

25/05/2017

Fora Nova

Gazeta festiwalowa nr 4



Recenzje WIELORYBA THE GLOBE w reż. Evy Rysovej (s. 2–4)

**KONIEC PRZEMOCY Bogny Burskiej
i Magdy Mosiewicz (s. 5–7)**

Wywiad z Bogną Burską i Magdą Mosiewicz (s. 7–8)

Wywiad z Marią Wojtyszko (s. 8–9)



PLANETA GLOBISZ

Recenzja spektaklu *Wieloryb the Globe*

W spektaklu *Wieloryb the Globe* Ewy Rysowej w pewnym momencie mówi się o wielorybie, który nie mógł porozumiewać się z innymi przedstawicielami gatunku, bo wydawał dźwięki o zbyt wysokiej częstotliwości; pływał więc w samotności. Krzysztofa Globisza można porównać do tego ssaka. Po doświadczeniu afazji aktora nikt nie mógł zrozumieć, bo komunikaty, które chciał wyrażać, nie znajdowały odbicia w języku.

Przedstawienie otwiera przejmująca scena. Na proscenium wychodzi Globisz, podpierając się laską. Widać po nim, jak muci się ze słowami, gdy usiłuje coś powiedzieć. Zamiast tego do uszu widzów docierają komentarze („ile jeszcze to będzie trwało”). Aktor próbuje coś przekazać gestem, ale zaraz gwałtownie przecina dłonią powietrze. Wszystkie ruchy wzmocnione są dźwiękiem w słuchawkach, które widzowie otrzymali, wchodząc na spektakl. Daje to wrażenie walki z materią, która przestała być Globiszowi poddana. Musi teraz zmagać się sam ze sobą przed „urodzeniem” każdego słowa. W swojej niemocy przypomina Prospera, który wyrzekł się już czarów. Tak jak Prospero stracił panowanie nad wyspą, tak aktor przestał panować, ale nad językiem.

Z tym że *Wieloryb* Globisza na wyspę akurat przybył, a w zasadzie wpłynął na mieliznę. Znalazły go tam dwie działaczki Greenpeace’u, czyli Zuzanna Skolias i Marta Ledwoń. Aktorki już w pierwszych scenach opowiadają o wypadku swojego wykładowcy i o tym, jak zarysował się pomysł na spektakl, przełamując fikcyjną opowieść o znalezieniu wieloryba potrzebującego pomocy. Mateusz Pakuła stworzył z tej sytuacji ramy swojego tekstu, ale wykorzystał również odniesienia do życia aktora – anegdotkę opowiedzianą przez żonę, bajkę napisaną przez samego Globisza czy fragmenty *Notatek o skubaniu roli* (wywiadu rzeki z 2010 roku przeprowadzonego przed wylewem przez Olę Katafiasz), które nabrały nowego znaczenia i stały się wręcz proroczym komen-

