

23/05/2017

Fora Nova

Gazeta festiwalowa nr 2



PO „BURZY” SZEKSPIRA w reż. Agaty Dudy-Gracz (s. 2–3)

wywiad z Agatą Dudą-Gracz (s. 4) | PIEKŁO–NIEBO (s. 5–6)

**TRIATLON w reż. Anny Wieczur-Bluszcz, Igora Gorzkowskiego,
Adama Nalepy (s. 6–8)**

**Wywiad z Anną Wieczur-Bluszcz, Igorem Gorzkowskim,
Adamem Nalepą (s. 8–10)**



PRZEPIS NA NIESZEKSPIROWSKIEGO SZEKSPIRA PO SZEKSPIROWSKU

Recenzja spektaklu *Po „Burzy” Szekspira*

Prawdą jest, że *Burza* Szekspira (jako ostatnia sztuka pisarza) do dzisiaj pozostaje jednym z najbardziej zagadkowych i „nieszekspirowskich” dramatów autora. Cała intryga zaplanowana przez Prospera od początku do końca idzie po jego myśli, a żaden z bohaterów nie ma szansy na jej zakłócenie czy poprowadzenie równoległego spisku wybijającego inne postaci z przyjętych przez nie torów działania. Agacie Dudzie-Gracz nie do końca pasuje sielankowa i beztroska atmosfera dramatu oraz przyjęte z całkowitą zgodą i pozostawione bez komentarza pogodzenie skłóconych braci czy radosny powrót do Mediolanu. Zamiast tego rysuje alternatywną, obdartą z naiwnych i magicznych historii rzeczywistość *Burzy*.

Reżyserka już na samym początku sygnalizuje, że niemożliwe jest, aby po prawdziwej burzy historia potoczyła się tak gładko, czyniąc z Prospera sfrustrowanego, pozbawionego jakiegokolwiek realnej władzy, wyczerpanego inteligenta. Analogia do postaci Adasia Miauczyńskiego z *Dnia świra* nakreśla się samoistnie, ponieważ Prospero, w wydaniu Dudy-Gracz, jest neurotycznym „tata-czarodziejem” kreującym wewnętrzne wyobrażenia o własnych cierpieniach, rozterkach i konfliktach dziejących się wokół niego. Zapadnięty w fotel, z wbitym gdzieś w dal nieobecny wzrokiem, sprawia wrażenie człowieka całkowicie wyczerpanego psychicznie, tworzącego różne fantazmaty na temat swojego pobytu na wyspie, wymyślającego wciąż nowe historie. *Po „Burzy” Szekspira* zostaje uzupełnione postacią matki alkoholiczki, Kalibana (a raczej pary Kalibanów) będącego starym hipisem oraz rozbitków, którzy wcale nie przypominają bohaterów z pierwotnej wersji dramatu. Wszystkie postacie są raczej uosobieniem lęków czy wewnętrznych rozterek głównego bohatera. Tak naprawdę balansujemy na cienkiej granicy pomiędzy snem a jawą, zaś same postaci sztuki mówią, że ich wcale nie ma, więc domyślić się można, że jesteśmy świadkami wyobrażeń kre-



Zdjęcie na okładce i s. 2 ze spektaklu *Po „Burzy” Szekspira*,
fot. Greg Noo-Wak

owanych przez samego Prospera. Tylko że u Dudy-Gracz Prospero nie jest autorytetem, nie ma takiej władzy, jak u Szekspira, nie włada magią i, co najważniejsze, nic nie wydarza się po jego myśli – nie ustanawia nowego porządku, nie zaprowadza ponownego ładu i nawet ślub Fryderyka z Mirandą nie pomaga. Wyczerpany Prospero zastyga na swojej niewygodnej kanapie w towarzystwie telewizora i meblościanki.

Rzeczywistość w *Po „Burzy” Szekspira* jest światem, który w pełni wymknął się spod kontroli. Reżyserka odrzuca wizję idyllicznej wysepki na rzecz chaotycznej przestrzeni wypartych lęków, traum i przeżyć, w której obnaża ciemną stronę ludzkiej natury, a do *Burzy* dodaje nieco makbetowskiego pazura. Koncept wydaje się szalenie ciekawy (jako forma nakreślenia alternatywnej akcji *Burzy*), tylko dlaczego scena finałowej destrukcji kipi niekontrolowanymi, seksualnymi porywami oszalałych bohaterów? I trzeba sobie odpowiedzieć na pytanie, czy aby na pewno chęć pisania Szekspira na nowo zawsze wychodzi na dobre?

Paulina Trzeciak



NIEMAGICZNIE ZNIKAM

Recenzja spektaklu *Po „Burzy” Szekspira*

Szekspirowska *Burza* stała się w spektaklu Agaty Dudy-Gracz materiałem do wysnućia refleksji na temat współczesnych, demiurgicznych światów. Za pomocą kolażowej, kolorowej estetyki reżyserka tworzy świat absurdu i przekroczenia. Nie wiadomo, czy tak wygląda nasza teraźniejszość, czy jest to kreacja schorowanej wyobraźni głównego bohatera. Znajdujemy się bowiem w przestrzeni przerośniętej i jawnie kiczowatej. Pokój w bloku zostaje otoczony wysokimi regałami, które wyglądają, jakby w pewnym momencie zaczęły żyć samoistnie. Nie da się ukryć, że pozbawione kontroli meble nadają takim ciasnym przestrzeniom atmosferę niepokoju. Podobnie pozostałe sprzęty: telewizor, stół i kanapa. Wszystkie są większe – mało tego, tworzą dwa lustrzane układy mebli – jeden bliżej widowni, drugi na podeście w tle. To charakterystyczne podwojenie i przerośnięcie jest zasadą organizującą nie tylko przestrzeń, ale również kompozycję i tekst.

