na przykład etyczną lub estetyczną”¹ czy „zbiór zasad, ustaw, tekstów o podstawowym znaczeniu”². Najpewniej nikt nie umieściłby *Seek Bromance* w zestawieniu teatralnego kanonu w żadnej z tych definicji. W takim razie kto i jak wybiera to, co powinno się w nim znaleźć? W przypadku teatru, sztuki składającej się z wielu sztuk, trudno określić, który aspekt przedstawienia miałby być głównym kryterium w decydowaniu o tym, co jest, a co nie jest kanoniczne. Wystawiany dramat? Skupienie na tekście zaciera pamięć o innych elementach teatralnego wydarzenia. A może teatralne osoby twórcze? Tylko które? Te odpowiedzialne za reżyserię i scenografię, czy te występujące na scenie? Co więcej, lista współcześnie używanych języków teatralnych jest ogromna. Trudno porównywać ze sobą klasyczne przedstawienia

Aleksandra Fredry i spektakle z nurtu *devised theatre*. Każda z tych dziedzin zasługuje na swój własny kanon i ciężko stwierdzić, który z nich miałby być tym najbardziej teatralnym.

Częściowym rozwiązaniem powyższych wątpliwości może być skorzystanie z definicji kanonu bardziej otwartej na różnorodne kategorie. Trzecie podane w słowniku wyjaśnienie, nawiązujące do muzycznej etymologii tego słowa, brzmi następująco: „utwór polifoniczny, w którym linię melodyczną głosu rozpoczynającego powtarzają kolejno wszystkie występujące głosy”³. Jeśli przedstawienie potraktujemy jak utwór muzyczny, to wszystkie elementy wchodzące w jego skład stałyby się pojedynczymi głosami, które na swój sposób odtwarzają główny wątek całości. Jeśli tym utworem miałby być teatr, to znaczy, że jest on złożony zarówno z wielu współczesnych głosów, jak i motywów z przeszłości, nawiązujących do siebie nawzajem, a zarazem wchodzących ze sobą dialog.

Uważam, że taka definicja bardziej odpowiada złożoności natury teatru. Kanon jako zbiór konkretnych elementów przedstawień, z których chcemy czerpać inspirację (z uwagi na ich nowatorskość, wyjątkowość czy znaczenie dla rozwoju kultury) okazuje się w tej perspektywie nie listą wymagań, a mapą myśli, służącą nam drogowskazami w rozmaitych kierunkach, bez hierarchizacji poszczególnych miejsc. Łatwiej również negocjować jego kształt poprzez łączenie i przesuwanie różnych wątków oraz wprowadzanie nowych, stawiając je tym samym w krytycznym świetle.

Bo przecież w teatrze najbardziej fascynuje to, co nowatorskie: eksperymenty dramaturgiczne romantyków czy skrajne angażowanie widowni przez futurystów. Dlatego też *Seek Bromance*, chociaż nie przypomina niczego, co widziałam wcześniej na scenie, odnosi się do kanonu właśnie poprzez akt wywrócenia idei spektaklu. Może dołączyć do mapy teatralnych możliwości i przez swoją wyjątkowość stać się otwierającym kontekstem dla innych dzieł. Przedstawienia, w których zanika typowa sytuacja teatralna, właśnie o nią zapytują. W przypadku filmu Samira Elagoza jedynym scenicznym elementem jest cielesna obecność performerów, która właśnie dzięki redukcji innych środków stanowi główny punkt odniesienia, nabiera wagi.

Kanon ma być środkiem, a nie celem; swoistym atlasem możliwości, z których możemy czerpać, nie zaś zamkniętą listą wytycznych, wskazujących na szczyt, do którego powinniśmy dążyć; tym, co wspomaga nas w ciągłym ruchu czerpania ze starego i otwartości na nowe.

¹ Słownik Języka Polskiego PWN, <https://sjp.pwn.pl/sjp/kanon;2562751.html> [dostęp: 25.10.2023].

^{2,3} Tamże.

