

[REC] MAGAZINE

G A Z E T A

FESTIWALOWA

numer 1 / 17.10.2025

Wstępniak

Wracamy!

Na Festiwalu Arcydzieł jesteśmy już po raz czwarty. Powracamy więc do Rzeszowa jak do siebie. Nostalgiczne wspominamy nasze pierwsze wizyty i nie możemy doczekać się kolejnych teatralnych przeżyć. Tym razem jednak czeka nas nowa rola: redaktorek „[REC]-magazine”! To wyzwanie trochę nas onieśmiela, ale również ekscytuje. Z wielką wdzięcznością je przyjmujemy oraz czekamy na wasze uwagi, sugestie i potrzeby. Chcemy pisać właśnie dla Was, festiwalowych widzek i widzów. Dlaczego? Zdradzimy wam sekret: otóż bez was, czytelników i czytelniczek, nie ma żadnej gazety! Co więcej, nie ma żadnego festiwalu! Bez publiczności w ogóle nie ma teatru! Dlatego spotkanie właśnie z wami jest dla nas najważniejsze. Zachęcamy: jeśli zobaczycie nas na teatralnych korytarzach, zagadujcie. Możemy porównać nasze wrażenia, a nawet się koleżeńsko pokłócić! Chętnie dowiemy się, co was porusza, a przy okazji zaczerpnijemy trochę inspiracji do następnych tekstów...

Ale, żeby nie było, że tylko was wykorzystujemy przy braku weny, zapraszamy Was do barteru: Za waszą uwagę proponujemy nasze uwagi, spostrzeżenia i konteksty, które mogą rozszerzyć odbiór spektaklu lub zainspirować was do nowych wniosków. Jeśli teatr to spotkanie, to nasze może być nad wyraz twórcze.

W ramach zachęty, mamy dla was krótki poradnik na początek festiwalu, czyli: jak obejrzeć tyle spektakli i nie zwariować?

- Wiemy, że wiele z nas karmi się sztuką, ale nie zapominajmy, że bez pełnego brzucha możemy z trudem odbierać pokarm proponowany nam ze sceny. Na pełnej widowni potrafi być naprawdę duszno, nie zapominajcie więc również o butelce z wodą.
- Jeśli w antrakcie spadnie wam energia, a kolejka po kawę będzie zbyt długa, polecamy landrynki czy inne cukierki. Nie mówcie nikomu, ale przydają się też, kiedy spektakl się trochę dłuży i potrzeba trochę cukru na osłodę... tylko wtedy wybieramy te w bezszelestnym opakowaniu!
- Jeśli źle się czujecie, możecie wyjść. Łatwo o tym zapomnieć, gdy chcemy na siłę trzymać się teatralnej etykiety. Nie ma w tym nic złego, jeśli zrobicie to tak, by jak najmniej przeszkadzać osobom obok.
- Warto zostawać na spotkaniach po spektaklu. Wiemy, że jest późno, a następnego dnia wzywają obowiązki, ale jest to naprawdę niebywała okazja do posłuchania o spektaklu „od kulis”. Czasem dzięki temu możemy zrozumieć niektóre z decyzji reżyserskich czy wyborów aktorskich. Nie oznacza to oczywiście, że musimy się z nimi zgadzać... a nawet możemy mieć więcej argumentów do dyskusji na ten temat. A’ propos dyskusji...

- Zadawajcie pytania! Nawet jeśli wydają wam się zbyt banalne. Najgorsze rozmowy po spektaklu to nie takie z nierozsądnymi pytaniami, a takie na których żadne nie pada. Spotkania działają podobnie do sytuacji lekcyjnej. Jeśli ktoś pierwszy nie zapyta, to cała klasa nie będzie wiedziała...
- Serdecznie polecamy udział w czytaniach performatywnych. Warto zobaczyć nowe teatralne nurty i przyrzec się im w kontraście do znanych adaptacji ze sceny głównej. Takie porównania mogą prowadzić do naprawdę ciekawych przemysłów.

Tymi wskazówkami oficjalnie otwieramy tegoroczną gazetkę. Mamy nadzieję, że teksty naszego wspaniałego zespołu: Agaty, Karoliny, Moniki, Filipa i Pawła umilą wam festiwalowy czas.

Do zobaczenia!

Zuzia Kluszczyńska, Ada Łakomiak



Nawlekanie wyjątkowych koralii

Z Janem Nowarą, dyrektorem Teatru im. Wandy Siemaszkowej i kuratorem Festiwalu Arcydzieł, rozmawia Zuzia Kluszczyńska

Zuzia: Jakie emocje towarzyszą panu, jak i całemu zespołowi przed rozpoczęciem tegorocznego festiwalu?

Jan: Myślę, że to dwa różne uczucia. Zespół będzie grał na festiwalu swój spektakl oraz pracował nad czytaniem performatywnymi, więc oni są bardziej zaangażowani w sam akt tworzenia. Ja jestem bardzo podekscytowany tym, że już zaraz znowu odbędzie się święto teatru, które już od kilkunastu lat wydarza się regularnie w Rzeszowie. Będziemy mogli doświadczyć tego, jak teatr opowiada kluczowe, ważne teksty. Mam również świadomość, że festiwal to taki generator przeżyć dla publiczności, która za jego sprawą poszerza swoją teatralną świadomość i umiejętność uczestniczenia w sztuce.