Wydaje się bowiem, że mamy do czynienia z dwoma światami. Z tym zewnętrznym, w którym widzimy wyczerpanego własną słabością Prospera, i wewnętrznym, odgrywanym w jego głowie. Czarodziej siedzi na kanapie i mierzy się ze swoją klaustrofobią. Wyładowuje na tworach własnej wyobraźni gniew, za którym stoją kompleksy, niespełnienie i osamotnienie. Jaki jest realny status Prospera? Czy jego córka rzeczywiście zmarła na syndrom śmierci łódeczkowej? A jego żona z powodu utraty dziecka zapłała się na śmierć? Czy właśnie dlatego czarodziejowi zdaje się, że po pierwsze jest czarodziejem właśnie; a po drugie, że jacyś „oni”, „wszyscy”, wykorzystali go i porzucili?

Trudno odpowiedzieć na to pytanie. Kolejne postaci dramatu pojawiają się w tej czarodziejskiej samotni – trochę jak duchy powracające, aby raz na zawsze rozwiązać swą sprawę na ziemskim padole, a trochę jak materiał wyobraźni Prospera, który się nimi bawi i finalnie ma zamiar się od nich uwolnić. Jest Miranda, wstrzemięźliwa, oczko w głowie tatusia, niedwuznacznie tresowana w różnych sztuczkach,

jest pokraczne małżeństwo Kalibanów – tutaj przedstawionych jako namolni, patologiczni sąsiedzi. W pewnym momencie pojawiają się rozbitkowie: zniechęcony pan od muzyki, prezenter telewizyjny i inni. I oczywiście Ariel, pomocnik Prospera, narzędzie jego wyobraźni, ale i osobna postać z własną motywacją. Po burzy ma zostać zwolniony przez czarodzieja z obowiązku służenia mu.

Ten sceniczny świat Agaty Dudy-Gracz można rozumieć jako mieszaninę stylu i filozofii Doroty Maślowskiej i Witolda Gombrowicza. Język jest przesiąknięty ironią oraz odwołaniami do popkultury i bardzo prostych, codziennych doświadczeń. Z drugiej strony ma się wrażenie operowania Gombrowiczowskimi zabawami formą – także literacką – by mocniej podkreślić wątek zacierania granicy między wrażeniem i rzeczywistością. Dodatkowo otrzymujemy refleksję nad samym medium teatru. Czy nasze oglądanie zdarzenia teatralnego nie ustawia nas, widzów, w pozycji wyższości?

Reżyserka stawia zdecydowanie na aspekty wizualne, preferuje pastisz i wyraziste, formalne aktorstwo. Postaci są jakby ulepione z gliny, a ich rysy są dość jednoznacznie ostre. Kolejne sceny, to komiczne, to wbijające w fotel, prowokują pewne zastrzeżenia etyczne (jak żarty na tle rasistowskim i seksistowskim). W mocy pozostaje pytanie: na ile rzeczywiście to, co się dzieje, jest tylko problemem Prospera? Chwilami można utonąć w licznych rozwiązaniach formalnych. Operowanie ciągle na granicy fikcji i rzeczywistości rozbija też napięcie sceniczne. Mam wrażenie, że tam, gdzie powinno ono się pojawić, zamieniało się albo w komizm, albo po prostu w grę z konwencją teatralną.

Czyżby więc po *Burzy* Szekspira następowo nie pogodzenie, lecz odwrotnie, rozpad osobowości rzekomego czarodzieja? Czy jest to raczej uniwersalna historia życia we współczesnej Polsce, w rodzinie dotkniętej tragedią, której traumatyczna moc przemienia ją w koszmar przeżywania wciąż i na nowo różnych chorób wyobraźni? Odpowiedź nie jest łatwa, ale z pewnością samo jej poszukiwanie staje się wartością, która rodzi się dzięki spektaklowi Agaty Dudy-Gracz.

Piotr Urbanowicz

PROSPERO NA KANAPIE

Wywiad z Agatą Dudą-Gracz, autorką i reżyserką Po „Burzy” Szekspira

Patrycja Pankau: Sztuka pani autorstwa mówi o ludziach, którzy właśnie przegrywają życie. Ich świat przepęlniony jest beznadzieją. Czy taki obraz jest rodzajem przestrogi dla widzów?

Agata Duda-Gracz: Nigdy w życiu nie ośmieliłabym się nikogo przestrzegać ani moralizować. Na scenie jest tylko jeden bohater, który resztę bohaterów sobie wyobraził. I przegrał życie... Nie wiemy dlaczego. Był miernotą? Był leniem? Był nieudacznikiem? Miał pecha? Nie wiemy. Ale na pewno nie ośmieliłabym się moralizować ani grozić ze sceny palcem: „Oj, tak nie róbcie, bo skończycie jak on”. Nie ma takiej możliwości.

P.P.: Kiedy spektakl się kończy, na widowni zaczynają palić się światła, tymczasem Prospero pozostaje w bezruchu na kanapie, a reszta aktorów nie wychodzi na scenę, aby uklonić się i wysłuchać oklasków.

Dlaczego zdecydowała się pani na taką formę zakończenia?

A.D.G.: Dlatego, że gdyby wyszli i się uklonili, powiedzieliby: „My to udawaliśmy. To jest nieprawda”. A moim zdaniem magia teatru nigdy się nie powinna kończyć. To jest prawda. I ten Prospero będzie tam siedział na kanapie już zawsze, dopóki nie umrze. Widz zobaczył jego burzę, ale nie może się dowiedzieć: „udawaliśmy, teraz nam zaklaszczcie”. Nie znoszę ukłonów.

P.P.: Jaki jest cel rozmów, które toczy pani z Szekspirem w swoich sztukach?

A.D.G.: Celem tych rozmów jest robienie teatru. Kropka.

