

24/05/2017

# FORA NOVA

Gazeta festiwalowa nr 3



**Recenzja SILESIA, SILENTIA w reż. Marka Fiedora (s. 2-4)**

**Wywiad z Markiem Fiedorem (s. 5)**

**Recenzja SŁABYCH. ILUSTROWANEGO BANAŁU  
TEATRALNEGO Magdaleny Drab (s. 6-7)**

**Wywiad z Magdaleną Drab (s. 8-9)**



## BŁĄD W SZTUCE ALBO DESIGN

### Recenzja spektaklu *Silesia, Silentia*

Czy można opowiedzieć losy świata za pomocą płaszcza? Zastosować metaforę krawiecką do zawarcia metafizycznej treści? Teoretycznie – jak najbardziej. A i w praktyce użycie przedmiotu jako nośnika konkretnej historii i filozoficznych znaczeń wielokrotnie się w teatrze sprawdzało. Dawno temu żydowski krawiec-demiurg przygotował okrycie wierzchnie dla oczekującej na dopasowanie nieskazitelnej, nagiej kobiety. Dokonał tym samym aktu zespolenia Duszy i Ciała. Pomysł, by osadzić ten jakże archetypiczny akt kreacji w przedwojennym Breslau, stanowił jasno określony punkt wyjścia realizatorów spektaklu i zapowiedź połączenia traktatu filozoficznego z dziejami konkretnego miejsca na Śląsku.

Wrażenie dwóch planów pozostających w koegzystencji wzmacnia scenografia autorstwa Marka Fiedora, reżysera spektaklu. Przez środek sceny przebiegają tory kolejowe z minimalistyczną klatką-wagonem, które dzielą przestrzeń na pół. Po obu stronach znajduje się widownia, odwzorowana z lustrzaną precyzją. Tory sugerują drogę, podróż jako taką, a w miarę rozwoju akcji znaczą konkretne wydarzenia – przesiedlenia mieszkańców, wywózki, Zagładę. Z drugiej strony swym kształtem przypominają drabinę, tyle że umieszczoną w pozycji horyzontalnej, a nie wertykalnej. Prowadzą po jednej stronie do szklanych, dworcowych bram miasta, którego nazwa wyświetla się zawsze tylko w połowie. Tej niemieckiej i polskiej – jakby coś, co było wcześniej, było nieuchwytnie. Niecałe, a jednak z jakimś naddatkiem wynikającym z tej podwójnej tożsamości. Po drugiej stronie tory prowadzą w zupełnie inne, wyższe rejestry. Na dużej ramie gęsto rozpięte liny sprawiają wrażenie ogromnej harfy, której struny potrącają pojawiające się czy umierające ludzkie istnienia.

W oświetlonym wagonie staje Dusza (Anna Kieca) i Płaszcz-Ciało (Maciej Kowalczyk). W zgiełku, atmosferze niepokoju i pośpiechu do ramy dodawane są kolejno wieszaki z płaszczami. Przestrzeń gęstnieje tak, że nie można już dostrzec bohaterów. Pojawiają się żół-

nierze, którzy szybkim gestem okalają klatkę przezroczystą folią, po czym jednym ruchem ucinają linę. Płaszcz i aktorzy padają. Jeszcze przed chwilą, na wieszakach, odzienia przybierały ludzką formę na podobieństwo stojących w środku postaci. Teraz wszyscy leżą. Nieodróżnialni, bezkształtni. Ta jedna scena nawiązująca do komór gazowych ma w sobie lekkość i prostotę formy, a jednocześnie siłę wyrazu wynikającą z operowania obrazem bliskim poetyckiej frazie dramatu. Szkoda, że reżyser nie podążył tym tropem. Teksty Amejko wydają się bowiem stworzone do władania obrazem czy formą i właśnie w takim kluczu inscenizacyjnym były interpretowane z najlepszym teatralnie skutkiem.

Niestety, w miarę rozwoju spektaklu dwugłos *Silesia, Silentia* zdaje się przechodzić w rozdźwięk – na poziomie zarówno samego tekstu, jak i jego inscenizacji. Coraz trudniej rozeznaczyć się w tak silnie na początku ustanowionym planie fabularnym – podróży płaszcza przez kolejne istnienia i „nosicieli”. Można uznać, że wątek zostaje zminimalizowany na rzecz tropu metafizycznych odniesień, którym znów nie służy rodzajowy charakter niektórych scen. Jesteśmy po lewej i prawej stronie świata, a jednak w bardzo konkretnym mieście. Przypominają o tym pojawiające się fragmenty tekstu dotyczące specyfiki właśnie tego miejsca. Ślady jego obecności, materialności, trudno dostrzec na scenie, reżyser jest pod tym względem bardzo oszczędny.

W jednym tylko momencie na szklaną bramę rzucony zostaje slajd, który oddaje patchworkowy charakter miejskiej przestrzeni Śląska. Uliczny chodnik staje się jednocześnie metaforą polatanego świata, zszytej z kawałków koegzystencji, w której z pozoru tkwi błąd. Na tym, zdaje się, zależy realizatorom najbardziej – na uchwyceniu dwuznaczności wynikającej z łączenia różnic, zespalania obcości. Można to uznać za błąd w sztuce lub/oraz design.

Ula Bogdanów





Zdjęcie na okładce i s. 3 ze spektaklu *Silesia, Silentia*, fot. Bartek Warzecha, Tomasz Żurek

Lidia Amejko  
*Silesia, Silentia*

PRAPREMIERA: 23 stycznia 2016

Wrocławski Teatr Współczesny

REŻYSERIA I SCENOGRAFIA: Marek Fiedor

KOSTIUMY: Bajka Mourier

MUZYKA: Tomasz Hynek

MUZYKA NA ŻYWO: Grzegorz Ziola, gitara basowa

OBSADA: Maciej Kowalczyk, Przemysław Kozłowski,

Anna Kieca, Maciej Tomaszewski, Zina Kerste,

Renata Kościelniak, Elżbieta Golińska/Ewelina

Paszke-Lowitzsch, Irena Rybicka, Michał Szwed,

Jerzy Senator, Marek Kocot, Katarzyna Jankowska,

Elżbieta Kozak

## POSZARPANE IDEE

### Recenzja spektaklu *Silesia, Silentia*

Breslau przed wojną, Wrocław po wojnie. Na pytanie o faktyczną tożsamość miasta sensownie odpowiada tylko cisza. *Silentia*.