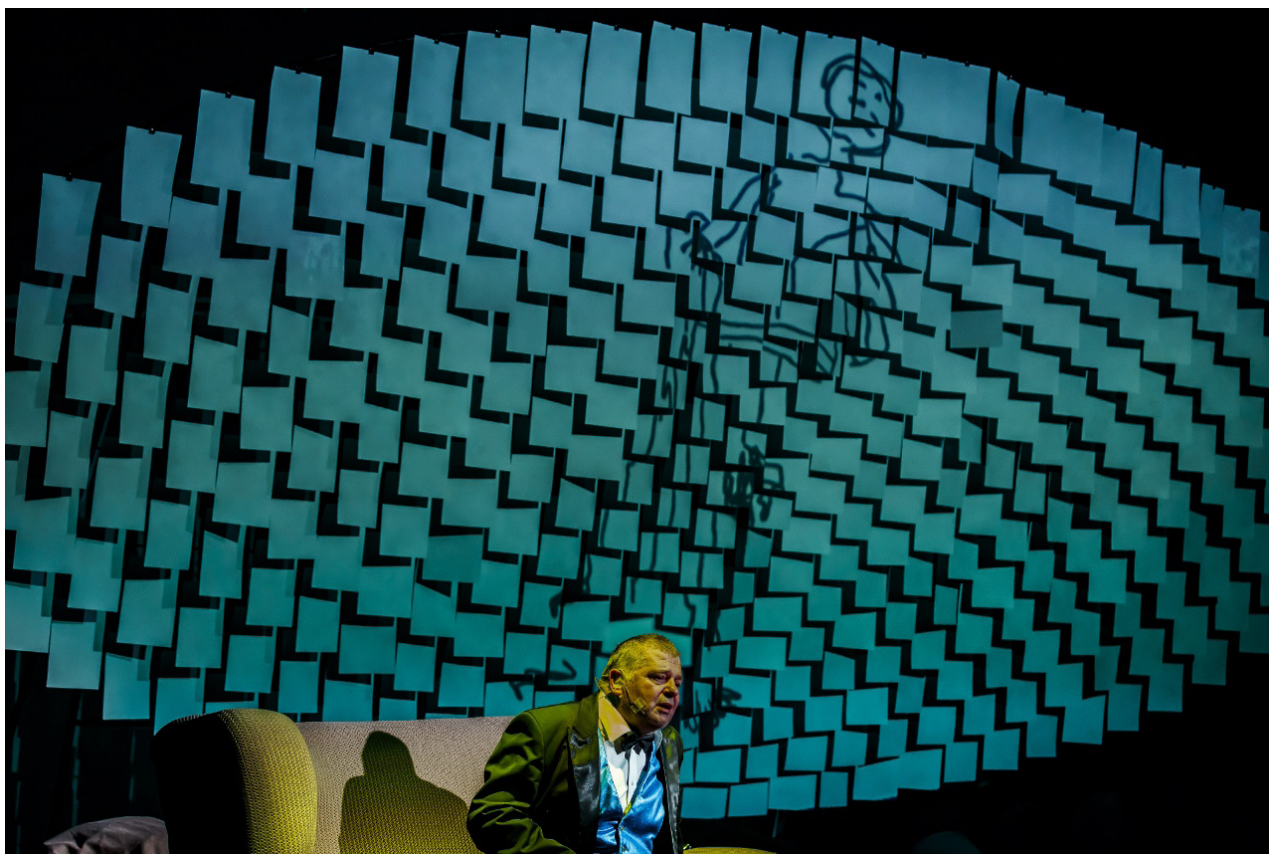


tarzem do obecnego stanu aktora; „Fascynuje mnie afazja: odwrotność mowy, bezmowie, zanik słów”. Poza tym dramaturgię tworzą piosenki, które Zuzia i Martusia (tak w dramacie nazwano postaci, a w zasadzie *alter ego* aktorek) śpiewają wyrzuconemu na plażę wielorybowi. W pamięci pozostaje przede wszystkim wykonany na prośbę Globisza utwór *I Want to Break Free*, a także *With a Little Help from My Friends* z akompaniamentem wyjącego w tle aktora. Poza tym autor szuka „wodnych” analogii – usłyszymy dialog z *Gdzie jest Nemo?*, w którym aktor podkładał głos Marlinowi, Pakuła znajduje też we wspomnianym wywiadzie fragment o pasji artysty – nurkowaniu, a także ludzkiej potrzebie powrotu do wody jako do naturalnego środowiska. To z kolei zazębia się z opowieściami Skolias i Ledwoń, które nawiązują do tematu ciąży.

Globisz bawi się słowami, melorecytuje, gra na harmonijce, dłońmi wymachuje nawet układy choreograficzne. Kiedy opowiada absurdalną historyjkę o krasnoludku Wacku, w tle wyświetlane są jego rysunki, przedstawiające postaci bajki. Nieuregulowana, jakby dziecięca kreska, karykaturująca kształty, kojarzy się z brzmieniami formowanymi z trudem przez artystę.

„*I am the stage*” – mówi w pewnym momencie artysta, adaptując po swojemu słynny cytat z Szekspira. Tytuł spektaklu to gra słowna z nazwiskiem aktora, nazwą elżbietańskiego teatru, ale też coś na kształt nowej planety – planety Globisz. Miałam jednak wrażenie, że trochę za dużo na tej planecie jest dialogów aktorek, a trochę za mało Globisza. Z drugiej strony dzięki takiemu podziałowi tekstu nie oglądamy na scenie popisu Globisza-gwiazdy, a grę trzech w zasadzie równorzędnych aktorów.

Anna Bajek



Zdjęcie na okładce i s. 2–3 ze spektaklu *Wieloryb the Globe*, fot. Krzysztof Bieliński

Z NIEWIELKĄ POMOCĄ PRZYJACIÓŁ

Recenzja spektaklu *Wieloryb the Globe*

Nie owijajmy w bawełnę. Wiele osób wybrało się na spektakl dlatego, żeby zobaczyć, jak na scenie radzi sobie Krzysztof Globisz, który kilka lat temu doznał poważnego udaru, wskutek czego uległ afazji. Sztuka Mateusza Pakuły została napisana specjalnie dla aktora i to on zdecydowanie jest „gwiazdą” przedstawienia. Po udarze, którego doznał w 2014 r., lekarze nie wierzyli, że wróci do chociaż częściowej sprawności. O ponownych występach na deskach teatru absolutnie nie było mowy. Jednak z pomocą żony Agnieszki walczył i cały czas walczy o odzyskanie zdrowia i dawnego życia. I między innymi o tę walkę jest spektakl. Wśród twórców spektaklu w reżyserii Ewy Rysovej znaleźli się uczniowie Krzysztofa Globisza, absolwenci krakowskiej szkoły teatralnej. Postanowili wspólnie stworzyć coś, co pomoże ich profesorowi odzyskać część dawnej sprawności intelektualnej i ruchowej.

Scenografia spektaklu składa się z porozrzucanych po całej scenie miękkich poduszek oraz sof, na której leży tytułowy Wieloryb, a obok niego stoi akwarium – miniatura oceanu. W głębi sceny widnieje kształt wieloryba stworzony z kartek i będący jednocześnie ekranem, na którym wyświetlane są obrazki malowane przez głównego bohatera.

Przedstawienie opowiada o wielorybie, który został wyrzucony na brzeg. Zauważają go tam dwie działaczki Greenpeace’u, które do czasu nadejścia pomocy opiekują się nim i zabawiają go: śpiewają mu, opowiadają różne śmieszne historyjki, oblewają wodą. Wieloryb to właśnie ceniony aktor, a utknięcie na plaży jest metaforą jego choroby. Nie śmiem oceniać roli genialnego Krzysztofa Globisza, który tylko utwierdził mnie w przekonaniu, że jest świetnym aktorem i w każdej roli radzi sobie doskonale. Choć każdy krok jest wyzwaniem, a wypowiedzenie słów nie przychodzi mu z łatwością, pragnienie życia okazuje się silniejsze od niepełnosprawno-



ści. Wykonywana przez niego końcowa piosenka opowiada w kilku słowach właśnie o tym, że nie można się poddawać i jeśli lekarze nie dają ci szans, to trzeba udowodnić, że się mylą. Tak było w tym przypadku. Czuć jednak, że mimo iż z jednej strony jest tożsamy z głównym bohaterem, to ma do swojej roli spory dystans. Dwie pozostałe aktorki, Marta Ledwoń oraz Zuzanna Skolias, są dopełnieniem spektaklu. Obydwie grają dobrze, z poczuciem humoru. Dzięki ich ciągłemu przemieszczaniu się po scenie spektakl zyskuje na dynamiczności.