AGATA DUDA-GRACZ

Po „Burzy” Szekspira

PREMIERA: 8 kwietnia 2016

TEATR MUZYCZNY CAPITOL WE WROCŁAWIU

REŻYSERIA, SCENOGRAFIA, KOSTIUMY: Agata Duda-Gracz

MUZYKA: Jakub Ostaszewski | CHOREOGRAFIA:

Tomasz Wesołowski | REŻYSERIA ŚWIATŁA: Katarzyna

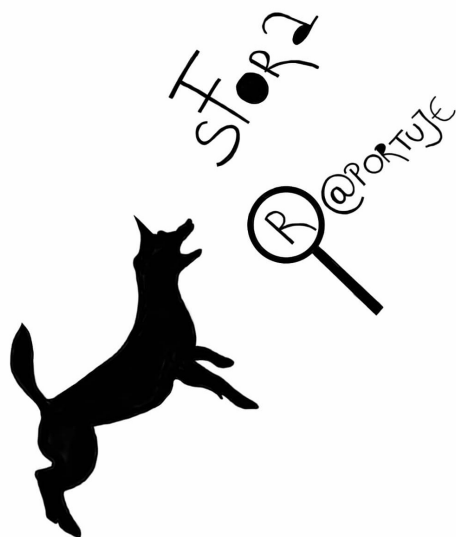
Łuszczczyk | OBSADA: Zbigniew Ruciński, Helena

Sujecka, Justyna Szafran, Klaudia Waszak, Emose

Uhunmwangho, Cezary Studniak, Sylwester Piechura,

Bartosz Picher, Tomasz Leszczyński, Mikołaj Woubishet,

Maciej Maciejewski, Janina Garbińska-Budzińska



Pssst! Złowiłeś jakieś rasowe ploteczki? Wiesz, o czym się mówi w kularach? Podpatrzyłeś teatralny miniskandalik? Poinformuj czujną sFORę, która podczas tej edycji R@Portu będzie dla Was węszyć za najgorętszymi pogłoskami! Nadstaw nosa i pisz do nas na sforaraportuje@gmail.com

Zapewniamy anonimowość. XOXO!

Skandal! Jako widz czuję się urażony zachowaniem aktorów na spektaklu pani Dudy-Gracz. Po wszystkim nie wyszli do oklasków, co jest jawnym lekceważeniem widza. O tym nie można milczeć, o tym trzeba napisać. To kolejny dowód na upadek kultury teatru!

Zniesmaczony



PIEKŁO, NIEBO, CZYŚCIEC, RAJ – SWOJĄ DUSZĘ TUTAJ DAJ!

Recenzja dramatu *Piećło-niebo* Marii
Wojtyszko

Pamiętacie takie papierowe zabawki, które robiliśmy jako dzieci? Wystarczyła kwadratowa kartka papieru i przekazana od starszego rodzeństwa wiedza z zakresu podstaw origami. Dzięki odpowiednim zagięciom papieru powstawał rodzaj pacynki, którą można było ożywić palcami wskazującymi i kciukami. W zależności od animacji tej papierowej lalki ukazywało się piekło lub niebo.

Podobnie jest w dramacie Marii Wojtyszko. *Piećło-niebo* ma w sobie prostotę i zaczeplność dziecięcej zabawy i wcale nie dlatego, że to tekst dedykowany najmłodszym. Autorka wybiera trudny temat dziecięcego sieroctwa i przeprowadza go w konwencji pastorałki. Nie jest to taka zwykła pastorałka – Wojtyszko zdaje się ją traktować jak kartkę papieru, nim stanie się piekłem-niebem. Swobodnie wygina, zagina i zgniata, aż otrzymuje lekki i zabawny dramat o aniołach, diabłach, Bogu, a przede wszystkim siedmioletnim Tadku i jego super-Mamie. Wojtyszko ze wspaniałym taktem oswaja dzieci ze śmiercią, a także demontuje tradycyjne wyobrażenia o tym, co dzieje się po niej z ludzkim ciałem i duszą. Daje nadzieję na wybór drogi po śmierci, jednocześnie pokazując, że wytrwałość przynosi owoce. Autorka nie pozostaje wyłącznie na płaszczyźnie zabawy formą, jest także otwarciem krytyczna wobec dominującego modelu teatru dla dzieci. Scena złego teatrzyku o lisku i kacuszce jest sufitem piekła, a przemądrzałych aktorów uciszyć może jedynie Bóg.

W dzieciństwie prześcigaliśmy się w wymyślaniu pytań do piekła-nieba. Pytaliśmy o wszystko: co na obiad, kiedy będą wakacje albo czy przyszedł mąż kupi psa. Dziś zadaję pytanie o przyszłość dramatopisarstwa dla dzieci i z niecierpliwością czekam na odpowiedź.

Mira Mańka

Maria Wojtyszko, *Piećło-niebo* – Sztuka dla dzieci

POWRÓT NA ZIEMIĘ PRZEZ PIEKŁO I NIEBO, CZYLI W TEATRZE WSZYSTKO JEST MOŻLIWE

Z czytania dramatu *Piećło-niebo* Marii
Wojtyszko

Wczorajsze czytanie sztuki Marii Wojtyszko *Piećło-niebo* zainauguowało performatywne prezentacje dramatów nominowanych do 10. Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej.

Za reżyserię odpowiedzialny był Łukasz Kos. Wraz z aktorami stworzył mały spektakl, który zadowolili obecnych we foyer Teatru Miejskiego widzów w każdym wieku. W prezentacji finałowego dramatu brało udział dziewięcioro aktorów wraz z czytającym didaskalia reżyserem, a wszystko odbywało się przy nakrytym czerwona płachtą stole. Pod nim przez całe przedstawienie siedział, czytający rolę Tadzia, Ezra Kos, który zrobił na mnie spore wrażenie. Jako naturszczyk potrafił oddać ducha młodego chłopca, który tęskni za mamą i nie może do końca poradzić sobie z jej śmiercią. Aktorzy czytali na zmianę różne role. Raz byli diabłami z piekielnych czeluści czy Lucyferem, a innym razem aniołami, Bogiem czy Maryją. Postać tragicznie zmarłej mamy głównego bohatera, inaczej zwanej DJ-ką Daje Radę lub Jolą, to samotna matka, którą trudy wychowywania syna nauczyły przewyżczać nawet najstraszniejsze problemy, zarówno w Niebie, jak i w Piekło. Jola bardzo chce wrócić na ziemię, bo przecież wydaje jej się, że Tadek, którym po odejściu mamy zajmuje się nieprzepadająca za dziećmi ciocia, nie poradzi sobie bez niej. Wraz ze spotkaniem w Piekło i niepasującym do niego diabłem Osmólką wyruszają w podróż pełną przygód w poszukiwaniu wyjścia do świata żywych.