Co jest największym wyzwaniem przy projektowaniu tak dużego wydarzenia?

Mamy pewną idealną wizję festiwalu czy programu. Niestety na jego kształt wpływa również kwestia, powiedziałbym, instrumentu na którym gramy. W tym przypadku, mówię o naszej scenie. Nie każdy spektakl na niej się po prostu zmieści. Czasem bywa tak, że brak możliwości adaptacji, na przykład scenografii, uniemożliwia przywiezienie przedstawienia. W historii festiwalu były jednak różne niezwykle przeniesienia, wydawać by się mogło, niemożliwie do realizacji. Wtedy twórcy teatralni dokonywali potężnych zmian tylko po to, by pokazać się na naszej scenie.

Na Festiwalu Arcydzieł spotykamy się już po raz czwarty. Jak wyglądało tworzenie programu w tym roku w porównaniu do poprzednich edycji? Możemy spodziewać się podobnych przeżyć, czy czekają nas jakieś zaskoczenia?

Przez lata, w których tworzyłem ten festiwal, czy na początku z pomysłodawczynią z Joanną Chojką, czy później z Tomaszem Domagałą, staraliśmy się przy pomocy teatru zdiagnozować naszą rzeczywistość. Zwrócić uwagę na to, co wisi w powietrzu, co jest trendem, ale również na to co głębiej, w emocjach.

To były festiwale nowego teatru. Każda edycja miała swój tytuł, który wynikał z konkretnego tematu. Wtedy rzeczywiście budowaliśmy program. Natomiast mam takie głębokie przekonanie, że arcydzieło jako wielki tekst czy mit, to jest pewna całość. Nie da się go ustawiać wobec innych arcydzieł i używać ich, by nazywać coś, co jest ważniejsze niż one same. Jest ono pełnią, to znaczy, że jest dziełem, które w pełny sposób pokazuje rzeczywistość, świat i człowieka w nim. Może trochę idealizuje, ale właśnie stąd wynika kształt festiwalu. Największym imperatywem w moich wyborach jest poszukiwanie teatralnych przeżyć, które wywołują zachwyt i poruszają głęboko, z nadzieją, że mogą w nas coś zmienić. Teatralnych, bo oczywiście materia nie jest tutaj bez znaczenia. To, jak twórcy zinterpretują tekst i go skonkretyzują oraz przyjmą formę w przekazaniu jego wielkiej treści, jest kluczowe. Wybór przedstawień jest jak nawlekanie pięknego, ale również poruszającego czy wstrząsającego koralu na nić, jaką jest festiwal. Takie podejście sprawia, że program nie jest ważniejszy od pojedynczych przeżyć, teatralnych fenomenów. Festiwal robi się przecież dla publiczności i chcę zapewnić jej różnorodne doświadczenia, aby pokazać pełnię teatralnych możliwości w danym sezonie.

Titanic, Drakula i Frankenstein w tym zestawieniu to elementy masowej wyobraźni. Do tego spotkanie z jednym z największych tekstów dramatu światowego, będącego diagnozą świata z przełomu epok, czyli *Wiśniowy Sad* Antoniego Czechowa. Mamy również w programie teksty świetnego diagnosty kondycji człowieka i wspólnoty, w tym narodu i jego historii, czyli Witolda Gombrowicza. Pewną perełką sentymentu za światem, który odszedł, jest tekst Agnieszki Osieckiej *Niech no tylko zakwitną jabłonie*. Przy okazji możemy pokazać na rzeszowskiej scenie bardzo popularny w Polsce gatunek, czyli teatr muzyczny, i to w reżyserii jednego z jego najważniejszych przedstawicieli, czyli Wojciecha Kościelniaka. Ważną decyzją było również zaliczenie w krąg arcydzieł szlagiera dziecięcej wyobraźni: *Dzieci z Bullerbyn*.

Jest to gest świadomy, wychodzący naprzeciw myśleniu o teatrze dziecięcym jako czymś pożytecznym i pragmaty-

cznym, czymś, co trzeba mieć w repertuarze, żeby przyciągnąć publiczność. Spektakl na podstawie tej książki ma być intencjonalnym hołdem dla wielkiej literatury dla najmłodszych. Dlatego też używamy określenia „teatr rodzinny”, którym zwracam uwagę, że ten tekst potrafi nie tylko poruszyć i porwać dzieci, ale również zafascynować i wzruszyć dorosłych. Pokazem mistrzowskim będzie przedstawienie *CCY-WITKACY*, które jest istic witkacowskim nadkabaretem, zbudowanym na *Juwenaliach* Stanisława Ignacego Witkiewicza. Wyłania się z niego wielki obraz artysty oraz fenomenu jego wizji i świata. Andrzej Dziuk, reżyser przedstawienia, odtworzył błyskotliwość i humor jego teatru Witkacego, ale również strategię artystyczną, myślową i estetyczną. Na tych przykładach widać, że nasz program jest rzeczywiście różnorodny. Liczę, że suma tych przeżyć przyniesie po prostu radość obcowania z teatrem różnych konwencji.

Czy któregoś wydarzenia, tego koralu na nici festiwalu, nie może się Pan doczekać najbardziej?

