

27/05/2017

Fora Nova

Gazeta festiwalowa nr 6



**Recenzje ŻON STANU, DZIWEK REWOLUCJI, A MOŻE
I UCZONYCH BIAŁOGŁÓW w reż. Wiktora Rubina (s. 2–3)**

Wywiad z Wiktorem Rubinem (s. 4)

Recenzja dramatu BŁĄD WEWNĘTRZNY Anny Wakulik (s. 5–6)

Wywiad z Anną Wakulik (s. 6–7)

Recenzje DRUGIEGO SPEKTAKLU w reż. Anny Karasińskiej (s. 8–9)



TRENING BEZWOLNOŚCI?

Recenzja *Żon stanu, dziwek rewolucji, a może i uczonych białogłów* w reżyserii Wiktora Rubina

Ojcowie Wielkiej Rewolucji Francuskiej oprócz podwalin nowoczesnej demokracji położyli także fundamenty pod wielki spektakl władzy. Stworzyli przedstawienie totalne. Rewolucja poza swoim wymiarem historycznym odcisnęła piętno na procesie emancypacji praw kobiet. Jolanta Janiczak pokazała przekonująco w swoim tekście, jak wykluczenie płciowe zagwarantowało przewagę mężczyznom w rewolucji. I jak ten pomijany dotąd wątek historyczny ufundował współczesny porządek alienacji kobiet z życia publicznego i zmusił je do ciągłej walki o własne prawa.

Główną bohaterką jest Théroigne de Méricourt, organizatorka marszu kobiet na Wersal, ruchu, który gwałtem wyrwał z posiadłości królewskiej i zdetronizował w praktyce Ludwika XVI. Ale nie o tych zasługach mówią twórcy przedstawienia. Pokazują, w jaki sposób postać ta została wyparta z historii rewolucji. I jak wraz z nią zginął wątek ubiegania się przez francuskie kobiety o przyznanie im praw obywatelskich. W *Żonach stanu, dziwkach rewolucji, a może i uczonych białogłowach* kobiety szturmują więc nie tyle Wersal, co raczej obleganą przez mężczyzn scenę wielkiego przedstawienia i żądają włączenia do niego głosu uciskanej mniejszości.

Twórcy spektaklu pokazują Maximiliena de Robespierre'a i Georges'a Dantona jako twórców przedstawienia. Zatrudniając do opiewania rewolucji operowych artystów, dbali o to, by porządki sztuki i polityki uzupełniały się i przekonująco świadczyły o doniosłości i postępowości ich idei. Tyle że w sytuacji kobiet nic się nie zmienia. Méricourt jest opowiadana jako postać historyczna. W przedakcji toczy dialog najpierw ze swoją matką. Buntuje się przeciw zachowawczości starszego pokolenia kobiet, które za cnotę uważają uległość i wynikające stąd cierpienie. Następnie wchodzi w polemikę z kompozytorem operowym (Méricourt była śpiewaczką). Daje do zrozumienia, że w takich warunkach tworzenia, kobieta jest jedynie narzędziem i środkiem, które rozdysponowują i konsumują skostniałe, męskie elity. W trakcie kolejnych wydarzeń wyłamuje się ze świadectw historycznych i osiąga samowiedzę. Chce rozwalić nie tyle pęta historycznych narracji (pisanej, jak wiemy, przez mężczyzn i dla mężczyzn), co nawet same warunki przedstawienia – dziejącego się tu i teraz, na R@Porcie w Gdyni.

Przedstawienie toczone jest w oparciu o strukturę agonu. Z jednej strony Robespierre i Danton, z drugiej sześć rewolucjonistek wyłaniających się z widowni i szturmujących raz retorycznie, raz całkiem serio scenę

– ośrodek scenicznej (i politycznej!) reprezentacji. Spór jest rozgrzany do czerwoności. Tekst sypie się ze sceny w niezłym tempie i odsłania mechanizmy władzy. Zawiłości historyczne dość płynnie stają się aktualne. Bo czy sytuacja tamtych kobiet nie przypomina losu współczesnych Polek?

Ale gdy ostatecznie udaje się wypędzić mężów stanu ze sceny pojawia się kolejny problem: jak po akcie zburzenia przejść do tworzenia: nowej wspólnoty i nowych instytucji, które nie będą nikogo wykluczać? Co zrobić z mężczyznami? A co ważniejsze: jak uporać się raz na zawsze z przedstawieniem? Z tą siłą totalności, która wszystko zawłaszcza, usztywnia i wypycha na margines realne doświadczenie i zaangażowanie?

Janiczak i Rubin stawiają więc fundamentalne pytanie o warunki współczesnego teatru i możliwości wzbudzenia w jego ramach autentycznego odczucia czy wręcz działania. Widzowie raz po raz wpadają w pułapki, podlegają manipulacjom. Łatwo ich sztucznie zaktywizować, kazać podnieść się z miejsc lub chwycić się za ręce. Jak wypchnąć ich na ulice? I czy to wystarczy? Podobno, mówi jedna z odtwórczyń ról na scenie, wystarczy jedna osoba, która wyniesie coś ze spektaklu. Jedna przestrzeń wolności. Ale czy na pewno? Tekst, nawet ten najbardziej aktywizujący i wrywający z fotela, jest wyuczonym scenariuszem. Nadal jesteśmy w przedstawieniu.