Sztuka Lidii Amejko w reżyserii Marka Fiedora to wędrówka w czasie, wiodąca przez najważniejsze etapy XX wieku – przedwojnie, II wojnę światową i komunizm. Na początku spektaklu żydowski krawiec wytwarza Płaszcz, który od tej pory będzie głównym bohaterem, prowadzącym widzów przez śląskie miasto szlakiem historii. Płaszcz jest świadkiem ostatnich chwil pokoju, jawnych okrucieństw wojny i iluzji słuszności komunizmu, jednak nie poddaje się ślepej wierze w żaden z systemów. Obnaża rozterki egzystencjalne, które noszą w sobie mieszkańcy Wrocławia.



Charakter *Silesii, Silentii* jest bardzo filozoficzny. Dialogi są trudne i złożone, pełne metafor i odniesień do filozofii, co sprawia, że spektakl może nie być łatwy w odbiorze. Ale nie o łatwość tutaj chodzi. Wręcz przeciwnie, w umyśle widza ma się pojawić taki sam mętlik, jakiego doświadczają bohaterowie uwięzieni w tych absurdalnych czasach. Szczególnie ponury nastrój wprowadza człowiek ocalały z obozu koncentracyjnego, kiedy wygłasza monolog o utracie człowieczeństwa. Mówi, że kiedy przestaje się być człowiekiem, a staje numerem, nie ma się już twarzy, traci się siebie. Sztuka nie zatrzymuje się na tej jednej, trudnej kwestii, ale dociera jeszcze dalej: Dia-Mat wręcza wrocławianom białe sznurki i za ich pomocą tłumaczy dialektykę Hegla – stawiana jest teza, ona wytwarza antytezę, a przy ich zderzeniu rodzi się synteza. Zaraz po wygłoszeniu mowy wpada w szal, stwierdza, że to tylko puste, poszarpane idee, które mają się nijak do rzeczywistości. Zdaniem Dia-Mata obecnie najsluszniejsza jest teoria Nietzschego: zmierzamy do abstrakcyjnych ideałów i wartości, ale jest to pozbawione sensu, bo tak naprawdę istnieje tylko to, co konkretne. Nie istnieją rzeczy ogólne, dlatego uporządkowany według nici świat wydaje się bzdurą.

Widowisko skupia się przede wszystkim wokół dialogów, dlatego nie sposób nie wspomnieć o muzyce, która trafnie komentuje wypowiedziane przez bohaterów kwestie i subtelnie manipuluje nastrojami widzów. Istotną rolę w spektaklu odgrywa także ruch sceniczny. Aktorzy raz zrywają się do panicznego biegu, raz wykonują mechaniczne marsze. Kiedy indziej jeszcze kręcą się na karuzeli albo jeżdżą wagonem po rozłożonych na całej długości sceny torach. Sam fakt poruszania się i jego dynamika ratują widza przed całkowitym zbombardowaniem przez nieco zbyt filozoficzne dialogi, dlatego reżyserowi należą się ukłony za to, że nie pozostawił wygłaszających egzystencjalne kwestie aktorów w statycznych pozach. Być może w takiej sytuacji widownia nie zniósłaby ciężaru spotęgowanej do granic możliwości dawki filozofii i uległaby znużeniu. Ponadto szacunek należy się samym aktorom, którzy nie ugięli się pod ciężarem, jaki nałożyła na nich treść sztuki, i zdołali oddać przytłoczenie dotykające bohaterów.



foto. Bartek Warzecha, Tomasz Zurek



Surowa scenografia została ograniczona do potrzebnego minimum: składają się na nią wyłącznie dwie ściany, drzwi, niewielki podest, tory, wagon i karuzela. Każdy z elementów scenografii jest zarazem rekwizytem. Wszystko, co stoi na scenie, jest użyteczne, nie ma zbędnych dekoracji. Ponadto nie zauważa się innych barw poza czernią i bielą, które symbolizują dwubiegunowość świata. Jednak czy na pewno przedstawiony w spektaklu świat jest albo biały, albo czarny i nie ma w nim miejsca na szarość? Nawet w scenografii zaklęta jest refleksja filozoficzna.

Najważniejszym motywem *Silesii, Silentii* jest szycie. Z nici, z których każda ma inne, symboliczne znaczenie, próbuje się uszyć nowy porządek świata. Wiadome jest jednak, że zamiar ten jest z góry skazany na porażkę, bo jak widać na przykładzie komunistycznego słonia ze swastyką na zadzie, każda zmiana systemu jest pozorna i nigdy nie burzy poprzedniego porządku. Spektakl niesie z sobą sporą dawkę filozoficznych rozważań, jednak może być przez to niezrozumiały i nieco nużący. Widz powinien przyjść na niego z odpowiednim nastawieniem, bo w przeciwnym razie szybko może poczuć zmęczenie i frustrację.

Patrycja Pankau



# WROCLAWSKI PŁASZCZ

Wywiad z Markiem Fiedorem

**Mira Mańka:** Czy Wrocław XXI wieku nadal zmagają się z problemem niejednorodnej tożsamości?

**Marek Fiedor:** Tożsamość Wrocławia ciągle jest problemem. Myślę, że już nie historycznie – tak jak w dramacie Lidii Amejko, już nie chodzi o niemieckość czy repatriantów. Pamiętam z wczesnych lat, że we Wrocławiu czuło się tymczasowość, to było rzeczywiste. Nie inwestowano w infrastrukturę i rozwój miasta, bo ludzie się bali, że Niemiec wróci i zabierze. Ten lęk czuło się bardzo długo. Teraz to schodzi na drugi plan. Kolejne pokolenia rodziły się już tutaj, tutaj się budowały, tworzyły to miasto i już traktują je jak swoje.