Monika Weis

Kłóćmy się już nawet w Jamnikowie

Obecny rok upływa pod znakiem afer, kłótni i skandali. „Sto lat Człowieku z Właściwościami! Mistrzu i Małgorzato! Marzycielu!”¹ – pisał kilka dni temu znany dobrze rzeszowskiej publiczności Tomasz Domagała na swoim Facebooku, świętując osiemdziesiąte urodziny... No właśnie, czyje? Największego guru polskiego teatru, ale i przemocowca. O tym, jak zerwano próby do spektaklu Krystiana Lupy w teatrze La Comédie de Genève, dowiedziałam się z relacji SIKSY na Instagramie, później zobaczyłam też mem na profilu społecznościowym Jurek, Tadek i ziomki z Teatru. Minęło kilka dni, opublikowano rozliczne oświadczenia². Łukasz Drewniak uspokajał, że „konflikty na linii teatr-artysta są wpisane w specyfikę funkcjonowania tej instytucji”³. Słowa te prowokowały powstanie kolejnych memów i awanturę o statusy, lecz finalnie niewiele z tej przepychanki wynikło. Kilka tygodni później w opinii publicznej znów zawrzało, kiedy w sieci zaczęły pojawiać się słowa wsparcia dla pracowników i pracowniczek Teatru Osterwy w Lublinie. Na krótki moment wszystkie afery przykrył wyborczy szal, a gdy tylko opadł, okazało się, że plan Moniki Strzępki na dyrektorowanie stołecznym Teatrem Dramatycznym rozmija się z tym, czego odbiorcy i odbiorczynie by sobie życzyli.

Zastanawiałam się przez długi czas, co najlepiej mogłoby opisać obecną kondycję polskiego teatru. Sama trochę się na niego obraziłam (ale na inne media także), bo przy obecnej prędkości postępu technologicznego wbrew pozorom mamy coraz mniej narzędzi do radzenia sobie z otaczającą nas rzeczywistością. W związku z rozwojem sztucznej inteligencji ilość *fake newsów* radykalnie wzrosła, algorytmy TikToka pokazują osobliwie

zakamarki Internetu, platforma YouTube jest wypełniona po brzegi *streamami* freakfightowych patogal albo analizami PandoraGate, odsłaniającej mroczną przeszłość influencerów tworzących treści skierowane do nastolatków.

W jakimś ciągłym rozkroku, w pół zdania, na wdechu, w ogromnej niepewności zdają się tkwić czołowe polskie sceny. Z każdym tygodniem wypływają kolejne zatrważające wieści: w Warszawie Strzępka stara się pokracznie tłumaczyć decyzję o radykalnych zwolnieniach w Teatrze Dramatycznym⁴; w Krakowie, w związku z decyzją dyrektora artystycznego Festiwalu Boska Komedia o usunięciu spektaklu *Królowa* z głównego nurtu konkursu, Piotr Sieklucki w imieniu Teatru Nowego Proxima publikuje oświadczenie i rezygnuje z prezentacji swojego flagowego tytułu⁵; już od tygodni zespół Teatru Osterwy w Lublinie upomina się o porządek, którego nie doświadcza podczas trwającej dyrekcji Redbada Klynstry-Komarnickiego⁶. Dodajmy do wyliczanki jeszcze przypadek Pawła Passiniego, regularnie to oskarżanego, to oczyszczanego z zarzutów o przemocowe nadużycia wobec studentek aktorstwa⁷. Krzysztof Głuchowski mówi o dużym poczuciu bezradności – nie zresztą dziwnego, skoro od ponad roku trwa procedura odwołania go ze stanowiska dyrektora⁸.

Zeszłorocznym sloganem Teatru Słowackiego było „Na skraju załamania”, tegoroczny szyld Festiwalu Boska Komedia to „Krajobraz po bitwie”. Zastanawiam się, dlaczego te hasła podtrzymują poczucie lęku. Czy straciliśmy z oczu dobro? Czy przestaliśmy już w nie wierzyć? Myślę, że wielu ludzi teatru śni romantyczny sen o rozbijaniu struktur władzy – także tej symbolicznej – na różnych poziomach, czego dowodzą głośne premiery, akcje protestacyjne czy uruchamianie rozlicznych działań na rzecz poprawy kondycji polskiego teatru. Ale problem chyba nie tkwi wyłącznie za kulisami teatrów. Przyznam, że chętnie śledzę w ostatnich dniach moją drugą ulubioną (po Jamnikowie) społeczność facebookową – Ogólnopolską Grupę Obserwatorów Ptaków, gdzie od prawie tygodnia trwa afera⁹, którą można streścić hasłem „mój wróbel jest lepszy niż twój”. W gruncie rzeczy wydaje mi się, że we wszystkich tych debatach – zarówno w kręgach ornitologów, jak i teatromanów – chodzi o to samo: różnicę zdań i nieumiejętność akceptacji drugiej strony. Może po prostu musimy się pogodzić z faktem, że czasami ogon merda psem, a czasami pies merda całym sobą.