Bardzo ważną rolę w tym spektaklu odgrywają muzyka i dźwięk. Widzowie przez cały czas mają na uszach słuchawki, dzięki którym lepiej usłyszeć można aktorów oraz odgłosy ze sceny. Aktorki śpiewają, Antonis Skolias gra na perkusji, a Krzysztof Globisz na harmonijce ustnej, na której nauczył się grać na potrzeby przedstawienia. Spektakl *Wieloryb the Globe* jest historią o walce z samym sobą i ze swoimi

słabościami, dzięki czemu nabiera uniwersalnego wymiaru – ważne jest, aby pozwolić sobie pomóc, w myśl wykonanej w spektaklu piosenki *With A Little Help of My Friends*.

Julia Lewandowska

Mateusz Pakuła

Wieloryb the Globe

PREMIERA: 9 grudnia 2016

Międzynarodowy Festiwal Boska Komedia / Teatr Łaźnia Nowa w Krakowie / Teatr Stary w Lublinie

REŻYSERIA: Eva Rysová

SCENOGRAFIA I KOSTIUMY: Marcin Chlanda

MUZYKA: Zuzanna Skolias, Antonis Skolias

CHOREOGRAFIA: Cezary Tomaszewski

REŻYSERIA ŚWIATEŁ: Mateusz Wajda

MULTIMEDIA: Jennifer Dzieło, Przemysław Celiński, Przemysław Fik

OBSADA: Krzysztof Globisz, Zuzanna Skolias, Marta Ledwoń, Antonis Skolias



fot. Krzysztof Bieliński



DEMOKRACJA, KTÓRA STAJE SIĘ WROGIEM

O *Końcu przemocy* Bogny Burskiej i Magdy Mosiewicz

Podzielenie społeczeństwa polskiego na „my” i „oni” to temat już bardzo mocno wyeksplloatowany i nieprzynoszący żadnych ciekawych czy nowych obserwacji. Mosiewicz i Burska bardzo dobrze to wiedzą i stronią od nudnego pastwienia się nad tym konfliktem, otwierając debatę o globalno-lokalnym wyczerpaniu się pewnych narracji.

Sztuka oparta jest na dialogu pomiędzy postacią MM i postacią BB (czyli zapewne samymi autorkami – bingo!), a miejscami przewlekana informacjami medialnymi, wiadomościami z całego świata czy wywiadem z Wszechpola-kiem. Rozmowa, będąca główną ramą formalną dramatu, jest wylewem wściekłości, szczerych i bezkompromisowych opinii czy przytaczania różnych, powszechnie znanych nam haseł ruchów nacjonalistycznych. Nagromadzenie krótkich i urwanych zdań oraz pytań retorycznych ma wyrazić wzbierające i postępujące rozwścieczenie autorek polityczno-społeczną rzeczywistością, w jakiej przyszło im i nam żyć (niczym u Jelinek). Trzeba podkreślić, że jest to (znowu!) głos lewicowy.

W *Końcu przemocy* autorki snują wizję podzielenia państwa polskiego na dwie części – państwo białych akceptujące aborcję, marihuanę czy związki jedнопłciowe, oraz państwo czerwonych, czyli przestrzeń zwolenników silnego, narodowego państwa opartego na tradycyjnych i katolickich wartościach. Taka strategia byłaby remedium na obecną bolączkę, po prostu każdy decyduje, którego państwa chce być obywatelem – wybiera odpowiedni paszport i po kłopotcie, koniec konfliktów, koniec tej politycznej szopki, koniec tych państwowych utrapień. Wtedy skończyłoby się życie pod flagą jednego, dla jednych opresyjnego, a dla drugich państwa ze „słusznymi” wartościami. Państwo

demokratyczne ze swoimi narzędziami stało się figurą przemocy. Brexit – 52% za i 48% przeciw czy wybory w USA – Clinton 47,8%, a Trump 47,3%. Gdy patrzy się na te wyniki, nasuwa się pytanie, czy grupa rządząca wedle swoich praw i wartości wybrana przez połowę społeczeństwa nie staje się opresyjna dla jego drugiej połowy? Jeszcze biorąc pod uwagę, jak bardzo zróżnicowane są konkurujące ze sobą partie? Dramat Burskiej i Mosiewicz pokazuje smutną prawdę – narzędzia demokratyczne w stanie podzielnego społeczeństwa wyczerpują się. Okazuje się, że wcale nie są wolnościowe, a w obecnych realiach stają się wręcz opresyjne. Hasła, jakimi legitymizuje się demokracja, to znane nam liberalne slogany wolności i równości. Tylko że autorki dramatu pokazują, że to puste frazesy, które obecnie są coraz bardziej przez systemy państwowe wykluczane.

Autorki nie boją się pokazywać ułomności demokracji, pytać o relację między sferą publiczną a prywatną (konserwatyści są zwolennikami mocnego ich rozdziału), poruszać kwestii prawa i etyki (no bo przecież jak zamknijemy się w swoim otwartym, białym państwie, to będziemy mieć w nosie bite żony i dzieci po drugiej stronie granicy?). Tytułowy koniec przemocy oznacza w tym wypadku zmierzch państwa demokratycznego – państwa, które jawi się nam jako byt totalny i stały, homogeniczny. Państwa, które nie daje wszystkim wolności, które wyklucza z niej niektóre jednostki, przesuwając je na margines społeczny, bo wolność jest tylko dla wybranych. Nie znajdziemy w tym dramacie nawoływania do kompromisu czy podjęcia dialogu. Niech każdy pójdzie w swoją stronę, do swojego państwa – „bez frustracji, oczekiwań i rozczarowań”.