**M.M.:** Wrocław zyskał nową tożsamość?

**M.F.:** Wrocław otrzymał teraz tożsamość innego typu. Po powodzi z końca lat 90. miasto przeżyło *boom*. Prezydenci tego czasu chcieli uciec do przodu i przyczynili się do szybkiej przebudowy i rozwoju miasta. Przede wszystkim zaczęto promować „Wrocław – miasto otwarte”. Teraz, po latach, zauważamy, że ten slogan chętnie wykorzystuje prawica polityczna. Obecnie Wrocław najsilniej zastanawia się nad tym, jakim naprawdę jest miastem. Jesteśmy miastem paradoksów – z jednej strony miejsce europejskie, awangarda Polski, rzut beretem do Berlina, z drugiej kukła Żyda palona na rynku...

**M.M.:** Jak do tak trudnej i zróżnicowanej publiczności mówić o równie trudnej historii jej miasta?

**M.F.:** Nie chcę nikogo oceniać. Daję tylko bodźce do myślenia. Widzowie, po obejrzeniu spektaklu, chętnie opowiadają prywatne historie. Mam wrażenie, że to kolejny poziom rozmów o tożsamości jednostki i społeczeństwa. *Silesia, Silentia* nie jest jednak spektaklem edukacyjnym czy *stricte* społecznym. Zależało mi, by opowiedzieć dramat jednostki.



fot. ze strony internetowej Wrocławskiego Teatru Współczesnego

**M.M.:** Dramat *Płaszcz* na przestrzeni pół wieku.

**M.F.:** Tak, historia jest tutaj tłem. Ona nie jest głównym bohaterem, nie rozpatrujemy tutaj, jak działa, czy ma sens oraz jak wpływa na życie człowieka. To jest uzupełnienie. Europa się zmienia. Zmieniają się okoliczności i Polacy również. To jest rodzaj śmierci w starych dekoracjach. A dramat człowieka jest najbardziej poruszający i uniwersalny. Proszę pamiętać, że aspekt historyczny w tym dramacie jest wręcz komiksowy. Chciałbym to oczywiście wziąć w nawias lub cudzysłów. Ta sztuka odwołuje się do najbardziej elementarnych znaków historycznych. Myślę, że dzięki temu staje się dostępna, a jednocześnie pozwala podjąć grę z metaforą i dyskursem historycznym. Muszę zakładać czytelność mojego spektaklu i mojego teatru. Liczę, że publiczność Wrocławskiego Teatru Współczesnego zna i rozpoznaje podstawowe znaki. A także zachowuje w pamięci skomplikowaną historię swojego miasta.



## ŻYCIE TO FAKAP, GORZEJ MAJĄ TYLKO KOBIETY

Recenzja *Słabych. Ilustrowanego banału teatralnego* Magdaleny Drab

Dwadzieścia pięć scen męki, trójdzielny finał, trzy upadki, uświęcenie niewinną śmiercią – życie kobiety w wydaniu Magdaleny Drab przypomina drogę krzyżową. Ale nie jest to jakieś wyjątkowe życie – ani szczególnie satysfakcjonujące, ani specjalnie złe. *Słabych. Ilustrowany banał teatralny* wypełniają rysunki, które jak dowiadujemy się z „pierwszych i prawie jedyńskich” didaskaliów, „nie są zobowiązujące i pełnią funkcję estetyczną”. Te antyestetyczne ilustracje, kreślone pośpiesznie na papierze makulaturowym i kuszące swoją bylejakością, komentują rzeczywistość śmieiej, niż sugeruje autorka. „Smacznego!”, życzy czytelnikowi na początek i tak pozdrowieni wchodzimy w świat słodzonej zakazany cukrem herbaty i wątpliwej świeżości podrobów mięsnych.

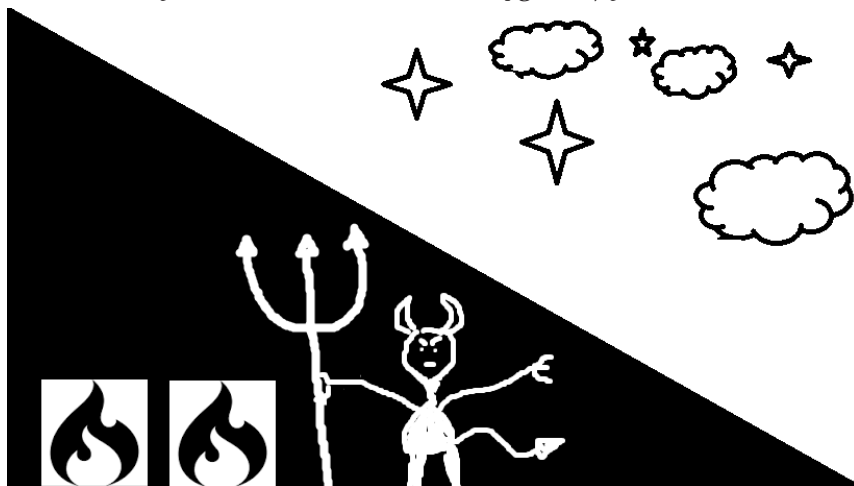
Podrobione w świecie *Słabych* są jednak przede wszystkim relacje międzyludzkie.