^{*} Przypisy na s. 4.

Znajdź i zakreśl fragmenty tytułów spektakli oraz czytań performatywnych wystawianych na tegorocznym festiwalu. Słowa mogą być ułożone poziomo, pionowo, na ukos oraz wspak.

N	I	E	Z	Ł	O	M	N	Y
A	R	M	C	S	A	Y	A	Ł
Ć	M	D	E	K	Z	K	R	A
R	A	N	R	C	Ż	I	O	I
E	R	A	E	O	Ń	Ł	B	N
I	I	U	R	O	D	O	W	A
M	A	M	H	R	Y	Ń	K	P
Ś	A	I	E	M	O	L	A	S
A	I	C	Ę	J	A	N	Y	W

*Księżę ...
... za miarkę
... srebrny ...
Nowy ... świat
Mieszkanie do ...
... komiwojażera
Luter/Von ...
Śmierć przed ... okresu rozliczeniowego
Kruchość ... Demarczyk
... Stuart
Rzeźnia wg ...
Najpiękniejsza – koncert Anny Sroki-...*

Hasło:

PRZYPISY DO TEKSTU *KLÓCIMY SIĘ JUŻ NAWET W JAMNIKOWIE*

¹ <https://www.facebook.com/photo/?fbid=10218787453717285&set=a.1366780869424> [dostęp: 9.11.2023].

² Teresa Węgrzyn, *Genewa. Nowe oskarżenia Szwajcarów wobec Krystiana Lupy. „Machina do rozwalki ludzi”* <https://e-teatr.pl/genewa-nowe-oskarzenia-szwajcarow-wobec-krystiana-lupy-machina-do-rozwalki-ludzi-38382> [dostęp: 9.11.2023].

³ Łukasz Drewniak, K/362: *W Szwajcarii*, <https://teatralny.pl/opinie/k362-w-szwajcarii,3776.html> [dostęp: 9.11.2023].

⁴ *Aktor to miał być mój największy wróg*, <https://kultura.onet.pl/teatr/monika-strzepka-aktor-to-mial-byc-moj-najwiekszy-wrog-wywiad/t09bqep> [dostęp: 9.11.2023].

⁵ Oświadczenie zespołu Teatru Nowego Proxima: <https://www.facebook.com/teatrnowy> [dostęp: 9.11.2023].

⁶ Tomasz Kowalewicz, *Aktorzy Teatru Osterwy mówią dość i składają skargę na dyrektora. „Bezdzusna korporacja, niepewność jutra, chaos”*, <https://lublin.wyborcza.pl/lublin/7,48724,30230700,aktorzy-teatru-osterwy-mowia-dosc-i-skladaja-skarge-na-dyrektora.html> [dostęp: 9.11.2023].

⁷ Dawid Dudko, *Oskarżany o molestowanie reżyser z państwowym dofinansowaniem. „Mamy dość”*, <https://kultura.onet.pl/teatr/pawel-passini-dostal-dofinansowanie-instytut-teatralny-komentuje-protest/r0tm899> [dostęp: 9.11.2023].

⁸ Małgorzata Skowrońska, *Teatr im. Słowackiego w Krakowie. Na skraju załamania w nowym sezonie* <https://krakow.wyborcza.pl/krakow/7,44425,28962026,teatr-im-slowackiego-w-krakowie-na-skraju-zalamania-w-nowym.html> [dostęp: 9.11.2023].

⁹ <https://www.donald.pl/artykuly/9oTXrG5C/miloscnicy-ornitologii-poklocili-sie-o-zdjecia-wroble-i-cala-ich-grupa-na-facebooku-sie-rozpada> [dostęp: 9.11.2023].

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



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



PODKARPACKIE
przestrzeń otwarta

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



WOJEWODA PODKARPACKI



PREZYDENT
MIASTA RZESZOWA

Patroni medialni



Partner wydarzenia