Po przeczytaniu pierwszych stron dramatu obawiałam się, że będzie to kolejny tekst okuty w narrację „gorszego sortu”. Na szczęście dramat nie miał w sobie nic z niby-liberalnej (ale zgoła reakcyjnej) retoryki. Nie jest to sztuka powtarzająca puste, nieciekawe frazesy o konflikcie, podzielonej Polsce czy prowincjonalności drugiego obozu politycznego, przyczyniając się tym samym tylko do umacniania obecnego konfliktu i podtrzymywania dwóch tożsamości politycznych definiujących siebie na zasadzie różnicy



Stworzona przez mariaż natury z kulturą ilustracja do *Końca przemocy*, fot. Agata Skrzypek

(jak robi to *Kłótnia* Frlijicia). Mosiewicz i Burska w ciekawy i progresywny politycznie sposób podnoszą w dramacie temat relacji między sferą publiczną a prywatną oraz kwestie wyczerpania się systemu demokratycznego. Chociaż chyba same odbijają się od swojej sennej wizji podziału Polski na dwa państwa. „Jeśli się dostosujesz do naszych słusznych zasad, to nie musisz nigdzie wyjeżdżać” – mówi Wszechpolak w wywiadzie, ale, no właśnie, chyba nie jest to takie proste?

Paulina Trzeciak

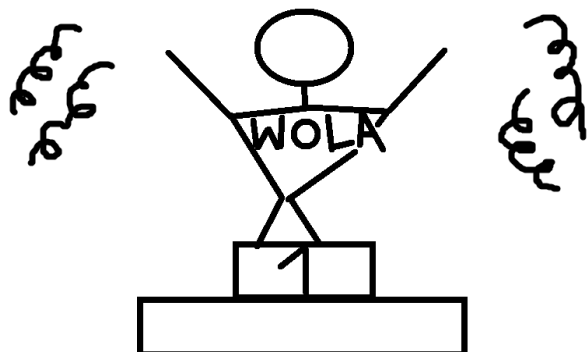
KONIEC PRZEMOCY – POCZĄTEK DRAMATU

O Końcu przemocy Bogny Burskiej i Magdy Mosiewicz

W swojej sztuce *Koniec przemocy* Bogna Burska i Magda Mosiewicz popychają do skrajności polityczne wyobrażenia o utopii. Robią to w imię stawiania pytań o możliwości własnych poglądów politycznych, o skutki ich radykalnego stosowania oraz w imię swoistego „samozaorania” (termin Michała Buszewicza – reżysera czytania). W każdym aspekcie naszego życia – w szkole, na jezdni, w trakcie oglądania telewizji – ulegamy przemocy symbolicznej. W związku z tym, zgodnie z nacjonalistycznym postulatem izolacji, autorki rozpoczynają autobiograficzny karnewał wolnej myśli. Wyobrażają sobie Polskę na wiele sposobów.

Czytanie sceniczne poszło w stronę zadawania otwartych pytań publiczności, aby wciągnąć

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



ją w interakcję. Po co (?), jeśli jest to czytanie, nie ma tu miejsca na interakcję, a do tego dramat jest raczej esejem z tezą niż rozgrywaniem konfliktu. To znaczy konflikt jest, ponieważ w tekście pojawia się postać (na prawach cytatu) przedstawiciela prawej strony sceny politycznej. To on stanowi impuls, który popycha dwie bohaterki – MM i BB (inicjały samych autorek tekstu) – do snucia coraz bardziej skrajnych wizji wygospodarowania sobie wolności kosztem podziałów i (paradoksalnie) dyskryminacji. Problem z inscenizacją tekstu przypominał natrętnie o niedramatyczności *Końca przemocy*. W czasie dyskusji autorki często powoływały się na termin agonu. Wydaje mi się to daleko problematyczne, jeśli za klasyczny agon uznaje się spór, w którym antagoniści wymieniają argumenty. Jeśli rozmawiają dwie osoby o tych samych poglądach, wybiegając w dziedzinę abstrakcji, nie jest to żaden konflikt, a raczej puszczanie wodzy fantazji.

Bardzo ciekawa wydała mi się cienka granica, jaka dzieli pseudoliberalną elitę od krytykowanej przezeń prawicy. Szczególnie w przypadku sposobów uprawiania polityki, polegającej na izolacji i kreowaniu niepokornionej dumy z własnej tożsamości (niekoniecznie w wariacie narodowym). Jeśli się nie dopasujesz do odgórných zasad, musisz wyjechać. Wspólnotę buduje się w oparciu o to, co tej wspólnocie pasuje. Tym sposobem możemy się rozdrabniać – co w czytaniu zostało ciekawie zobrazowane przez rozdrabnianie (właściwie rozczłonkowanie) figurek żołnierzyków.

Tam, gdzie kończy się przemoc, zaczyna się dramat. W sensie poruszanych problemów. W sensie formalnym wraz z końcem przemocy zaczyna się dramat dramatu.

Piotr Urbanowicz

PAŃSTWO PRZEMOCOWE

Wywiad z Bogną Burską i Magdą Mosiewicz,
autorkami dramatu *Koniec przemocy*

Paulina Trzeciak: Przemoc w napisanym przez was dramacie wyraża się poprzez figurę państwa dogłębnie skonfliktowanego, w którym narzędzia demokratyczne stają się dla pewnych grup wręcz opresyjne. Jaka jest demokracja w *Końcu przemocy*?

Bogna Burska: Moim zdaniem po prostu w tej sytuacji ona już nie działa. To znaczy nie działa na korzyść obywateli.

Magda Mosiewicz: Jak mówimy o przemocy, to mówimy o przemocy państwa. Nie ma tam przemocy ludzi wobec ludzi, jest przemoc systemu prawnego, taka jak my ją odczuwamy, jako środowiska lewicowo-liberalne. Zrekonstruowałyśmy światopogląd prawicowy i ich wrażenie przemocy, przytaczając dosłowne cytaty z publikacji. Żeby nie było, że coś wymyślamy i to jest nieuczciwe, że tworzymy jakąś karykaturę prawicy na własną potrzebę. Tylko rzeczywiście pokazałyśmy, że człowiek z tytułem profesora może uważać, że zakaz bicia dzieci to jest przemoc państwa wobec niego i władzy rodziców.