Mąż kocha Aninę, ale nieumiejętnie; Anina kochałaby swoje dziecko, gdyby nie była przytłoczona złotymi radami na temat jego żywienia i wychowywania; romansom brakuje żaru, gdy ktoś zdradza, to bez poczucia winy. Bohaterów trapią wydumane lęki, zjada nuda, otepiają tchórzostwo i rezygnacja. W poszukiwaniu akceptacji innych są w stanie robić rzeczy absurdalne – Anina decyduje się na lekcję ładnego chodzenia i mówienia niczym Eliza do profesora Higginsa – jednocześnie nie zadając sobie pytań o własną wartość i niezależność. Wygłaszają

mowy pełne trafnych spostrzeżeń, ale diagnozy te nie znajdują odpowiedzi w działaniu. Anina, Mąż i Jan to „My Wszyscy”, uciskani przez otaczającą nas Taką Jedną, Inną Taką i Taką Tam – tłum przybierający postacię wszystkowiedzących sąsiadek, terapeutek i specjalistek od tego i owego. W świecie *Słabych* nawet żarty są zapomniane, przekreślone lub niedokończone, a śmierć przeraża tylko z naszego, żywych, punktu widzenia.

Posługiwanie się banałem i niepopadnięcie w banalność to misterna praca. Drab udaje się momentami osiągać efekt komiczny, nie trywializując podjętych tematów. Świadome odjęcie didaskaliów i bagatelizacja większości z postaci (poprzez nadanie im niezobowiązujących przydomków) odciążają tekst. Poważne, tak zwane życiowe, sytuacje zostają wyabstrahowane z kontekstów, czego efektem jest odsłonięcie ich nedorzecznosci. W historii Aniny i jej otoczenia można przeglądać się jak w lustrze. Szkoda, że kobieca perspektywa prowadzenia akcji oraz ogólne osadzenie dramatu wokół spraw dotyczących kobiet zdaje się jedynie pretekstem do opowiedzenia historii uniwersalnej. W zderzeniu z rozważaniami o śmierci, samotności i pustych relacjach międzyludzkich wytraca ona swój interwencyjny potencjał, tak bardzo potrzebny, jeśli zastanawiamy się nad tym, czy sztuka ma dziś jakąkolwiek moc sprawczą. Patronujący całości banał wykorzystany został, by pokazać, jak jest źle – z nami i społeczeństwem. Zadaniem odbiorcy jest zadanie sobie pytania, czy i jak można to zmienić.

Agata Skrzypek



Miętus rysuje  
Alternatywne plakaty  
teatralne – zgadnij, co to  
za spektakl?



## DYSTOPIA SŁABEUSZÓW I SŁABEUSZEK

**Recenzja *Słabych. Ilustrowanego banału teatralnego* Magdaleny Drab**

W naszym pozornie otwartym i wolnym świecie nie ma miejsca dla słabych. Słabych zamiata się pod dywan, wyklucza z głównego nurtu życia. A przecież wiadomo, że słabe są głównie kobiety. Dźwigające krzyże macierzyństwa i kobiecości nie posiadają przywileju manifestowania swoich wydumanych strapień. Nasze matki Polki – lokalne bohaterki.

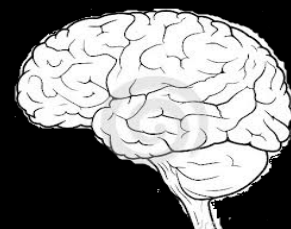
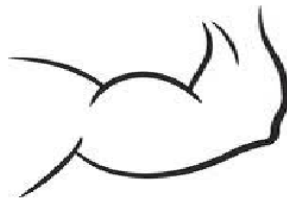
*Słabi. Ilustrowany banal teatralny* to historia o kobiecie całkowicie samotnej, której w dodatku przytrafiła się ciąża i z kobiety przeistacza ją w matkę. Obarczona ciężarem (krzyżem) samej płci, jak i macierzyństwa, nasza słabeuszka nie ma prawa głosu, a nawet jeśli on wybrzmiewa, to dla innych wciąż pozostaje niesłyszalny. Ani na oprócz tego, że jest kobietą i matką, jest tak chuda, że wygląda jak chuchro, nie posiada charzmy ani ogólnej chęci do życia. Wyobcowana, przygnieciona spektaklem codziennego życia, wtłoczona w struktury martwej dla niej rzeczywistości egzystuje pośród ludzi „martwych, ale wciąż żywych”. Jest po prostu rasową słabeuszką, ale przede wszystkim jest nikim, ponieważ nie posiada własnej indywidualności – ta kreowana jest przez wszystkich dookoła, z wyjątkiem niej samej.

Tak jak i inne kobiety słabeuszki (a w szczególności kobiety matki) należy do sfery publicznej. Anina musi przecież jakoś wyglądać, mogłaby w końcu o siebie zadbać, stać się atrakcyjniejsza czy lepiej troszczyć się o dziecko. Powin-

na się doskonalić na każdym kroku, być dobrą mamusią i żoną, ale broń Boże sobą! Ponieważ w świecie skonstruowanym przez Magdaleny Drab nikt nie jest sobą, wszyscy stają się swoim pustym odbiciem, raczej widmami niż ludźmi.

Muszę przyznać, że po przeczytaniu *Słabych. Ilustrowanego banału teatralnego* poczułam spore zaniepokojenie. Ten dość depresyjny tekst nakreślił bardzo dystopijny obraz naszej rzeczywistości (podsycany przygnębiającymi ilustracjami) przy jednoczesnym poruszaniu kilku istotnych kwestii. Po pierwsze Drab wydobyla na powierzchnię temat wiecznego poświęcania się kobiet (martyrologii matek Polek) na rzecz macierzyństwa, które nie zawsze jest tak kolorowe, jak mogłoby się wydawać. Po drugie tworzy melancholijne studium kobiety kompletnie odizolowanej, przytłoczonej światem, w którym warunki egzystencji (a raczej przetrwania, bo co to za życie) dyktowane są przez osoby żyjące w pełnym złudzeniu. Doświadczenie słabości czyni Aninę i Jana jedynymi postaciami demaskującymi panującą iluzję. Feministyczny wydźwięk jest mocno obecny w dramacie, chociażby dlatego, że autorka ustanawia macierzyństwo (i związane z nim problemy) jednym z głównych punktów sztuki. Dlatego szalenie dziwi i mocno rozczarowuje jednocześnie odcinanie się autorki od feministycznej narracji zarówno w festiwalowym wywiadzie, jak i rozmowie po czytaniu dramatu.