Nie, z ekscytacją czekam na każdy wieczór, bowiem pięknym fenomenem festiwalu jest to, że nawet jeśli znamy dany spektakl, możemy zobaczyć jak on się zmienia pod wpływem nowej przestrzeni, ale także nowej widowni. Miałem szczęście w życiu pracować w teatrach festiwalowych i wielokrotnie miałem okazję zobaczyć niezwykle przeobrażenia spektakli pod wpływem nowych okoliczności. Bardzo mnie jednak cieszy, że na naszym festiwalu oprócz teatrów, które mają silną markę na teatralnej mapie Polski, pojawiają się też instytucje, które rzadko uczestniczą w festiwalach. Myślę na przykład o Teatrze Miejskim z Gliwic. W dodatku gościmy również teatr Nowe Formy z Warszawy, który pokaże *Obiecuje ci, Obiecuje ci...czyli bajka dla dorosłych* na podstawie tekstów Hanocha Levina. Myślę, że to wydarzenie wzbogaca program nie tylko przez tekst, który jest arcydziełem, ale również przez sam fakt wprowadzenia teatru offowego. Tak samo, jak będąca w kontraście do arcydzieł, Scena Nowej Dramaturgii, pozwalająca spotkać się z świeżymi propozycjami dramatycznymi. Do zobaczenia w Rzeszowie!

FILIP PARDYAK

Arcydzieło arcydzieła jest równe

Słownikowa definicja arcydzieła to: dzieło, które zapisało się na stałe w danym kręgu kulturowym i było wyjątkowe w czasie, w którym powstawało, ponieważ zmieniło postrzeganie świata albo przedstawiło ważny dla pewnej grupy problem. Słowo to składa się z dwóch członów: pierwszy – arcy, czyli niepodważalny, oryginalny, zmieniający rzeczywistość, drugi – dzieło, a więc wszystko to, co nazywamy sztuką. W ogólnym postrzeganiu arcydzieło będzie traktować o heroicznych wydarzeniach i ważnych jednostkach, których przebieg czy losy można rozumieć jako metaforę świata lub ludzkiego życia. Jednak czy można rozszerzyć tę definicję?

Czechow, Gombrowicz, Witkacy, Shelley – te nazwiska są w kanonie literatury europejskiej i światowej oraz pojawiają się na tegorocznym festiwalu. Taki status zyskały dzięki swojemu wpływowi na kształtowanie się danych gatunków literackich oraz tradycji teatralnej. Obok tych propozycji na festiwalu zobaczymy adaptację *Dzieci z Bullerbyn* i *Titanica*, a przecież to nie są arcydzieła tej samej miary. Trudno jest porównać książkę dla dzieci do dramatu krytykującego system szkolnictwa. Przecież Astrid Lindgren jest dla najmłodszych, a Gombrowicza rozumieją dorośli. A jednak, literatura dziecięca czy film romantyczny zostają czasem uznane za arcydzieła, jak inne, wspomniane wcześniej teksty.

Dzieci z Bullerbyn zostały wydane w 1947 roku, a w języku polskim ukazały się w 1957. Od lat 80. są lekturą szkolną w pierwszych klasach szkoły podstawowej. Jest to dosyć prosta historia tytułowych dzieci, opisująca ich codzienne życie i przygody. Postaci się przyjaźnią, mieszkają obok siebie, spędzają razem czas. A więc dlaczego ta historia ma być uznana za arcydzieło?

Co w tym tak wyjątkowego? W czasach, gdy powstawała książka, pisanie o dzieciach w tak prosty i naturalny sposób było czymś wyjątkowym. Większość ówczesnych utworów dla młodych czytelników miała charakter pouczający i moralizatorski. Autorzy i autorki starali się przekazywać wzorce zachowań i uczyli, jak należy postępować. Astrid Lindgren zrobiła coś zupełnie innego: pokazała dzieci takie, jakie naprawdę są – radosne, pomysłowe, czasem psotne, ale zawsze szczerze i pełne życia. Jej bohaterowie nie przeżywają wielkich dramatów, lecz codzienne, zwykłe przygody, które dzięki ciepłu i humorowi autorki stają się niezwykle. Taki sposób pisania był wówczas nowatorski i sprawił, że książka zyskała ogromną popularność oraz uznanie czytelników na całym świecie. *Dzieci z Bullerbyn* być może nie zapisały się w kanonie historii literackiej Europy, ale literatury dziecięcej na pewno. Osoby, które czytały ją w szkole podstawowej, pamiętają niektóre z opisanych zdarzeń do dzisiaj, ponieważ widziały w nich siebie i swoje życie.

Film *Titanic* w reżyserii Jamesa Camerona powstał w 1997 roku i szybko stał się jednym z największych osiągnięć w historii kina. Pomysł na film zrodził się z fascynacji Camerona katastrofą słynnego statku, który zatonął w 1912 roku podczas swojego pierwszego rejsu. Reżyser chciał połączyć prawdziwe wydarzenia historyczne z poruszającą historią miłosną, by pokazać tragedię z ludzkiej perspektywy. Produkcja była niezwykle kosztowna i trudna. Zbudowano ogromne makiety statku, a sceny zatonięcia wymagały zaawansowanych efektów specjalnych i długich zdjęć w wodzie.