Prezentowana sztuka to uniwersalna, ciekawa historia, która porusza wiele ważnych aspektów dotyczących dorosłych oraz dzieci; głównym z nich jest problem radzenia sobie z utratą bli-



skiej osoby. Jest to także tekst o dążeniu do celu i o wierze w siebie oraz we własne możliwości. Bardzo miłe zaskoczyło mnie zakończenie: żadna z postaci nie jest zła. Wszyscy bohaterowie finalnie okazują się pozytywni – ludzie, aniołowie, a nawet diabły. Zadowolili mnie spora liczba gagów i scenek sytuacyjnych, takich jak np. grający w scrabble mieszkańcy Nieba czy postać Mańki, która była typową, nadopiekuńczą matką, a także fragment ukazujący tradycyjny, niby-edukacyjny teatrzyk dla dzieci, w którym bohaterowie są miłymi zwierzątkami.

Na rozmowie po czytaniu autorka opowiadała o problemie, jakim jest napisanie sztuki dla dzieci, która będzie z jednej strony bawiła i nie nudziła młodego odbiorcy, a z drugiej pozwoli mu wynieść z teatru uniwersalne wartości przydatne w życiu. Myślę, że Marii Wojtyszko udało się taki idealnie wyważony dramat napisać. Ma on spory potencjał sceniczny, czego dowodem jest spektakl, który na podstawie *Piekła-nieba* zrealizowany został we Wrocławskim Teatrze Lalek oraz który r@portowi widzowie mieli okazję zobaczyć w niedzielne popołudnie.

Recepcja czytania była pozytywna. Widzowie często wybuchali śmiechem, a sporo skłaniających do refleksji momentów wywołało u mnie chwile wzruszenia. Uważam, że jest to idealna pozycja, która zadowoli przede wszystkim głównych adresatów sztuki, czyli dzieci, ale także ich rodziców, którzy na pewno nie będą się nudzić czytając/oglądając ją.

Julia Lewandowska

MARIA WOJTYSZKO

Piekło-niebo

REŻYSERIA: Łukasz Kos

OBSADA: Agata Bykowska, Kamila Jarosińska, Joanna Niemirska, Michał Bieliński, Rafał Kowal, Cezary Rybiński, Piotr Trojan oraz Ezra Kos

DRAMATURG W BUFECIE

Recenzja *Triatlonu*

Ach, ci dramaturdzy. Potrafią popsuć rocznicę ślubu małżeństwa z niemałym stażem, bezceremonialnie przepisać Szekspira, a nawet dać rolę aktorce w zamian za drobne usługi seksualne. Triatlon z Teatru Ochoty, jak to dyscypliny sportowe, bywa nierówny, ale trzeba przyznać, że mocno – i słusznie – akcentuje postać dramaturga na mapie teatralnych zawodów.

Przywieziony z Warszawy spektakl, pokazywany na tegorocznym R@Porcie poza konkursem, składa się z trzech etiud wyreżyserowanych przez jedną reżyserkę (Annę Wieczur-Bluszcz) i dwóch reżyserów (Adama Nalepę i Igora Gorzkowskiego). Dwudziestokilkuminutowe jednoaktówki rozgrywają się symultanicznie. Publiczność zostaje podzielona na trzy grupy i wędruje od sali do sali z przewodniczką wyposażoną w czerwoną flagę. „Proszę się nie bać” – informuje nasza Beatrycze, prowadząc nas po nieodgadnionych zakamarkach Teatru Miejskiego w Gdyni. Za tekst trzech etiud, które za chwilę będzie nam dane oglądać w ustalonych wcześniej grupach, odpowiadają młodzi dramaturdzy wyłonieni w ramach konkursu „Polowanie na motyle” realizowanego przez Teatr Ochoty – Alicję Kobielarz, Beniamina Marię Bukowskiego i Grzegorza Staszaka.

#Artystki

Garderoba. Dwie aktorki siedzą przed lustrem plecami do siebie. Szykują się do wejścia na scenę. Sufler za chwilę przez głośnik powiadomi je, a przy okazji widzów, ile mają czasu. Młodsza i starsza aktorka, ubrane w identyczne kostiumy, po krótkim skupieniu się na własnej osobie zaczną się przekomarzać. Stosując bardzo niewybredne epitety i inwektywy, które z założenia nie powinny wyjść poza przestrzeń prywatnej garderoby. Stara śpiewka – dwie aktorki w zamkniętej przestrzeni to wszak mieszanka przypominająca koktajl Mołotowa, tykająca bomba, która czeka tylko na to, żeby wybuchnąć. Zastosowana tu konwencja teatralna przywodzi na



fol. Tomasz Słupski

myśl *Pokojówki* Geneta, w których dwie kobiety grają wyznaczone wcześniej role. W etiudzie *Nalepy* sytuacja podąża jednak w innym kierunku. Z niewielkiej, osłoniętej z czterech stron czarnym parawanem sceny usłyszymy szereg sarkastycznych uwag oraz bezpardonowych żartów z aktorek, pracy w teatrze oraz pełnej prywaty złości. Wyzwisk, pretensji, nawet arogancji. Tekst Bukowskiego kipi od nazwisk modnych reżyserów, środowiskowych plotek, a także różnych sposobów na otrzymanie roli. Dziś można ją zdobyć, lądując w łóżku nie tylko z reżyserem bądź dyrektorem, którego imienia nawet się nie pamięta, ale także z dramaturgiem.