B.B.: To jest też w pewnym sensie przemoc demokratycznej, legalnej większości wobec tej drugiej. Tylko oczywiście teraz pojawia się pytanie, czy nazwiemy to przemocą, czy nazwiemy to działaniem prawa, na które się wszystkie strony zgadzają. To jest żonglowanie pojęciem przemocy oczywiście.

M.M.: Wszystko zaczęło się od tego, że jak Bogna powiedziała, że nie działa, to wyszłyśmy od jej poglądu i intuicji. To się wzięło z naszych osobistych rozmów. Nie dlatego, że chciałyśmy napisać sztukę czy chciałyśmy zrobić teatr. Tylko z takiej zwykłej rozmowy o rzeczywistości dookoła, że powinniśmy się podzielić i stworzyć te dwa systemy prawne. Ja wtedy natychmiast zaoponowałam, no bo co by było, gdyby ktoś

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



zgwałcił osobę z tej drugiej strony? Ta rozmowa się toczyła przez ileś dni, jakoś tak wracała. Ja się nie zgadzam z tym, że demokracja nie działa. Uważam, że na tym polega jej istota, że ona tak właśnie działa. Przez to, że mamy tak niewielkie doświadczenie, a bardzo dużo utopijnych wyobrażeń na temat działania idealnej demokracji i idealnego państwa. My jako społeczeństwo, nie my jako Bogna i Magda. Wyobrażamy sobie system, który będzie świetny dla wszystkich, a on nigdy taki nie był i nie będzie. Teraz pojawia się pytanie, jak to zorganizować, a nie oczekiwać, że to po prostu zostanie załatwione.

P.T.: Proponowanym przez was rozwiązaniem problemu zantagonizowanego społeczeństwa jest podzielenie się na dwa osobne państwa. Dlaczego nigdzie nie pojawia się jednak nadzieja na dialog?

B.B.: Podczas pracy nad tym tekstem Magda ostatecznie mnie przekonała, że ten pomysł podzielenia się jest złym pomysłem. Jeśli mówię, że demokracja nie działa, to mówię to bardzo skrótowo i intuicyjnie. Ona oczywiście działa, ale mamy taki moment, że sobie z tym nie radzimy. Wtedy można powiedzieć, że system jest źle dobrany do okoliczności, albo że my nie umiemy dobrze używać systemu, który działa. Tak naprawdę rzeczywistość zależy od tego, jak się ją opowie. Jeżeli chodzi o dialog albo jego brak, to nasz projekt jest negatywny, ale prezentujemy go jako pozytywny, aby na końcu to obrócić. To było pisanie na bazie bezpośredniego doświadczenia i frustracji tym, że rzeczywistość nam nie działa. Niestety, nie posiadamy takiego projektu, żebyśmy od jutra zaczęli ze sobą rozmawiać i potrafili to robić. Efektem naszej pracy jest konkluzja, że warto się jednak skupić i znaleźć, bo jak nie, to się podzielimy i to będzie początek przemocy.

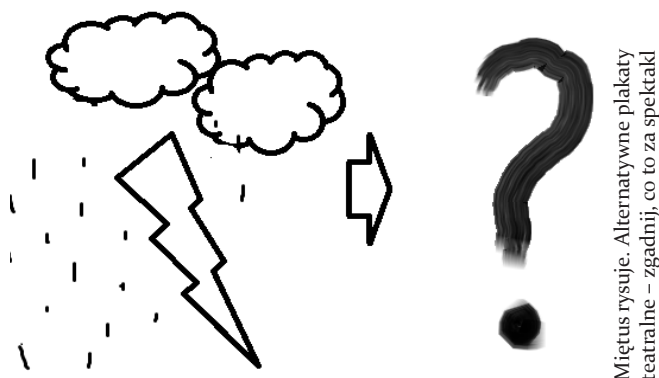
P.T.: Czyli państwo białych i czerwonych nie może realnie zaistnieć?

M.M.: My pokazujemy dużo przykładów systemów prawnych ze świata, które są na pierwszy rzut oka dziwne i niespotykane, ale one funkcjonują. Naprawdę to mogłoby zaistnieć. Skoro mamy jedną konstytucję po 1989 roku i jeden zbiór prawa, to nam się wydaje, że on jest jedyny. A my pokazujemy, że to nie jest jedyne

rozwiązanie. Pokazujemy wiele przykładów bardzo nietypowych rozwiązań trudnych sytuacji, np. na tle Holandii. Nasza sytuacja jest dosyć prosta, my jesteśmy naprawdę monokulturowym społeczeństwem i trochę dostaliśmy histerii, że nie jesteśmy w stanie funkcjonować razem. Ten tekst jest napisany po to, żeby przyjrzeć się temu głębiej i próbować zrozumieć, jakie są konsekwencje tych naszych niechęci i braku praktyki pluralizmu. Piszemy o tym, żeby stworzyć dwa systemy prawne na jednym terenie, żeby nie trzeba było emigrować. Jednych obowiązują jedne prawa, drugich drugie, ale mogą mieszkać na tej samej klatce schodowej. Jak się to rozłoży na czynniki pierwsze i to się przemyśli, to dochodzimy do wniosku, że nie musi tak być. Może wystarczyłoby założyć różne szkoły?

B.B.: Albo zatrudnić nauczycieli od etyki! To by było nawet tanio.

M.M.: Taniej niż dwa parlamenty.



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

Z PIEKŁA DO NIEBA. O TEATRZE DLA DZIECI

Wywiad z Marią Wojtyszko, autorką dramatu *Piećło-niebo*

Mira Mańka: Jak to się stało, że ostatecznie po pracy na wielu różnorodnych horyzontach zajęła się pani pisanem tekstów dla teatru dziecięcego?