Mimo ryzyka i obaw wytwórni, film odniósł ogromny sukces, zdobył jedenaście Oscarów i do dziś uchodzi za jedno z największych dzieł w historii kina. I analogicznie do wcześniej wspomnianej książki Lindgren, film ten zapisał się w kinematografii jako pewnego rodzaju nostalgiczne i nowatorskie wydarzenie.

Sami chcielibyśmy przeżyć taką miłość, jaką Rose i Jack.

Tragiczne wydarzenia, takie jak katastrofa statku, przyciągają również ludzką uwagę i zapisują się w pamięci na długo. Znamy obsadę *Titanica*, pamiętamy niektóre kadry (część z nich powraca w memach), cytujemy dialogi. Jest to również arcydzieło, tym razem w kanonie popkultury...

To, co kultowe oraz ikoniczne jest takie, bo funkcjonuje w danym kręgu kulturowym. *Ferdynand* czytamy w Polsce jako lekturę obowiązkową, a w innym miejscu na Ziemi ma już odmienne znaczenie kulturowe. Osiecka i *Niech no tylko zakwitną jabłonie* jest tekstem ważnym, najbardziej ze względu na styl literacki, tak charakterystyczny dla autorki. Osiecka nas bawi, wzrusza, jest ikoniczna dla polskiej literatury. Ale lekturą szkolną już nie jest. Ważne polskie teksty, szczególnie poetyckie, poznajemy poprzez piosenki – słuchane przez naszych rodziców, puszczane w radiu. Jeśli więc ograniczamy się tylko do jednego kanonu, na przykład właśnie wyznaczonego przez lektury szkolne, wiele nas ominie.

Decyzja o tym, co staje się arcydziełem jest subiektywna, ale każde z nich jest tak samo ważne i ponadczasowe. Mamy też własne arcydzieła, niekoniecznie uznawane przez gremia ustalające kanon za ikoniczne. Różne rzeczy trafiają do różnych odbiorców i odbiorczyń – po to się tworzy sztuka. Dlatego właśnie dany utwór może dalej zaskakiwać. Odczytujemy je przez cały czas na nowo, szukając dalszej doskonałości, na przykład wystawiając je na scenie. Oby jak najwięcej takich nowych odczytań i zaskoczeń na tegorocznej edycji festiwalu!



Sztuka swatania

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

Monika: Scena Nowej Dramaturgii to projekt, który od kilku lat konsekwentnie wspiera powstawanie nowych form teatralnych i dramaturgicznych. Zapraszacie osoby twórcze zajmujące się reżyserią i pisanem dla sceny, żeby dobierały się w pary w formule *speed datingu*, a następnie dajecie im zasoby do stworzenia wspólnych działań. Ty sam – jako kurator, dramaturg i krytyk – obserwujesz te procesy z wielu stron. Czym jest dziś „nowa dramaturgia”? Czy to wciąż żywa idea, czy może termin, który stracił już swoje znaczenie?

Witold: Rzeszowskiemu programowi na pewno bliżej do myślenia o „nowej dramaturgii” jako po prostu świeżych propozycjach tekstów pisanych dla teatru przez osoby, które dopiero wchodzi na teatralny rynek. Autorzy i autorki uczestniczący w programie rzeczywiście zmieniają polską scenę teatralną. Daria Sobik i jej pisane w ramach SND *Zmęczone* mają ciągle nowe realizacje. Jej rzeszowska współpraca z Pamelą Leończyk dała początek stałej pracy w tandemie. Podobnie stało się z Ewą Platt i Zuzanną Pajowską. Mariusz Gołosz, który prace nad *Bił sobie Andrzej...* zaczął w Rzeszowie, jest dziś jednym z najbardziej rozchwytywanych młodych autorów. W każdym ważniejszym konkursie dramaturgicznym w Polsce – w Gdyni, Gliwicach czy w Teatrze Telewizji – wśród finalistów są nasi uczestnicy i uczestniczki. Szkoda, że sam Teatr Siemaszkowej niespecjalnie z tego zasobu skorzystał.

W założeniu SND ma rozwijać nowe praktyki dramaturgiczne w dialogu. Jak go rozumiesz? Między kim właściwie on się toczy: tekstem a sceną, autorem a reżyserem, czy teatrem a rzeczywistością?

Przede wszystkim między reżyserką czy reżyserem a dramaturgiem czy dramaturżką, którzy poznają się w ramach naszego programu. Kiedy parę lat temu Martyna Łyko, współkurator, wymyśliła formułę Teatralnego Speed Datingu, pomyślałem – no, w sumie to zabawne i ciekawe, zobaczymy, co z tego wyjdzie.

Ale nie spodziewałem się, że będzie to największa siła naszego projektu. Może zabrzmiało to banalnie, ale jesteśmy – nie tylko w teatrze – zatomiżowani, pozamykani w swoich bańkach, lękach i zajętościach. Daliśmy ludziom szansę nawiązywania nowych relacji i to zadziałało z zaskakująco wysoką skutecznością. Choć, oczywiście, nie każdy związek powstały w ramach naszego swatania się utrzymał. Praca tych par także nie wisi w próżni. Wkład zaangażowanych artystów i artystek, którzy pracowali z ludźmi uczestniczącymi w SND, był nie do przecenienia. Remigiusz Brzyk, Weronika Szczawińska, Michał Buszewicz czy Weronika Murek wnieśli swoją wiedzę, uważność i zaangażowanie. W ogóle – znów, uwaga, banał – relacje są może czymś najcenniejszym, co mamy w teatrze; bywają, owszem, toksyczne, ale przez lata największą siłą polskiego teatru był jego kapitał społeczny. Nie warto z tego rezygnować.