#Mieszczanie

Foyer. Małżeństwo wybrało się do teatru, mają rocznicę. Nieśmiało krzątają się po pomieszczeniu, w którym umościła się publiczność. To jedni z nas, tak jakby. Ona deklaruje wsparcie kultury, choć do teatru sama nie pójdzie. No bo która kobieta, dojrzała i w dodatku zamężna, pójdzie do teatru sama. On jest wyraźnie nie w swoim żywiole. Żona strofuje męża, żeby „się zachowywał”, czyta pretensjonalny opis spektaklu (który trafi i w nasze ręce), po czym zapominając o tym, że znajduje się w świątyni dumania, bezceremo-

nialnie dzwoni do chorego na anginę syna – matczyzna miłość to jeden z wątków etiudy. „Ludzie na ciebie patrzą” – mówi on, typowy mieszczuch, godzien jej – typowej mieszczki. Podenerwowana kobieta ma ochotę na lampkę wina. On, z początku cichy i skryty, z czasem swój stosunek do żony wyrażać będzie przemocą. Kontrolowaną, ponieważ, jakby nie patrzeć, obydwójce znajdują się w teatralnym foyer. Jednoaktówka *Wieczur-Bluszcz* i *Staszaka*, oprócz małżeńskiego konfliktu, koncentruje się na typowych przyzwyczajeniach dotyczących teatru, związanych z nim przeżyć. Para wchodzi na spektakl, światła gasną, następuje przełamanie. Z offu słyszymy ich głosy, to oni stają się bohaterami *Orestei*, *Medei* i *Fedry*. Gdy skończą, tych dwoje przeżyje *katharsis*, choć chwilę temu ignorancko pytali: „Co to za sztuka leci?”. „Jakaś z konkursu dla młodych dramaturgów czy dramatopisarzy”.

#Detronizatorzy

Garderoba. Tym razem męska. Stary aktor powtarza przed lustrem rolę Makbeta. Ubrany w wyplóviały szlafrok cedzi dość niewyraźnie słowa utkane przez Szekspira. Sufler przez głośnik ogłasza moment, w którym powinien wejść na scenę. Przegadywanie tekstu do lustra, i do



nas, widzów, przerwie jego młodszy kolega, który ma grać Makdufa. Między dwoma mężczyznami na naszych oczach rozpocznie się nie walka o tron, ale wymiana poglądów na temat pracy aktora. Na skromnie urządzonej scenie ścierają się dwie idee: aktor klasyczny, wierny Szekspirowi oraz aktor dzisiejszy, podążający śladami dramaturga. W tej, najbardziej dojrzałej, najciekawszej formalnie i teatralnie etiudzie na pojedynkę Macieja Cymorka i Janusza Nowickiego (oklaski!) patrzy się z nieukrywaną fascynacją. Gorzkowskiemu i Kobielarz udaje się osiągnąć dobry rezultat sytuacji „garderobianej”, w której Szekspir wybrzmiewa współcześnie. Tu metateatr, dominujący w całym *Triatlonie*, sprawdza się doskonale, a i siekierka, niczym słynna czechowska strzelba, z czasem wypali. Swoją drogą szkoda, że żadna z jednoaktówek nie rozgrywała się w teatralnym bufecie. Tam mógłby rozegrać się prawdziwy dramat. Bo, jak wyraził się bohater grany przez Nowickiego: aktor powinien jeść mięso!

Marcin Miętus

BENIAMIN MARIA BUKOWSKI / GRZEGORZ STASZAK /
ALICJA KOBIELARZ

Triatlon

TEATR OCHOTY W WARSZAWIE

PREMIERA: 28 maja 2016

REŻYSERIA: Adam Nalepa / Anna Wieczur-Bluszcz /
Igor Gorzkowski

SCENOGRAFIA I KOSTIUMY: Magdalena Dąbrowska

KOORDYNACJA PRODUKCJI: Olga Stefańska

OBSADA: Hanna Klepacka, Anna Maria Jarosik /
Przemysław Bluszcz, Anna Srok-Hryń / Maciej
Cymorek, Janusz Nowicki

KOLEKCJE MOTYLI

Wywiady z reżyserami *Triatlonu* – Anną
Wieczur-Bluszcz, Igozem Gorzkowskim
oraz Adamem Nalepą

Agata Skrzypek: Jak się pracuje z młodymi dramaturgami? Co wyróżniało ich teksty?

Adam Nalepa: Zainteresowała mnie formuła konkursu – że na całość mają się składać różne pomysły, że teksty, które czytaliśmy, były tylko próbkami, a na próby do 30-minutowej etiudy mieliśmy osiemnaście dni. Pomysł Beniamina Bukowskiego początkowo zakładał, że akcja potoczy się w dwóch ubikacjach teatralnych, w których z różnych powodów zamknęło się dwóch facetów. Od razu pomyślałem o sztuce na dwa „toitoje”. Zawsze w takich małych produkcjach szukam minimalizmu i redukuję teatralność, by pobudzić wyobraźnię widza. W tym wypadku zastanowiłem się, co by było, gdyby odbiorca nie widział aktorów, jedynie słyszał ich głosy wydobywające się ze środka toalet. Wtedy równocześnie z Beniaminem wpadliśmy na pomysł, by zamienić aktorów na aktorki. Zamówiliśmy toi toie, ale szybko się okazało, że jednak potrzeba nam widoku grających. Aktorki coraz częściej wychodziły z tych toalet, trzaskały drzwiami, wychylały głowy, aż na w końcu podjęliśmy decyzję, by odesłać toi toie z powrotem. Praca przebiegała w ten sposób, że tekst dopracowywaliśmy już na próbach, wspólnie z Hanną Klepacką i Anną Marią Jarosik. Codziennie rozmawialiśmy o naszych problemach, co znajduje odzwierciedlenie w treści spektaklu – Hanka rzeczywiście jest matką wychowującą dwójkę dzieci, a Anna Maria córką znanej aktorki. Zdecydowaliśmy się nie iść w tragizm, w odróżnieniu od dwóch sąsiednich etiud, w których materiałem wyjściowym jest Makbet i antyk. U nas są dwie kobiety, dwa lustra i kostiumy motylek, a wszystko dzieje się dzisiaj. Przed próbą dodaliśmy kilka nowych elementów do tekstu, by spektakl pozostawał aktualny, żył dalej.