Maria Wojtyszko: To jest bardzo proste. Pracowałam dużo w telewizji i pisałam seriale. Ale była to szalenie niesatysfakcjonująca praca. Stało

się dla mnie ważne, żeby pewne umiejętności przestały podlegać tej maszynie, która wszystko przemienia na jedno kopyto. Zawsze wiedziałam, że w teatrze jest takie miejsce swobody. Decyzję, żeby się przenieść z jednego miejsca do drugiego, podjęłam, jak miałam już jedno dziecko i kredyt, więc też nie mogłam tak lekko podejść do sprawy: a teraz będę sobie przez pięć lat pisać i zobaczymy, co z tego wyniknie. Mnie po prostu ten teatr dla dzieci przygarnął. Jestem zatrudniona we Wrocławskim Teatrze Lalek i to jest moje miejsce. Znam aktorów, mogę pisać role specjalnie dla nich. Natomiast nie mam takiej konieczności, żeby całe życie pracować w teatrze dla dzieci.

M.M.: To jest tylko pewien wybór i oczywiście on nie zamyka żadnych dróg. Cieszy mnie, że GND doceniła tekst dla nowego teatru i to jest zaskakujące. Czy to jest tak, że w pewnym momencie twórcy teatralni zwrócili się w stronę teatru dla małego widza i okazało się, że istnieje dla niego bardzo mało dobrych tekstów?

M.W.: Mam wrażenie, że dobre teksty dla młodego widza pojawiły się już jakiś czas temu przy okazji zmiany pokoleniowej. Oczywiście nie chodzi o to, że starsze pokolenie pisało złe teksty. Tylko że one były mniej rockowe i mniej porównujące dla naszego pokolenia i naszych dzieci. Mnie ciekawi, że ten tekst dostał się do finału, bo szczerze mówiąc, ja go wysyłałam na konkurs z przekonaniem, że jest to tekst dla dzieci, a więc nic z tego nie może sensownego wyjść. Zrobiłam to bardziej dla higieny umysłu, bo pomyślałam, że jeśli nie spróbuję, to ten stan się nigdy nie zmieni.

M.M.: Sztuka dla dzieci jest traktowana po macoszemu?

M.W.: Mam wrażenie, że problem polega na tym, że traktuje się ten teatr jako osobny i nazywa się go teatrem lalek. Podział na teatr lalkowy i dramatyczny wywodzi się z okresu powojennego, kiedy każde miasto miało po jednym takim i takim teatrze. I wtedy było tak, że stolica robi *Calineczkę* i wszystkie teatry lalek w kraju powielają nie tylko sztukę, ale też reżyserię, i to najlepiej tego samego człowieka, przez następ-

ne trzydzieści lat. Ten podział jest martwy. Tak samo jak teatry dramatyczne, i te teatry często robią superspektakle dla dzieci. W tym kontekście teatry lalek nie mogą ograniczać się do zabawy marionetkami, jak liski i kaczuski, z których się trochę nabijam w swojej sztuce.

M.M.: Zwłaszcza że scena tego teatru to jest sufit piekła... To niesamowite rozpoznanie dotyczące pozycji teatru lalkowego i teatru dla dzieci w Polsce.

M.W.: Na moje myślenie ma wpływ Kuba Krotka, z którym współpracuję. On jest Czechem i wywodzi się z zupełnie innej tradycji teatru lalkowego. W Czechach ten teatr był miejscem uprawiania alternatywy. Wszyscy artyści, którzy w czasach komunizmu nie mogli pracować w teatrach dramatycznych, przychodzili do teatru lalkowego i teatru dla dzieci. Dla Czechów ten teatr nie jest żadnym obciachem jak u nas. A nawet odwrotnie. Dobre teatry grają ten sam spektakl rano dla grup dziecięcych, a wieczorem dla dorosłych. Gdybym ograniczyła się tylko do polskiej perspektywy, nie byłoby mnie stać na takie przełamanie w myśleniu o teatrze dla dzieci.

M.M.: Kiedy wybiera pani temat, to czy zastanawia się pani nad jego potencjałem edukacyjnym?

M.W.: Szczerze mówiąc, kiedy użyła pani terminu „edukacja”, to mocno się zjeżyłam...

M.M.: Pytam nieco prowokacyjnie, bo wiadomo, że ta łątka przylgnęła do teatru dla dzieci.

M.W.: Może powiem teraz coś niepopularnego, ale ja jestem przeciwniczką edukacji w teatrze. Mimo tego, że artyści i tak to robią – przejmują funkcję, której nie spełnia teraz szkoła. Czyli zanurzenia młodego człowieka w kulturze. To robią super. Ale po to są warsztaty. Natomiast sama sztuka – to, co się dzieje na scenie, nie może być edukacyjne. To, co ja robię, to mówię głośno o jakichś moich przekonaniach. A więc jak pani pyta, jak szukam tematu, to mogę odpowiedzieć, że jest odwrotnie. Że to temat znajduje mnie. Pojawia się coś, o czym trzeba napisać i ja muszę o tym czymś powiedzieć.



RELACJA Z FINAŁU PROJEKTU *DRAMATU* W SZKOLE

Już siódmy raz festiwalowi R@Port towarzyszy projekt edukacyjno-artystyczny *Dramat w szkole*. Licealiści gdyńskich szkół co roku mierzą się z wystawieniem pięciu sztuk nominowanych do Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej. Inspirując się finałowymi dramatami, tworzą na ich podstawie 15-20-minutowe formy artystyczne. W skład jury wchodzi wybitne osobistości ze świata teatru. Jurorami tegorocznej edycji byli pisarka Dorota Maśłowska, reżyser teatralny Remigiusz Brzyk, a także dziennikarka Iwona Borawska oraz wiceprezydent Gdyni Marek Stępa.

Przygotowania do tegorocznej edycji zaczęły się dwa miesiące temu, kiedy to uczniowie spotkali się, aby wylosować sztuki, które zaprezentowano 23 maja na deskach dużej sceny Teatru Miejskiego w Gdyni. Przez kilka tygodni każda z grup, pod opieką profesjonalnych aktorów, spotykała się, aby wspólnie popracować nad konkretnymi dramatami. W tym roku w projekt zaangażowani zostali gdyńscy aktorzy: Grzegorz Wolf, Maciej Wizner oraz Mariusz Żarnecki. Byli oni swego rodzaju przewodnikami, a także prowadzili z młodymi twórcami warsztaty i nakierowywali ich oraz pomagali zinterpretować tekst.