Jaka jest zatem rola kuratora w procesie, który z założenia ma być otwarty i dialogiczny?

Przede wszystkim puszczamy ten mechanizm w ruch i wytyczamy jego ramy. Ze stopniem towarzyszenia jest różnie – większość procesów odbywa się zdalnie, najbardziej intensywna więź jest między parą osób pracujących w danym tandemie. W niektórych spotkaniach naszych uczestniczek i uczestników z zewnętrznymi doradcami i doradczyniami bierzemy z Martyną udział, w innych nie. Zatem w skrócie to: selekcja, redagowanie – no i swatanie.

W programie pojawia się szerokie spektrum uczestników i uczestniczek – od poetów po scenarzystki filmowe. Jakie znaczenie ma dla SND to przenikanie się różnych języków i środowisk pisarskich?

Dramat jest dość pojemną formą, co trzeba czasem autorom i autorkom pomóc uświadomić, przełamać stereotypy dotyczące tego, jak powinno wyglądać „coś na scenę”. Ten problem wcale nie dotyczy wyłącznie osób spoza teatru, a wręcz przeciwnie. Od początku było dla nas jasne, że chcemy rozszczełnić obszar „pisanie dla teatru” w Polsce, spróbować wpuścić tam osoby z innych pisarskich poletków, działek i ogródków. Operacja przesadzania udawała się w różnym stopniu, ale było wiele pozytywnych zaskoczeń.

SND składa się z dwóch odmiennych, ale uzupełniających się modułów: Teatralnego Speed Datingu i Letniej Rezydencji Literackiej. Jakie potrzeby one zaspokajają?

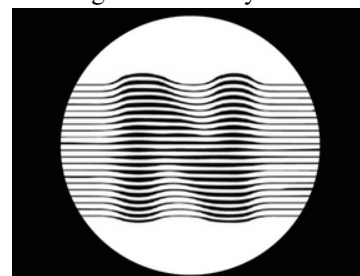
Teatralny Speed Dating przyćmił nieco nasze rezydencje, które miały dawać osobom piszącym dla teatru moment na skupienie myśli i pracę nad tekstem. Myślę, że ta część projektu wymaga reformy. W 2019 roku pensja minimalna wynosiła 2250 złotych brutto – dziś wynosi 4666 złotych brutto. Nie możemy udawać, że tego nie widzimy. A nadal dajemy rezydentom i rezydentom trzy tysiące złotych, oprócz miesięcznego noclegu w Rzeszowie i konsultacji.

Co dla Ciebie jest największą wartością projektu? Gotowe czytania performatywne czy może sam proces i spotkanie różnych światów?

Wielką wartością jest dla mnie kontakt z twórcami i twórczyniami wchodzącymi dopiero do zawodu. Zacząłem w tym roku uczyć na wydziale reżyserii Akademii Teatralnej w Warszawie, gdzie prowadzę zajęcia z czytania tekstu dramatycznego – doświadczenia z Rzeszowa są tu dla mnie bardzo cenne.

Co chciałbyś, żeby uczestnicy wynosili z tej przygody? Inspiracje, konkretne narzędzia, czy może pewność, że ich głos ma znaczenie?

Chciałbym, żeby wychodzili z poczuciem, że usłyszeli rzeczowy, wspierający, ale zarazem krytyczny głos na temat swojej pracy. To się w wielu przypadkach udaje. Chciałbym też, żeby robione tu rzeczy się realizowały, a nie zawsze jest na to przestrzeń w Rzeszowie, na co nie mamy z Martyną Łyko wpływu. Myślę na przykład o świetnym tekście Zuzanny Pajowskiej *Zacieranie*, powstającym we współpracy z Ewą Platt – błyskotliwym, queerowym, bardzo samoświadomym i intelektualnym, operującym przemyślaną formą, a zarazem wpływającym z bardzo intensywnej wrażliwości. Szkoda, że rzeszowska publiczność go nie zobaczy.



Scena Nowej Dramaturgii, grafika: materiały teatru

Karolina Gołębiewska

(Nie)groźny kanon

Kanon literacki budzi zastrzeżenia wielu odbiorców. Wcale nie trzeba brać go pod lupę i przyglądać się mu z bliska, żeby zobaczyć, jakie gatunki w nim przeważają, a jakich w nim brakuje. Zarówno osoby pasjonujące się sztuką, jak i zajmujące się nią zawodowo, oczekują od niego większej różnorodności.