Igor Gorzkowski: Właściwie tekstu w takim kształcie, jaki widzimy na scenie, na początku nie było. Był za to pomysł, nad którym pochyliliśmy się wspólnie z aktorami. Alicja przynosi-



fot. Tomasz Słupski

ła kolejne szkice, a my kręciliśmy nosem, proponując, co mogłoby zostać napisane inaczej. A ona słuchała. Myślę, że słusznie potraktowała tę sytuację jako stawianie swoich pierwszych kroków i wiedziała, że warto słuchać, jak aktorzy czytają ten tekst, gdzie wydaje im się, że znajdują przestrzenie do dramaturgicznego pogłębienia. Zaletą Alicji jest to, że potrafi i chce słuchać, co jest bardzo ważne. Prócz tego – ma poczucie rytmu i dialogu. Uczestniczyła w całym procesie prób. Od kiedy tekst został zaakceptowany, od razu weszliśmy w próby sytuacyjne w garderobie Teatru Ochoty w Warszawie, czyli w miejscu docelowym dla realizacji tej etiudy. Myślę, że była to bardzo przyjemna i kameralna praca, przede wszystkim intymne i fajne spotkanie.

Anna Wieczur-Bluszcz: Ze wszystkich próbek tekstów, które czytałam, w tym, co napisał Grzegorz Staszak, były bardzo konkretne emocje. O ile strukturę i dramaturgię można wyćwiczyć, to wrażliwość i wycucie emocji jest bardzo trudno wytrenować, a to właśnie znalazłam w tych fragmentach i bardzo mnie to ujęło. Ważnym elementem konkursu „Polowanie na motyle” było wyłapanie tych młodych autorów. Dla mnie w tej realizacji najważniejszy był więc ten tekst. Chciałam, by jego sens i to, co jest do wygrania, wybrzmiało najbardziej. By

było miejsce dla oddanego, włożonego w relację i dynamikę słowa. Stąd też pomysł na słuchowisko w drugiej części spektaklu. Bardzo pięknie złożyło się w tekście Grzegorza to, że wchodzimy coraz głębiej w intymną historię małżeństwa, a w ciemności, która zapada na sali teatralnej, możemy usłyszeć coś, czego w życiu, w świetle dziennym nigdy byśmy nie usłyszeli. Gdy mamy odcięty zmysł wzroku, o wiele lepiej słuchamy i o wiele uważniej przysłuchujemy się temu, co ktoś do nas chce powiedzieć, wyrzeszczyć, wypłakać albo wyśmiać.

Dlaczego w *Rocznicy* antyczny tekst brzmi tak zaskakująco współcześnie?

A.W.B.: Myślę, że to dlatego, że te wszystkie emocje tkwią gdzieś w głębi nas niczym archetyp. Tekst Grzegorza bardzo trafnie pokazuje, jak bardzo się zmieniliśmy i jednocześnie wcale nie zmieniliśmy przez wieki – że nasza wrażliwość, emocjonalność, to, jak wchodzimy w relacje, krzywdzimy i kochamy, w ogóle się nie zmieniło. Inna jest tylko zewnętrzna otoczką. Takie połączenie współczesnego tekstu z dramataми starożytnymi powoduje refleksję. W słowach postaci antycznych doskonale można dzisiaj usłyszeć, co tak naprawdę jest w nas, ludziach, niezmiennie.

Ta część najbardziej ze wszystkich nastawiona jest na interakcję z widzem. W takiej formule chyba nie wszystko można przewidzieć?

A.W.B.: Każdy spektakl jest inny ze względu na publiczność, która przychodzi. Zdarza się, że wchodząc w przestrzeń, widzowie zmieniają układ krzeseł, w efekcie stawiając je na ścieżce aktora – co z kolei wymaga od grających stałej koncentracji, czujności, powiedziałabym lekkości, by odnaleźć się za każdym razem w czym innym. Zdarzają się takie momenty, w których ludziom puszczają emocje – komentują, odczuwają potrzebę wyrażenia się w ten czy inny sposób. Niemniej jednak interakcja najczęściej odbywa się tu w kontekście podsłuchiwania prywatnej rozmowy dwojga ludzi. Można być zażenowanym, że jest się świadkiem takich słów, agresji, przemocy, czegoś, co nieczęsto obserwujemy świadomie. Więc wydaje mi się, że widzowie reagują na intymność odbywającą się na ich oczach albo powściągliwością, albo są bardzo otwarci i ekstrawertyczni, ze względu na to, że w teatrze czują, że mogą sobie na to pozwolić. Na spektaklach, które obejrzałam, zazwyczaj odczuwałam duże skupienie i uwagę skierowaną ku bohaterom. Nie zakładałam i nie zamierzam programować żadnych reakcji widzów. Są dla mnie elementem zaskoczenia.

W etiudach Alicji Kobielarz i Beniamina Bukowskiego podglądamy aktorów w kulisach teatru, na moment przed wyjściem na scenę. Na czym polega magia autoreferencyjności w teatrze?