Paulina Trzeciak



Miętus rysuje  
Alternatywne plakaty  
teatralne – zgadnij, co to  
za spektakl?

## RYZIKO ZAWODOWE

Wywiad z Magdaleną Drab, autorką dramatu *Słabi. Ilustrowany banał teatralny*

**Agata Skrzypek: Skąd pomysł na umieszczenie w dramacie ilustracji?**

**Magdalena Drab:** Lubię bawić się formami, konwencjami albo badać rejony, których jak mi się wydaje, nikt jeszcze nie zbadał. Bardzo często się myślę i, jak mówi Grupa Azorro, „wszystko już było”, ale dramatu z ilustracjami nie znam. To była jedna z moich motywacji. Oczywiście wpływ miało też moje zamiłowanie do rysowania, a trochę podsunął to temat. Chciałam oprzeć dramat na bardzo banalnej historii, stąd pojawiły się skojarzenia z prasą brukową, która jest przede wszystkim ilustrowana – w większym stopniu niż pisana. Dla mnie wszystko, co znajduje się w dramacie, można wziąć pod uwagę lub nie, choć dobrze byłoby zrobić to mądrze i z sensem. Kiedy piszę dramat, to jest to dla mnie praca o charakterze literackim (zupełnie inna od pracy nad adaptacją). Nie cackam się za bardzo z ewentualnym przyszłym reżyserem i możliwościami sceny, bo też uważam, że możliwości dobrego reżysera i sceny są naprawdę ogromne, więc zakładam, że bardziej przysłużę się im, stawiając przed nimi wyzwania niż dając sztywne, bezpieczne wskazówki. Pewnie, że ilustracje są integralną częścią opowieści, ale to moja opowieść, która może stać się pretekstem do cudzej. Nie mam władzy nad tym, czy to się stanie i jak będzie wyglądać.

**A.S.: Czy możliwe jest jeszcze stworzenie wiarygodnego bohatera pozytywnego, czy miałyby to sens?**

**M.D.:** Ja nie wiem, kto to jest pozytywny bohater. Superman? Dobry szeryf, który zastrzelił złodzieja, bo on był bohaterem pozytywnym, a złodziej negatywnym? Tych pozytywnych bohaterów to ja się chyba najbardziej boję i mam nadzieję, że istnieją tylko w bajkach i w filmach. Bohaterowie *Słabych* to rzeczywiście nieudacznicy, niezbyt bystrzy, niezbyt piękni, a jednak nie są szczególnie nieprawdopodobni, jak mi

się wydaje. To nie świadczy o mnie najlepiej, ale tak sobie często wyobrażam innych ludzi, kiedy widzę ich na ulicach smutnych, tandetnie ubranych, z siatami z dyskontu w rękach i myślę: „nie, ja jestem fajna, mnie to jeszcze nie grozi”, niosąc siaty z tego samego dyskontu. Czytałam gdzieś kiedyś, że podobno 80% ludzi uważa się za nieprzeciętnie inteligentnych. To też trochę mówi o nas. Chyba każdy uważa się za pozytywnego bohatera, a gdzie leży prawda?

**A.S.: Czy *Słabi* są nowym głosem sztuki feministycznej?**

**M.D.:** Nie wiem. Nie planowałam poprzez *Słabych* stać się czymś głosem. Nie jestem typem walecznym, raczej kontestacyjnym. Może to forma niedojrzałości. Nie czuję się też wystarczająco kompetentna do oceny statusu kobiety w naszym kraju. Sztuka feministyczna, jak każda forma sztuki społecznie zaangażowanej, często w moim odczuciu wpada w sidła swojego zaangażowania i staje się tendencyjna albo unosi się nad nią smrodek dydaktyczny. To wszystko rodzi się z bólu, pokrzywdzenia, ludzkich emocji, więc poniekąd jest zrozumiałe i wybaczone. Z drugiej jednak strony uważam, że odbiorcę trzeba szanować i lepiej założyć, że jest mądrzejszy niż głupszy – w końcu 80% z nas tak właśnie o sobie myśli (uśmiech). Sama nienawidzę, gdy ktoś mnie próbuje podejść, zauroczyć jakimś pomysłem, przeciągnąć na swoją stronę, od razu ustawiam się wtedy w opozycji, nawet jeśli zasadniczo zgadzam się z promowaną koncepcją. Moim zdaniem to uczciwa obserwacja prowadzi do rozwoju postaw etycznych, nie dydaktyzm. Nie na skróty, nie na siłę. Dlatego w sztuce feministycznej czy jakiegokolwiek, która chce obalać jakieś stereotypy w myśleniu czy krzywdzące postawy, wolę uczciwy dokumentalizm od fikcji. *Słabi* rzeczywiście grają z pewnymi stereotypami dotyczącymi kobiecości, ale nie jest to dla mnie sedno tego dramatu.