Przykładem może być znikoma obecność dzieł reprezentujących gatunek grozy, który otworzyłby odbiorców i odbiorczynie sztuki na odczuwanie intensywnych emocji. Tracą na tym nie tylko czytelniczki i czytelnicy, ale i teatralna publiczność. W teatrze trudno o doświadczenie przerażenia. Pomimo ostatnich wydarzeń (*Polish Horror Story* w reżyserii Marcina Libera z Teatru im. J. Słowackiego w Krakowie, który miał swoją premierę w tym miesiącu, czy zapowiedź adaptacji *Nosferatu* w reżyserii Mariusza Grzegorzka), gatunek grozy rzadko pojawia się na deskach teatrów. Dzisiaj, jeśli chcemy dostarczyć sobie dawkę adrenaliny, włączamy komputer lub idziemy do kina. Oczywiście, strachu doświadczać możemy, na przykład oglądając brutalistyczną sztukę, ale nie jest to ten sam rodzaj niepokoju, który odczuwamy podczas czytania literatury grozy. To właśnie ona otwiera widzom drzwi do przeżycia nowych, mocniejszych wrażeń w teatrze. Ostatnie nurty w sztuce stawiają na poczucie komfortu i bezpieczeństwa widowni, więc taka zmiana może być inspirująca dla twórców i twórczyń, a także ekscytująca dla publiczności.

Tegoroczny Festiwal wypełnia tę lukę i do grona wystawianych arcydzieł zaprasza *Drakulę* w reżyserii Jakuba Roszkowskiego z Teatru Miejskiego w Gliwicach i *Frankenstein Show* w reżyserii Rafała Dziwisza z AST w Krakowie. Starszym tekstem jest dzieło Mary Shelley z 1818 roku, którego pełny tytuł brzmi *Frankenstein*, czyli współczesny Prometeusz. Groza w tym przypadku nie funkcjonuje więc w oderwaniu od „klasyki”, ponieważ nawiązuje do znanej postaci z greckich mitów.

Powieść autorstwa Shelley oscyluje wokół relacji między stwórcą a jego stworzeniem. Główny bohater, naukowiec Wiktor Frankenstein – niczym Prometeusz – ożywia materię, ale zamiast człowieka, rodzi się potwór. Takie zestawienie kontrastuje z przekonaniem, że przeznaczeniem horroru jest tylko dostarczanie rozrywki. XIX-wieczna autorka i idący w ślad za nią Dziwisz akcentują merytoryczną wagę gatunku grozy. Chociaż brzmi to jak podręcznikowy frazes, wcale nim nie jest. Groza, dzięki temu, że wzbudza w nas silne emocje, wzmacnia wydźwięk przedstawianych tez, na przykład dylematów moralnych. Sprawia to, że czytelniczki i czytelnicy są bardziej skłonni je zapamiętać i wystrzegać się niewłaściwych schematów zachowań. Twórcy z fabuły *Frankensteina* zrobili musical, który podobnie do horroru, pozostaje gatunkiem niedocenianym przez krytykę teatralną. *Frankenstein Show*, jako spektakl dyplomowy studentek i studentów AST na specjalności wokalnoktorskiej, połączył ze sobą dwa gatunki, pozornie od siebie bardzo odległe, co wydaje mi się ciekawym zestawieniem.

Literatura grozy jest inaczej wykorzystana w spektaklu *Drakula* Roszkowskiego, który stawia na wierność utworowi Stokera. W książce Jonathan Harker udaje się w służbową podróż do Transylwanii. Jego zadaniem jest sfinalizowanie zakupu posiadłości hrabiego Drakuli. Klient Harkera okazuje się być krwiopijcą, który ma przeznaczyć prawnika na ofiarę dla trzech wampirzyc. Jonathan na skutek traumy trafia do szpitala. Roszkowski wykorzystuje język współczesnego horroru do uatrakcyjnienia klasyki grozy w oczach publiczności i być może otwiera je na brak tego rodzaju literatury w teatralnych repertuarach.

Gra z grozą na scenie podczas Festiwalu Arcydzieł pokazuje, że powieść gotycka nie jest tak strasznym gatunkiem, jakim się go maluje, rezygnując z niej w spisie lektur. Uważam, że historie o martwych czy trupich bohaterach znacząco ożywiłyby kanon, zwłaszcza ten szkolny. Potencjał gotyckich powieści we wzbudzaniu przemysleń o moralności i etyce w życiu człowieka pokazuje, że rezygnowanie z omawiania powieści gotyckich jest błędem. *Drakula* i *Frankenstein Show* może zaprezentują nam niebywałą atrakcyjność „zamierzchłych” i „mrocznych” utworów z XIX wieku?

Powieść gotycka pomimo swojej nazwy nie odbiega tak daleko od czasów, w których funkcjonujemy. Śmierć, choroby czy szaleństwo nie są nam obce. Nie trzeba przypominać o nie tak odległej pandemii. Każdy z nas w obliczu drastycznie rozpowszechniającej się śmierci mógł znaleźć się na pograniczu szaleństwa. Niesłabnący strach o zdrowie własne i swoich bliskich nie opuszczał nas ani na chwilę. Tego rodzaju lęki nie były obce autorom i autorkom powieści gotyckich, żyjących w przedszczepionkowych czasach. Mówiąc śmiertelnie poważnie – nie mogę się doczekać większej ilości horrorów na scenach polskich teatrów. A w Siemaskowej czeka nas pod tym kątem prawdziwa uczta.