I.G.: Wynika to trochę z formuły, która została młodemu dramaturgom narzucona przez warunki konkursu. To znaczy wszystkie te małe akty miały się odbywać poza przestrzenią sceniczną, co natychmiast skierowało myślenie na to, że znajdujemy się w kulisach, w przestrzeniach zazwyczaj nie do końca dostępnych widzowi. O ile pracując na scenie, można wytworzyć wiele różnych rzeczywistości, o tyle wchodząc na zaplecze, wiemy, że weszliśmy w bardzo konkretną przestrzeń teatralną. Myślę, że to podpowiedziało dramaturgom, w jakim rejonie szukać tematu.

A.N.: Teatr to po prostu świat, w którym żyje-

my na co dzień. Ciężko się od tego uwolnić. Dla widza autoreferencyjne wątki są atrakcyjne, ale dla nas – codzienne. Kiedy robię nowy spektakl, po jakimś czasie na próbach zaczynamy rozmawiać cytatami. To nie jest utopijne, my naprawdę strzelamy cytatami z Szekspira odpowiadając na nie Czechowem. Pojawia się pytanie, czym tak właściwie się posiłkujemy. Czy jesteśmy w stanie dać widzowi to, co w mig złapie i zrozumie? Łatwo jest opowiadać publiczności o rzeczach, które dla nas są oczywiste, ale o których ona nie ma zielonego pojęcia i wtedy zwyczajnie nie odbierze tego i nie odczuje satysfakcji. Jednak nazwiska: Krystian Lupa, Jan Klata, Strzępka, Demirski są nazwiskami, które nawet osobie niezainteresowanej teatrem obły się o uszy. Podobnie jak kilka tytułów. To zabiegi, które wpasowują się w założenia konkursu i w nasz świat.

W *Makbecie* jesteście świadkami konfliktu między doświadczonym aktorem i debiutantem po szkole. Czy to również zabieg autoreferencyjny? Diagnoza rzeczywistości?

I.G.: Oczywiście, że istnieje napięcie między tymi aktorami, którzy dopiero wchodzą do teatru, a tymi, którzy tam od dawna są. Ale nie to jest dla mnie najistotniejsze w tym dramacie. Teatr jest kostiumem, podobnie jak to, jakie zawody uprawiają obaj panowie, którzy się ze sobą konfliktują. Rzecz tkwi w tym, że ich relację można czytać na bardziej uniwersalnym poziomie. To ona przede wszystkim wydaje mi się ciekawa i ukierunkowana również na inne płaszczyzny. Oni czerpią z siebie. Młodemu w pewnych rejonach imponuje ten stary – z kolei ten stary zazdrości młodszemu tego, czego on już mieć nie będzie. Wspominam teraz o jednym poziomie, a wiem, że jest ich o wiele więcej. Gdy tekst ten został już dopracowany, poddaliśmy gruntownej analizie relacje między dwoma bohaterami. Mówiąc wcześniej o twórczym spotkaniu, miałem na myśli tę właśnie jakość, urzeczywistnioną w próbie odnalezienia tych postaci i bardzo plastycznego zbudowania pełni ich osobowości. Poza tym kusząca była realizacja w teatrze tego, co jest po części thrillerem, historią przesywaną dreszczem. Jeżeli widz wychodzi i nie jest do końca pewien losu mężczyzny biorącego prysznic, to ja jestem pewien, że jest nieźle.



MODOWY ANTYPORADNIK FESTIWALOWEGO MILLENNIALSA

Jeśli wiesz zbyt dobrze, co na siebie założyć

#na_czarno (albo **#typowa_teatrolożka**). Czerń sprawdza się zawsze: potwierdza kompetencje (wyrobiniony gust, wysiedziane w fotelach lub na poduszkach/ziemi sezony), pasuje na poranek (tj. od godziny 16.00) i na wieczór, ułatwia nawiązywanie kontaktów towarzyskich. Wyróżni Cię w tłumie zielonoburych płaszczów przeciwdeszczowych. Podkreśli błądność skóry. Mówcie, co chcecie, ale to *black is the new black*. *Always*.

#dżinsowa_katana, najlepiej z lumpeksu. Tu mała uwaga: nie może być taka jak inne. Koniecznie ją spersonalizuj. Potrzebna Ci będzie farba drukarska, Vanish, naszywki, koraliki i trochę brawury. Do dzieła!

#dwie_różne_skarpetki. Kompozycję można dobrać samemu, początkującym zaleca się korzystanie z internetowych poradników (**#nie_dla_pedantów**).

#żelazko. Przepraszam, co?

#okulary_przeciwśłoneczne. Absolutnie nigdy ich nie zdejmuj. Przydadzą się, gdy będziesz potrzebować drzemki podczas oglądania spektaklu, świetnie odbijają światła dyskoteki w klubie festiwalowym. Ludzie będą się do Ciebie garnąć, myśląc, że jesteś disco-kulą (opcja tylko dla wysokich osób).

#brokat. Patrz wyżej.

#broda. W zestawie z wąsami i zadbaną fryzurą, ewentualnie głową ogoloną na łyso. Dodaj do tego tunele i tatuaże, a znajdziemy Cię i zrobimy Ci zdjęcie na okładkę naszego kolejnego numeru.

#worek_na_WF oraz **#torby_szmaciaki**. Obowiązkowo z logotypem R@Portu lub, jeśli chcesz podkreślić swój kosmopolityzm i wyrafi-

nowanie, z logo innych ważnych festiwali. Żadnych toreb z cytatami typu: „Dwa ważne momenty życia: pierwszy – gdy się urodziłeś, drugi – gdy zrozumiałeś po co”, jeśli nie chcesz wdać się w dyskusję na temat „po co jest teatr?”.

#szarawary. Zdecydowanie najwygodniejsza opcja: spodniopodobne szmatki, w których wygodnie ćwiczysz się na warsztatach, ładnie wyglądają w teatrze, oryginalnie na imprezie i zasnąć też w nich można.