**A.S.: Czy macierzyństwo to rzeczywiście najgorsze, co może spotkać kobietę?**

**M.D.:** To jest jedno z kilku pytań dotyczących *Słabych*, które ostatnio otrzymałam i które odnosi się do moich poglądów. Trochę mnie to mar-





twi, bo ja mam w ogóle problem z poglądami i reaguję ucieczką, kiedy ktoś wtyka mi w rękę sztandar. Pogląd to jest jakieś uogólnienie, wytyczna, a jesteśmy tak różnymi przypadkami, tyle czynników ma wpływ na to, jacy jesteśmy, że objęcie wszystkich ludzi jedną instrukcją obsługi jest moim zdaniem z góry skazane na niepowodzenie. Pewnie, że jest jakiś etyczny trzon, tylko obawiam się, że język jest zbyt ubogim narzędziem, by go uchwycić. Dlatego nie chciałam powiedzieć przez *Słabych*, że macierzyństwo jest złe, że małżeństwo jest do niczego, a Boga nie ma. Anina ma nieciekawe życie, pozbawione celu, ale nie jestem pewna, czy to wina tego nieszczęsnego dziecka. Tkwi w relacji, która się nie rozwija, ale mam poważne wątpliwości, czy odpowiada za to instytucja małżeństwa. W istocie rodzicielstwo jest przecież jednym z podstawowych zadań, jakie postawiła przed nami natura, więc nie powinno być najgorszym, co nas spotyka. W moim odczuciu jest chyba nawet czymś najlepszym, choć też najtrudniejszym. Dla mnie *Słabi* są o pewnym stanie umysłu, który mnie intryguje, którego nie rozumiem, a który objawia się pod różnymi postaciami. Mam wrażenie, że jest cała masa ludzi, która żyje w poczuciu totalnej beznadziei i nie podejmuje z tą beznadzieją najmniejszej walki albo robi to w histeryczny, autodestrukcyjny sposób. Zapychamy beznadzieję przedmiotami, tanim jedzeniem, powierzchownymi rozwiązaniami, ale jednocześnie jesteśmy przekonani, że nic lepszego nas nie czeka, że nie jesteśmy w stanie podjąć rzeczywistej walki. Są też ludzie, którzy sprawiają wrażenie, jakby w ogóle nie wiedzieli, że żyją. To są dla mnie „inni tacy”, „tacy tam” itd. Macierzyństwo moim zdaniem bywa pretekstem do ujawnienia tej powierzchowności i niemocy, bo jest doświadczeniem emocjonalnie ekstremalnym, a jednocześnie powszechnym, i myślę, że dlatego po nie sięgnęłam, a nie z powodów światopoglądowych.

**A.S.:** Dlaczego uwierzyła pani w siłę banału?

**M.D.:** Lubię ryzyko zawodowe.

## CZY WSPÓŁCZESNY DRAMAT MOŻNA JESZCZE CZYTAĆ JAKO LITERATURĘ?

Tak postawione pytanie nasuwa wiele oczywistości. Wyobrażam sobie zdenerwowanie tych, którzy uznają, że to banał i odpowiedź jest jasna: „oczywiście, że nie” / „oczywiście, że tak”. Po tym z kolei nastąpi szarża drugiego szeregu „oczywistości”. Zwolennicy opcji „nie” będą utyskiwać na formę współczesnego dramatu, czerpiącego silnie z estetyki mediów wizualnych, stawiającego fragmentaryczność wyżej niż spójność, a epickość wyżej niż klasyczny konflikt dramatyczny. To wszystko ujęte w komunikat: „nie rozumiem”. Taki dramat „oczywiście” nie może być czytany jak literatura, bo ta powinna sprawiać przyjemność i stanowczo mniej intelektualizować. Po drugiej stronie usadowią się „oczywistości” przeciwne. Forma dramatu współczesnego musi wejść w kolizję z tradycyjną poetyką. Bo oczywiste jest, że tempo przemian ustrojowych i obyczajowych nie mieści się w klasycznej strukturze dramatycznej. Ale i tu na zwolenników skrajności czyhają pułapki pogubienia tematów w gąszczu pojęć, intertekstualności i akademickich dyskusji. Przerost języka nad koncepcją interpretacyjną to częsty zarzut – wobec dramaturgów i dramatopisarzy.

Ja, autor, zgadzam się z etycznym postulatem najnowszej dramaturgii. Tej, która próbuje uruchomić aspekt krytyczny wobec problemów społecznych i egzystencjalnych. Kwestia środków wyrazu – technik montażu, pastiszu etc., o którą po dwóch stronach barykady toczą boje apokaliptycy i dostosowani, jest drugorzędna. Ktoś powie – właściwie nie ma co uogólniać, ten ktoś to mój współpasażer z przedziału, który mówi tu i teraz, gdy piszę ten tekst w pociągu – że sztuka abstrakcyjna zdomowała się w galeriach przez te przekłete, liberalne elity. I że powrót do prywatnych źródeł finansowania jest najlepszym sposobem wyplenienia nic-nie-mó-

więcej-odbiorcy sztuki z życia publicznego. Usunięcie tych potworków pozwoli wreszcie wygodnie rozsiąść się na kanapie, żeby nic nie zagłuszało wzniosłych myśli i spokoju ducha (to już mój sarkazm). Takie właśnie filozofowanie w duchu spiskowym zasila amatorską krytykę sztuki w internecie (i pociągach!).

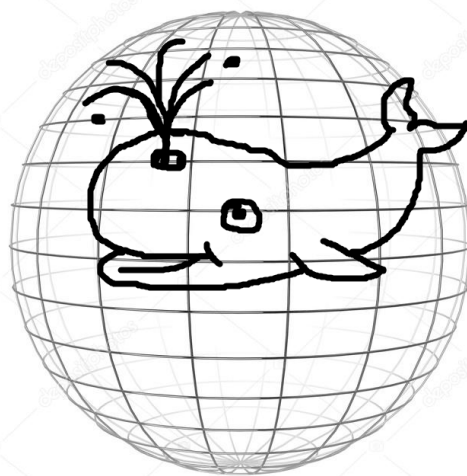
W takich to oczywistościach zasklepiamy się, myśląc o sztuce, jej (pozornej?) autonomii, o literaturze (jako czym właściwie?). Odwróćmy jednak pytanie: czy kiedykolwiek można było czytać dramat jako literaturę? I po co? Instytucje teatru były mocniej osadzone w życiu publicznym w XIX wieku niż dzisiaj. A już dalszej historii nie ruszam, bo teatr (robiony w oparciu o dramat) funkcjonował tylko na dworach i u jezuitów... Poetyki dorobiły się oczywiście podziału na dramaty sceniczne i niesceniczne, czyli literackie właśnie. Za takie długo uważano dramat romantyczny – w różnych wariantach narodowych, jak *Faust* Goethego i *Dziady* Mickiewicza. I jakieś tam elity je nawet czytały. Natomiast funkcję fars i melodramatów przejęła dziś telewizja. Podejrzewam, że tak jak dziś nikt nie czyta scenariuszy popularnych seriali telewizyjnych, tak wówczas nikt nie zaprzętał sobie głowy tekstami fars i melodramatów. A jeśli nawet taki Alfred de Musset pisał „do fotela”, to pod płaszczykiem damsko-męskich kaprysów przemycił dosyć ponurą wizję rozczarowania swoją epoką. A więc wypełniał narzucony przeze mnie, autora tego tekstu, postulat etyczny.