PAWEŁ PARYŻ

Kultura dostępna

Uwielbiam wielkie miasta. Lubię gwar, światła wieżowców, i niekończące się możliwości spędzania wolnego czasu. Słowem, lubię być w miejscach, które tętnią życiem. A że los tak chciał, iż urodziłem się i mieszkam w największym mieście kraju, mam to wszystko na wyciągnięcie ręki. I choć niemal codziennie płacę haracz w postaci przebodźcowania, rannych pobudek i wielu godzin stania w korkach, nie zmieniłbym miejsca zamieszkania na żadne inne, choćby najspokojniejsze i najcichsze na świecie. Nieograniczony dostęp do kultury wynagradza mi wszystko z nawiązką.

Można by stwierdzić, że wielkie miasta (nie tylko w Polsce, ale na całym świecie), mają swego rodzaju monopol na kulturę.

To łatwo zrozumieć – im więcej mieszkańców, tym więcej potencjalnych odbiorców sztuki. Ale w każdej mniejszej lub większej miejscowości mieszkają ludzie, którzy potrzebują obcowania z kulturą, nawet jeśli nie mają do niej równie łatwego dostępu, jak mieszkańcy metropolii. I zdaje się, że kultura coraz bardziej wychodzi im naprzeciw – w dzisiejszych czasach można obejrzeć w Internecie nie tylko filmy, ale i spektakle. Ponadto, jeśli spojrzymy na najważniejsze festiwale, zarówno teatralne, jak i filmowe, przekonamy się, że nie odbywają się one jedynie w największych miastach. Poza Warszawskim i Krakowskim Festiwalem Filmowym, i wrocławskimi Nowymi Horyzontami, jest Letnia Akademia Filmowa w Zwierzyńcu, Dwa Brzegi w Kazimierzu Dolnym i Janowcu, czy też festiwal Młodzi i Film, odbywający się w Koszalinie, na którym oglądają debiuty młodych twórców i twórców.

Niebawem zaś to właśnie Rzeszów stanie się gospodarzem jednego z ważniejszych wydarzeń teatralnych. Festiwal Arcydzieł ruszy siedemnastego października. Wydarzenie, skierowane przede wszystkim do rzeszowskiej publiczności, będzie otwierało przestrzeń do zapoznania się z dziełami twórców z różnych części kraju. A dla mnie osobiście będzie to okazja do spędzenia wspaniałego, choć pracowitego tygodnia w mieście, w którym dotąd nie byłem, a także do porównania perspektyw.

Tak więc tej wizycie towarzyszyć mi będzie pytanie: jak bardzo miejsce zamieszkania wpływa na odbiór sztuki? Rozsiadę się w rzeszowskim fotelu i z niego będę, wraz z rzeszowską publicznością, chłonał festiwalowe propozycje.



Stęskniliście się?

Oto oni, poprzedni redaktorzy [REC]magazine. W tym roku w nowym, szczególnym wydaniu – wirtualnym. Ale nie martwcie się, będą też obecni ciałem – w foyer, na spektaklach i w klubie festiwalowym.

Oto blog festiwalowy, w osobach: Natalia Kamińska i Mateusz Kaliński, którzy będą Was raczyć dodatkową porcją tekstów o teatrze.



LIDIA KĘPCZYŃSKA

Kogo nie pamiętamy?

Jak powiedział dyrektor festiwalu, Jan Nowara: „Teksty, jeśli są wielkie, rezonują w każdej epoce”. A co jeśli niektóre z nich nie mogły zarezonować? Co jeśli były i wciąż są wymazane?

Na łamach „Gazety Wyborczej” reżyserka teatralna Weronika Szczawińska omawiała problem wciąż pomijanych w programie nauczania twórczyni teatralnych i filmowych. Jako przykład podała postać Wandy Jakubowskiej, reżyserki filmowej i wybitnej pedagogożki. Spod jej skrzydeł wyszli tacy wybitni twórcy, jak Kazimierz Kutz, Krzysztof Kieślowski, czy Agnieszka Holland, a mimo to pamięć o niej zaginęła. Ta ostatnia mówiła, że to niesprawiedliwe, że zapomniano o Jakubowskiej.

Biografia zapomnianej reżyserki może być niewygodna. Jako dziecko wychowywała się w Moskwie, była komunistką, tworzyła filmy zgodnie z ideą socrealizmu. Jej największym dziełem jest jeden z najbardziej poruszających obrazów życia w obozie koncentracyjnym. *Ostatni etap* z 1947 roku powstał na bazie jej własnych doświadczeń z Auschwitz, może dlatego w centrum swojego dzieła umieściła kobiety.

Bohaterki *Ostatniego etapu* są wyraziste i nieoczywiste. To „kobieca bohaterka zbiorowa” (jak mówi Szczawińska), jednak nie sprowadza się ona do jednego modelu kobiecości. Są w niej lekarki, które próbują uratować urodzone w obozie niemowlę, ale również nadzorczynie poniżające inne więźniarki. Są członkinie kobiecego ruchu oporu, ale także tańczące i śpiewające w barakach młode dziewczyny. Jakubowska stworzyła film do dzisiaj rezonujący z feministyczną prawdziwością.