Finałowe sztuki prezentowane były przez I Akademickie Liceum Ogólnokształcące (*Pieklono* Marii Wojtyszko), II LO (*Błąd wewnętrzny* Anny Wakulik), III LO (*Słabi. Ilustrowany banal teatralny* Magdaleny Drab), VI LO (*Wszystko o mojej matce* Tomasza Śpiewaka) oraz IX LO (*Koniec przemocy* Bogny Burskiej i Magdy Mośiewicz).

Na wtorkowym finale triumfy święciło VI Liceum Ogólnokształcące w Gdyni. Za inscenizację tekstu Tomasza Śpiewaka uczniowie otrzymali nagrodę w wysokości 1000 zł, jednak chyba najważniejsza dla młodych artystów była satysfakcja z wystawienia dramatu i poczucie, że dwa miesiące prób opłaciły się.

Julia Lewandowska

ERA DRAMATURGA?

O samym dramaturgu niejednokrotnie mówi się jako o niespełnionym reżyserze lub pozbawionym artystycznego myślenia bibliotekarzu. Mirosław Kocur w jednej z recenzji złośliwie nazywa dramaturgów „polonistami”: „Nastąpiła era dramaturgów, epoka dramatopisarzy minęła”¹. Czy aby na pewno?

Nadbudowa na tekstach, ingerencja w klasykę i przekraczanie kolejnych granic poprzez tworzenie odchodzących od klasycznych struktur dramatopisarskich scenariuszy teatralnych – te praktyki wzbudzają niekiedy skrajne emocje. Coraz częściej do głosu dochodzą krytyczne uwagi na temat pracy dramaturgów. W recenzjach padają mocne epitety dookreślające dramaturgię spektaklu; żerowanie na arcydziele, brak spójności dzieła teatralnego, rozdźwięk między wizją reżysera a wizją dramaturga. Maciej Wojtyszko w felietonie zatytułowanym *O przyszłości sztuki reżyserii*, ironizując, napisał, że dramaturg to „ktoś, kto chodzi po śmietniku kultury zwanym Światem albo Biblioteką i wycina z tego potrzebne mu kawałki”². Problem dotyczący osoby dramaturga – zauważa Wojtyszko – przejawia się w zbyt dużym przeświadczeniu o własnej wartości oraz wykonywanej misji artystycznej. Według niego dramaturdzy bardziej powinni zawierać dramatopisarzom, pozostać w służbie literatury.

Pojawiają się głosy, że wypatrzony u zachodnich sąsiadów projekt dramaturga, który miał być przeforsowany przez współczesny polski teatr, nie udał się. Według krytyka i historyka teatralnego, Rafała Węgrzyniaka, dramaturdzy zamiast przyczyniać się do precyzji, konsekwencji i przystępności scenicznych interpretacji wystawianych dzieł, poprzez przygotowywanie ich przekładów bądź adaptacji, objaśnianie zaproponowanych wspólnie z reżyserem całościowych ujęć lub poszczególnych rozwiązań, potęgują chaos panujący na próbach oraz w spektaklach³.

¹ M. Kocur, *Młodziaki w ataku*, „Teatr” 2011, nr 5, s. 33.

² M. Wojtyszko, *O przyszłości sztuki reżyserii* [w:] teatralny.pl.

³ R. Węgrzyniak, *Uwagi na stronie: Nadmiar*



Niewątpliwie autor scenariusza teatralnego, uczestnicząc w próbach, ma za zadanie pomagać i reżyserowi, i aktorom. To on, przynajmniej w teorii, najczęściej potrafi wytłumaczyć sens danej sceny, motywacje lub np. kontekst historyczny. Ale czy tą osobą powinien być właśnie dramaturg? Może wystarczyłaby pomoc samego dramaturga? Prawdą jest, że wiele współczesnych tekstów-dramatów również wymaga dużej pracy dramaturgicznej. Za przykład niech posłuży tekst Artura Pałygi *W środku słońca gromadzi się popiół*, nagrodzony Gdynską Nagrodą Dramaturgiczną w 2013 roku (może czas zastanowić się nad przemianowaniem nagrody z dramaturgicznej na dramaturgiczną?). Skomplikowany formalnie dramat Pałygi zaadaptował trzy lata temu Wojciech Fara (Narodowy Stary Teatr w Krakowie), a pracę dramaturgiczną wykonał Paweł Sztarbowski, któremu z trudnego tekstu Pałygi udało się zbudować jednolity scenariusz i przenieść wspólnie z reżyserem i zespołem aktorskim na scenę. Kto czytał – lub widział – dramat, zdaje sobie chyba sprawę z poziomu trudności tego zadania.

Sam Sztarbowski pozytywnie wypowiada się o dramaturgu. Jakościowa zmiana, która dzięki niemu nastąpiła w teatrze, wyraża się według niego między innymi w większej świadomości intelektualnej pracy całego zespołu. Przez wiele lat istniała tendencja, że reżyserzy nie chcieli mówić o swojej twórczości, nazywać i definiować procesu, który towarzyszy im podczas powstawania spektaklu. Według Sztarbowskiego, skupiając się bardziej na emocjach i niedopowiedzeniu, często nawet nie potrafili nazywać znaków, którymi operują. Wejście dramaturga do zespołu teatralnego powinno to zmienić, głównie na rzecz poszerzenia wartości intelektualnych, prób uruchamiania nowych dyskursów. Czy to jednak projekt długotrwały i ma szansę na dalszy rozwój? Czas pokaże.