Dramaty elitarne – bo za takie chciały uchodzić – pisane wierszem traktowano bardziej jako poezję. W końcu fuzją tych dwóch gatunków stały się ballady chętnie uprawiane przez wspomnianego Mickiewicza. W balladowo-sielankowej formie utrzymane są przecież *Dziady*, które podręczniki do języka polskiego nazywają arcydramatem. Politycznej roli arcydramatów możemy się domyślać... ale żądanie normatywnego, poetycko-twórczego arcydramatu w dobie globalizacji i nowych mediów trzeba pominąć nieprzejednanym milczeniem... Czy w związku z tym może w ogóle zaistnieć coś takiego jak dramat w czystej formie...? Znowu *faux pas*! Witkacego koncepcja czystej formy z pewnością nie zadowoli dzisiejszych obywateli...

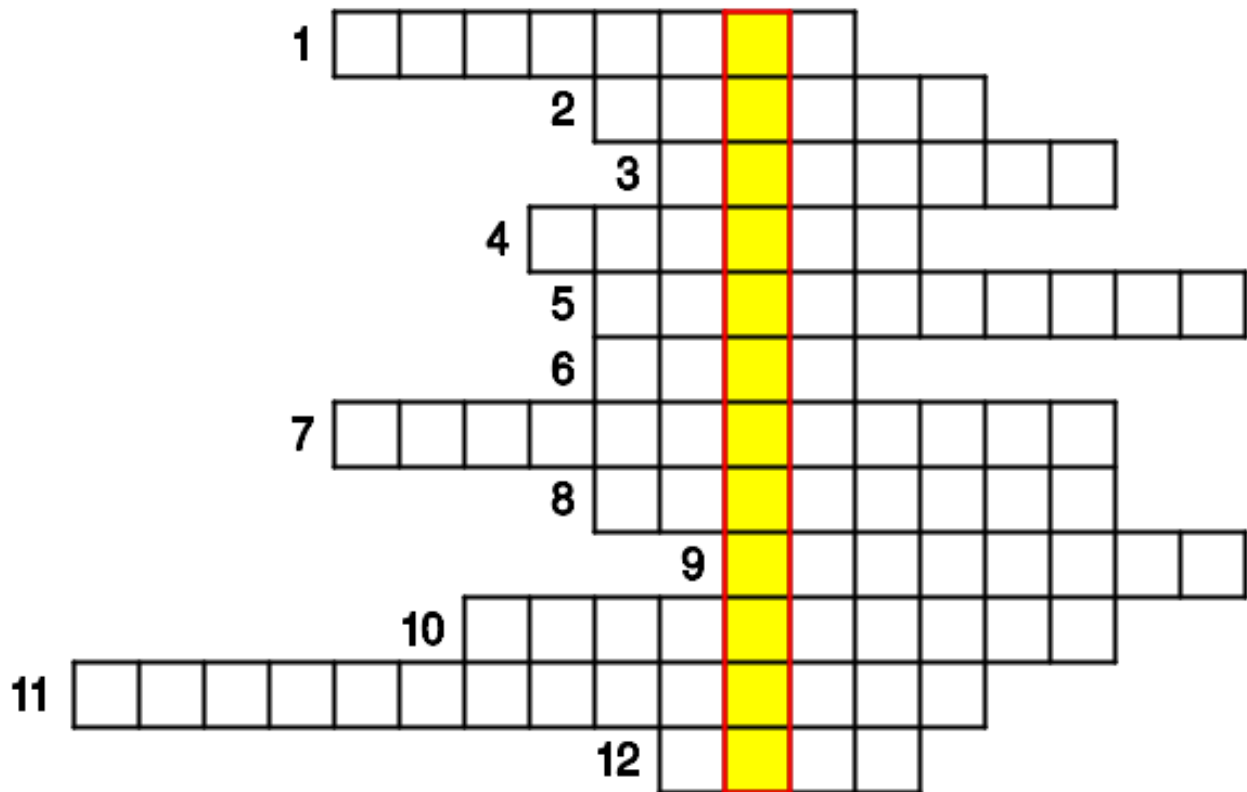
A *propos* obywatelskości lektury... tutaj kolejny kłopot. W 2016 roku 53% Polaków nie przeczytało ani jednej książki. Tylko 10% przyznało wtedy, że czyta więcej niż siedem książek rocznie. Zakładam, a przypuszczenie to opieram na własnym doświadczeniu wywiadowczym, że spośród tych 10% prenumerujących „Dialog” ostaje się garstka. Mam więc wrażenie, że dyskusja o literaturze wielokrotnie przybiera charakter abstrakcji – odrywamy się od realnego zapotrzebowania na literaturę, dryfując na akademicko-projektowych wyspach gatunkowych dyskusji.