Jakubowska. Jakubowska. Jakubowska to tryptyk teatralny, którego twórczyniami i twórcami są Marta Szlasa-Rokicka, Jowita Mazurkiewicz, Weronika Szczawińska, Agnieszka Jakimiak i Mateusz Atman. Jest to niezwykle międzypokoleniowe, feministyczne i głęboko polityczne wydarzenie teatralne. Niezwykłym jest też to, że był to spektakl pokazywany tylko przez jeden wieczór. Jeden wieczór, dwa pokazy, około trzystu widzów. Nie mam żalu do twórców czy organizatorów, bo ich praca jest nieoceniona. Ale czuję smutek, że mimo powracającej i wciąż wątkowanej lekcji z feminizmu, o twórczyniach dowiadujemy się nie w salach wykładowych, ale poprzez niszowe projekty artystyczne.

Nie chcę tutaj tworzyć legendy spektaklu *Jakubowska. Jakubowska. Jakubowska*. Mimo wszystko jest to tylko jeden wieczór z trzystu sześćdziesięciu pięciu rocznie. Czuję jednak, że łódzki performans dotyka najbardziej podstawowych problemów, z jakimi twórczynie teatralne mierzą się na co dzień. To brak wzorców, którymi można się inspirować. Agnieszka z *Człowieka z marmuru* Wajdy już dawno się wyczerpała. To brak inspirujących i rozwijających ról, w jakie młode aktorki mogą się wcielać. To nieustanne komentarze, które traktują aktorki, reżyserki, twórczynie wyłącznie przez pryzmat ich płci. To także brak systemowych zabezpieczeń, które pozwoliłyby kobietom realizować się zarówno jako artystki, jak i matki. Co powoli staje się tematem w środowisku teatralnym. Miesięcznik „Teatr” opublikował dwa wywiady Magdaleny Ożarowskiej, w których rozmawia z performerkami i reżyserkami. Katarzyna Minkowska, Katarzyna Szyn-giera, Ramona Nagabczyńska i Iza Szostak dzielą się swoimi doświadczeniami i dają świadectwo niewyobrażalnie trudnych warunków, w których praca artystyczna niemalże wyklucza pracę opiekuńczą.

Nieustannie myślę o projekcie HyPaTia – Kobieca Historia Polskiego Teatru, którego celem jest stworzenie ogólnodostępnej bazy dramatów, tekstów programowych, biografii czy nagrań rozmów kobiet polskiego teatru. Wszystkie te materiały mają przeciwdziałać tworzeniu jednorodnej i patriarchalnej narracji na temat kultury XX i XXI wieku. Mają przywracać pamięć o pomijanych, przemilczanych i wymazywanych dziełach czy narracjach, a także dokumentować dokonania działających obecnie artystek. HyPaTia przynosi nadzieję na to, że reżyserki, scenografki, aktorki, dramatopisarki staną się nieodłączną częścią wykładów z historii teatru. Sobie i Państwu życzę, żeby stały się jeszcze większą częścią teatralnych festiwali.

Odwolania:

Jan Nowara podczas konferencji prasowej 4. Festiwalu Arcydzieł, dostęp internetowy: <https://rzeszow.tvp.pl/89362111/17-pazdziernika-w-rzeszowie-rozпочnie-sie-festiwal-arcydziel>

Weronika Szczawińska w rozmowie z Witoldem Mrozkim: *Ta "ciotka rewolucji" wciąż ma coś do zaoferowania*, „Gazeta Wyborcza”; dostęp internetowy:

<https://wyborcza.pl/7,112395,32246706,zenska-bohaterka-zbiorowa-rezyserka-przygotowuje-spektakl.html#s=S.index-K.C-B.1-L.1.duzy>



WYKREŚLANKA

Znajdź i zakresł fragmenty tytułów spektakli i wydarzeń oraz imion i nazwisk autorów z tegorocznego programu Festiwalu Arcydzieł. Słowa mogą być ułożone poziomo, pionowo, na ukos oraz wspak.

J	A	K	U	B	N	A	R	C
A	I	R	E	Ż	A	N	E	M
B	U	L	L	E	R	B	Y	N
Ł	I	R	Y	M	F	B	D	S
O	G	E	I	B	A	R	H	Z
N	Z	J	R	J	Z	R	I	A
I	E	S	K	N	S	Ł	Y	C
E	M	A	X	A	A	A	O	H
C	I	N	A	T	I	T	D	Y

- ... Historia
- ... Shelley
- Wiśniowy...
- ... Marcina Bałczewskiego
- Niech no tylko zakwitną...
- ... o miłości
- Dzieci z ...
- ... – film Jamesa Camerona
- Chciałeś ... to teraz rób na niego
- Atlantis. Fragmenty ... Nowotarskiego
- CCY - WITKAC-Y...
- Dopóki masz ogród – koncert na podstawie wierszy Anny...
- Obiecuję, obiecuję ci... czyli ... tylko dla dorosłych
- ... B. Stokera
- ... Roszkowski

Hasło:.....

ZESPÓŁ REDAKCYJNY

Redakcja, korekta i skład: Zuzia Kluszczyńska, Adrianna Łakomiak

Opracowanie graficzne: Krzysztof Motyka

Autorki i autorzy: Karolina Gołębiowska, Lidia Kępczyńska, Agata Kwiatkowska, Filip Pardyak, Paweł Paryż, Monika Weis



WYDAWCA

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

NAKŁAD

150 egzemplarzy