Marcin Miętuś

TYPOLOGIA WIDZÓW TEATRALNYCH

Czyli sForowy przewodnik po teatralnej dżungli albo na co zwracać uwagę podczas walki na łokcie

#polonistka

Garsonka, buty-kaczuszki i broszka to jej znak rozpoznawczy. Krzewi kulturę teatralną wśród młodzieży. Dyskutuje. Prawie zawsze zachwycona. O życiu i świecie czerpie wiadomości z fejsbuka pani Jandy.

#creepy outsider

Parciana marynarka znamionuje od progu tego typu. Jest głośny i chętnie objąłby dyрекcję jakiegokolwiek teatru. Burczy i mruczy w czasie spektaklu. Rozkręca skandale, przecież żaden teatr nie jest tak dobry jak jego. Znaki charakterystyczne: dziwna fryzura, piersiówka ukryta w kieszeni marynarki.

#teatroman starej daty

Do teatru chodzi z przyzwyczajenia albo z obowiązku. Odporny na nowoczesne trendy. Słuchawki? „Wychodzę”. Projekcje? „Nie stać ich było na żywego aktora”. Teatr jako metafora domu wariatów? „Grotowski to robił, zanim to było modne”. Generalnie to przez cały spektakl myśli o *Dziadach* Konrada Swinarskiego tudzież Dejmka. I jak to kiedyś lepiej, wiadomo.

#przyjaciół aktorów

Przychodzi później i wchodzi wcześniej niż szarzy widzowie. Poufałość z występującymi zaznacza czułymi zdrobnieniami: „Marcinek”, „Agatka”. Swobodny, wiecznie uśmiechnięty (kto by nie był na jego miejscu!), śmieje się głośno i ostentacyjnie przez większość spektaklu. Istna kopalnia anegdotek.

#artysta (teatru)

Trudno dostępny. Jeśli nie jest oblegany przez znajomych lub mniej-znajomych, to wisi na telefonie, paląc z zaangażowaniem fajkę. Nie zwraca uwagi na publiczność, chyba że wśród



niej czai się dyrektor instytucji. Chodzący paradoks. Z jednej strony mocno świadomy, z drugiej odklejony od rzeczywistości. W czasie oglądania spektakli kotłują mu się w głowie myśli typu „ja zrobiłbym to lepiej” albo „O, to fajne. Może wykorzystam”.

#teatralna Grażyna

Jej ciało zdobi najlepszy niedzielny płaszczyk; fryzura lśni lakierem. Teatralne Grażyny zbijają się w konstelacje i przekazują sobie pozdrowienia i buziaki. Na spektaklach stonowane, potrafią nic nie zrozumieć. Wyposażone w logistykę zastawiania wszelkich kluczowych korytarzy i przejść. Najczęściej widuje się je przy szatniach zdające/odbierające odzież lub chichoczące wesoło w kolejce do toalety.

#festiwalowicz

Z wywieszonym jęzorem jeździ od festiwalu do festiwalu. W maju robi się naprawdę gorąco: Słupsk, Kraków, Bielsko-Biała, Kalisz, Warszawa, Warszawa, Warszawa, Poznań, znów Warszawa, Gliwice, Łódź, Bydgoszcz, Szamocin, Bytom, Rybnik, Wrocław, Toruń, Sopot, Gdynia. Wszystko już mu się miesza. Nie pamięta, gdzie co i ile razy widział. Wpada w dziki szal bywania i bajania o festiwalowych spektaklach, widzach, atmosferach i plotkach. Jedyną pewnością i niezmiennością w jego nomadycznym życiu staje się głos prowadzącego spotkania po spektaklach. Zawsze ten sam – ciepły i pachnący niczym drożdżowiec ukochanej babci.

#widz-performer

Wchodzi w konwencję jak w masło. Znaki rozpoznawcze: donośny głos, spontaniczne improwizacje wchodzące w dialog ze spektaklem. Nigdy nie wiesz, czy nie jest podstawiony.

#łóża szyderców

Zawsze w grupie, zawsze z tyłu, zawsze na czarno. Wymieniają porozumiewawcze spojrzenia

i ostentacyjnie śmieją się na nieśmiesznych żartach. Są ponad. Twardo siedzą podczas owacji na stojąco. Przed spektaklem piwko, po – dwa (zamiast rozmowy z twórcami, i tak już wszystko wiedzą).

#redaktorzy gazety festiwalowej

Z chęcią chodzą na złe spektakle, w końcu ich głównym zamięłowaniem jest hejt. Ich wzrok utkwiony jest w stosie gazetek i rozpromienia się dopiero, gdy te znikają w kieszeniach gości. Ich ręce pachną ksero, papierosami i klawiaturą komputera. W dłoniach miętoszą identyfikatory. Zazwyczaj stają na końcu kolejki z nadzieją, że ostaną się jakieś miejsca na przedstawienie. Lubią placki. Szczególnie sernik. I talony na jedzenie.

#biletakupilemnagrouponieiniewiemcoturobiębyłemkiedyśnaszalonychnożyczkachibyłobardzośmiesznieatocotojest

SFORA R@PORTUJE

Złowiłeś jakieś rasowe ploteczki? Wiesz, o czym się mówi w kuluarach? Nadstaw nosa i pisz do nas na: sforaraportuje@gmail.com.

Twórcy spektaklu *Wieloryb the Globe* chyba usiłowali wkupić się w łaski redakcji Fory. Wplecenie w tekst nazwy „Burszytniek”, czyli miejsca dowodzenia sFory, to za mało, żeby zapewnić sobie przychyłność redakcji, moi mili!

Pewien profesor stwierdził, że nie będzie oglądał spektaklu *Wieloryb the Globe*. Stało się to za przyczyną słuchawek, które widzowie musieli założyć, żeby w nim uczestniczyć. Profesor wzgardził tą nowinką techniczną i opuścił budynek Teatru Miejskiego.

Skandal! Jedna z Jurerek Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej przyznała, że jara trawę. Czy to dobry przykład dla naszej młodzieży?



Gazetę festiwalową redagują TEATRALLIA (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