Argument ostateczny za odłączeniem dramatu od literatury brzmi: dramat zawsze mocniej związany był z konwencją teatralną niż literacką. Nikt nie pisze dziś moralitetów, bo ten typ przedstawienia zniknął z kultury. Dramat ma więc to nieszczęście, że zawsze pozostaje w relacji do współczesnej sceny. Bardziej niż inne gatunki literatury ulega temu wpływowi, tej swoistej kontekstualizacji. Nie da się czytać dramatów – dawnych lub współczesnych – bez choćby powierzchownej znajomości estetyki teatru – analogicznie: dawnego lub współczesnego. Ile kompetencji kulturowych wymaga współczesny dramat, to już inna rzecz. Natomiast z pewnością trzeba go wciąż i na nowo zestawiać z teatrem. Zdecydowanie bardziej niż z literaturą.

Piotr Urbanowicz



Miętus rysuje  
Alternatywne plakaty teatralne – zgadnij, co to za spektakl?



Podpowiedzi:

1. Nazwa skweru znajdującego się nablizej Teatru Miejskiego.
2. Pisarz. Jego utwory i adaptacje goszczą na deskach gdyńskiego teatru.
3. Nazwisko dyrektora artystycznego Teatru Miejskiego.
4. Imię patrona Teatru Miejskiego.
5. Najsłynniejszy gdyński żaglowiec. Niekiedy grane są na nim spektakle.
6. Nazwa ulicy, przy której mieści się jeden z teatrów.
7. Wzgórze św. ....
8. Nazwisko prowadzącego tegoroczne spotkania po spektaklach.
9. Nazwisko laureatki zeszłorocznej Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej.
10. Patronka Teatru Muzycznego.
11. W 1964 roku obecny Teatr Miejski nosił nazwę Teatr...
12. Nieśmiertelny hit Teatru Miejskiego, którego premiera odbyła się w 2005 roku.

## PSYCHOTEST

**Którym znanym duetem dramatopisarsko-reżyserskim jesteś?**

1. Największa zaraza to...
  - a) kapitalizm!
  - b) czwarta ściana
  - c) teatr postdramatyczny
  - d) prawa autorskie

2. Najbardziej przełomowe wydarzenie w historii:

- a) rewolucja październikowa
- b) pierwsza fala feminizmu
- c) powstanie teatralnych multipleksów
- d) śmierć autora

3. Idealne miejsce na wypad ze znajomymi:

- a) na pewno nie galeria handlowa
- b) czarny protest
- c) Muzeum II Wojny Światowej
- d) Kreuzberg





4. Twoje życiowe motto:

- a) Ch\*ja wiecie.
- b) Historia jest kobietą.
- c) Kiedyś było lepiej.
- d) Eeee... Po prostu... jakby...

5. Dress code:

- a) dresy
- b) swobodnie, ale oryginalnie
- c) stawiam na klasykę
- d) lumpeks mix

6. Nagość w teatrze. Jaki masz stosunek?

- a) Spoko, jeśli jest uzasadniona.
- b) Kostium to tylko konwencja.
- c) Nie.
- d) Eeee... Yyyy, jeśli ma być niemodnie, to lepiej bez.

7. Ulubiona piosenka:

- a) *Power in the Union*
- b) *God is a Girl*
- c) *Wojenka, wojenka, cóżeś ty za pani...*
- d) berlińskie techno

8. Ulubiony smak lodów:

- a) na pewno nie z Makdonalda
- b) pistacjowe
- c) śmietankowe
- d) zabajone

**Najwięcej odpowiedzi a:** jesteś bezczelny i bezkompromisowy. Łatwo się denerwujesz, ale nie lubisz się tłumaczyć. Jesteś Strzępką i Demirskim.

**Najwięcej odpowiedzi b:** lubisz rozkładać wszystko na czynniki pierwsze, ale nie jesteś typem kanapowca. Twoim żywiołem jest działanie. Jesteś Janiczak i Rubinem.

**Najwięcej odpowiedzi c:** cenisz sprawdzone rozwiązania i jesteś raczej tradycjonalistą. Mówią o tobie – człowiek wartości. Jesteś Słobodziankiem i Spiśakiem.

**Najwięcej odpowiedzi d:** Masz nieposkromioną naturę i lubisz się bawić, a życie traktujesz jak eksperyment. Jesteś Garbaczewskim i Cecko.

## SFORA R@PORTUJE

Znany krytyk teatralny widziany na ulicy Świętojańskiej. Chyba myślał, że okulary przeciwsłoneczne pomogą mu przemknąć przez centrum Gdyni niezrozpoznany, ale nie z nami te numery! Panie Ł., wyraźnie pisaliśmy w *Antyoporadniku modowym*, że torba festiwalowa MUSI mieć napis. Stylowe *faux pas!*

Ujawniamy: w programie R@Portu miały się znaleźć spektakle z TR-u, ale... nie złożyło się. *Robert Robur* nie mógł przyjechać ze względu na zajętości aktorów (ekhm), natomiast z *Holzwege* zrezygnowano, ponieważ Krystian Lupa porwał Sandrę Korzeniak na robienie spektaklu w Pekinie, i – niestety – nie dało się jej importować.

Jesteśmy świadkami narodzin nowego pojęcia. Znany krytyk teatralny ukuł termin „trylogia krawiecka” dla określenia „trzech wielkich polskich dramatów z krawiectwem w tle” – *Krawca S. Mrożka*, *Operetki W. Gombrowicza* i *Silesii, Silentii L. Amejko*.

Pewien znany i bardzo wysoki krytyk był tak urażony spektaklem Dudy-Gracz, że aż musiał wyjść „przewietrzyć się”. Jednak nosił wilk razy kilka, ponieśli i wilka... Krnąbrny krytyk został przywołany do porządku przez kilku widzów podczas gawędzenia na spektaklu *Silesia, Silentia*.

*Spotted:* widziano beapański płaszcz wążający się w okolicach Teatru Miejskiego. Ponoć za pazuchą trzymał *Fenomenologię ducha* Hegla.



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