#designerska_zapalniczka. Nawet jeśli nie palisz, a chcesz mieć jednak coś z rozmów festiwalowych, zaopatrz się w ładne Zippo i bądź jak Prometeusz.

#bałagan_na_głowie (jeśli nie wybrałeś opcji „łysy brodac”) – zaspaleś i bez patrzenia w lustro wybiegłeś zobaczyć długo wyczekiwany spektakl? Nie wierzę. Uwierzę, gdy zobaczę porządny tapir, żel i wsuwki koordynujące bujne życie ogromnego koka*.

* Kok to jednakowoż fryzura odpowiednia wyłącznie na czas spędzany poza salą teatralną. Jeśli nie chcesz być przymuszony do zmiany fryzury, nie wybieraj środkowego miejsca w przednich rzędach. Pozostali festiwalowicze podziękują Ci za to.

#koturny. Kilkanaście dodatkowych centymetrów pozwoli Ci skutecznie przebić się przez tłum szturmujący wejście do sali teatralnej, a jeśli wpadłeś za późno i nie ma już miejsc – stań gdziekolwiek, nie będziesz musiał wyciągać szyi, by coś zobaczyć. Na plaży pomagają zachować równowagę i są odporne na wciągające ruchome piaski.

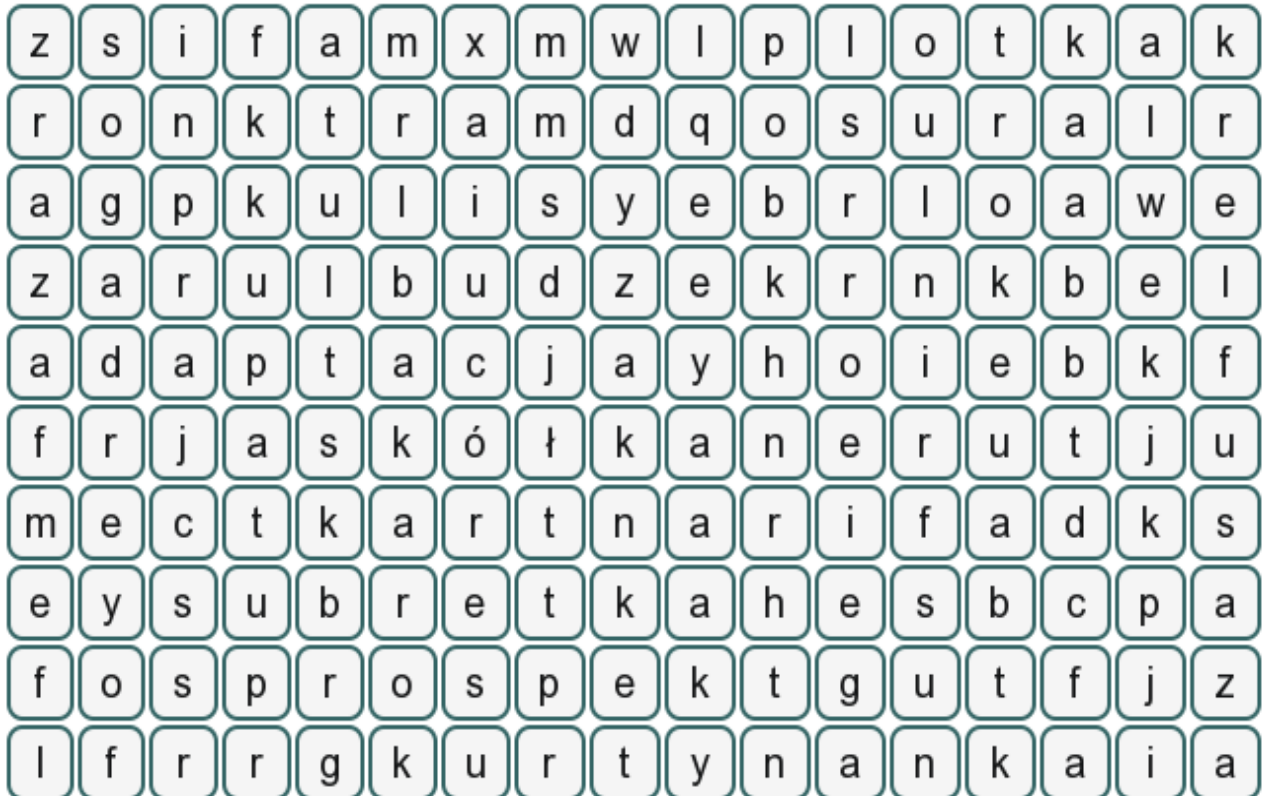
Mamy nadzieję, że dzięki powyższym wskazówkom odnalazłeś już w sobie prawdziwego Festiwalowicza!

Doradzała Agata Skrzypek



WYKREŚLANKA – DYKCYONARZ TEATRALNY

Niektóre z tych pojęć coraz rzadziej można spotkać w teatrze. Czy uda ci się je odnaleźć chociaż w naszej wykreślance? Hasła rozmieszczone są poziomo, pionowo, wspak i na skos. Wykreślanka nie posiada hasła. Powodzenia!



adaptacja, ałsz,
 antrak, bufet,
 dekoracja, dublura,
 emfaza, foyer,
 jaskółka, klakier,
 kulisy, kurtyna, lor-
 nekka, maszynista,
 plotka, prospekt,
 subretka, suflet



Gazetę Festiwalową redagują TEATRALIA (teatralia.com.pl) w składzie:

Anna Bajek, Ula Bogdanów, Natalia Kamińska (redakcja), Julia Lewandowska, Mira Mańka, Marcin Miętus,
 Patrycja Pankau, Agata Skrzypek, Paulina Trzeciak, Piotr Urbanowicz | POZA REDAKCJĄ: korekta: Katarzyna
 Grabarczyk | opracowanie graficzne: Monika Ambrozowicz | łamanie: Katarzyna Lemańska |
 kontakt: redaktor@teatralia.com.pl