Jedynym momentem przełamania scenariusza jest ostatnia improwizacja, w której Sonia Roszczuk wcielająca się w główną rolę własnymi słowami stara się opowiedzieć o sytuacji Teatru w Bydgoszczy. Ten moment wybicia powala aktualnością i wpisuje się w temat spektaklu: funkcji sztuki i performansu władzy. Te i inne pytania skłaniają do poważnej debaty nad polskim teatrem – nad jego rolą i metodą. To najmocniejsza strona spektaklu. Odsłania mechanizm tkwiący w samej istocie demokracji. Od swoich narodzin w rewolucji francuskiej demokracja i kapitalizm łudzą nas kolejnymi przedstawieniami, w których gubią się zarówno prawa mniejszości, jak i indywidualne potrzeby każdego z nas.

Piotr Urbanowicz

Jolanta Janiczak

Żony stanu, dziwki rewolucji, a może i uczone białogłowy

premiera: 29 października 2016

Teatr Polski w Bydgoszczy

autor: Jolanta Janiczak | reżyseria: Wiktor Rubin |

scenografia: Michał Korchowiec | muzyka: Krzysztof

Kaliski | kostiumy: Jolanta Janiczak | kostiumy, wideo:

Hanna Maciąg | reżyseria światła: Michał Głuszczka |

obsada: Beata Bandurska, Magdalena Celmer, Martyna

Peszko, Sonia Roszczuk, Małgorzata Trofimiuk,

Małgorzata Witkowska, Mirosław Guzowski, Roland

Nowak, Maciej Pesta, Marcin Zawodziński



CZY WIERZYSZ W REWOLUCJĘ?

Recenzja *Żon stanu, dziwek rewolucji, a może i uczonych białogłowy* w reżyserii Wiktora Rubina

Czy teatr może wszcząć jakąś rewolucję? Wyprowadzić lud na barykady? Po obejrzeniu przedstawienia *Żony stanu, dziwki rewolucji, a może i uczone białogłowy* w głowie zostają pytania o sprawczość i moc teatru, szczególnie w obliczu obecnego niszczenia zespołów teatralnych. „Teatr nikogo nie obchodzi!”, wykrzyczy Sonia Roszczuk w pełnym gniewu, improwizowanym monologu zamykającym spektakl. Mówi w nim o decyzjach polityków z dnia na dzień niszczących wieloletnią pracę grup ludzi w kolejnych polskich miastach. Czy wychodzenie na scenę w ogóle ma jakiś sens?

Struktura dramatu Jolanty Janiczak zbudowana jest wokół zapomnianej historii próby emancypacji osiemnastowiecznych Francuzek, dowodzonych przez Anne-Joseph Théroigne de Méricourt (Sonia Roszczuk), i ich walki o zmianę ustroju społecznego. Ważną rolę odgrywa też postać Olimpii de Gouges – feministki i dramatopisarki, autorki Deklaracji praw kobiety i obywatelki, która zresztą cytowana została w inscenizacji. Narratorem wprowadzającym w akcję jest francuski lekarz psychiatra, Dominique Esquirol (Maciej Pesta) opisujący Théroigne de Méricourt jako przedmiot badań. Kobiętom przeciwstawione zostają symbole rewolucji francuskiej – Danton (Marcin Zawodziński) i Robespierre (Roland Nowak), z których to symboliczną władzą walczą. Mężczyźni zostali ubrani w kostiumy stylizowane na pochodzące z epoki, wyposażeni są w retoryczne gesty, natomiast kobiety noszą robocze, szare stroje. Oni zdają się tkwić w XVIII wieku, są relikami oświecenia, natomiast one wypowiadają się również, a może przede wszystkim w imieniu współczesnych kobiet. Przede wszystkim od momentu, w którym czytają przerażający w treści zeszyt skarg z wypowiedziami Pawła Kukiza, Magdaleny Ogórek, Janusza Korwin-Mikkego, osób publicznych albo kobiet nazywających się feministkami.

Na początku spektaklu zachowany jest widoczny podział – Danton i Robespierre stoją na scenie, na podwyższeniu, natomiast postaci Beaty Bandurskiej, Magdaleny Celmer, Martyny Peszko, Soni Roszczuk, Małgorzaty Trofimiuk i Małgorzaty Witkowskiej wychodzą od strony publiczności, znajdują się niżej niż mężczyźni, ale zostały zbliżone do ludu, stąd widowie mogą łatwiej się z nimi utożsamiać. Dzieje się



Zdjęcie na okładce i s. 3 ze spektaklu *Żony stanu...*, fot. Monika Stolarska

to przede wszystkim w chwili mierzenia „przestrzeni wolności”, gdy kobiety zachęcają publiczność do chwycenia się wraz z nimi za dłonie, a Théroigne de Méricourt dolicza się pięćdziesięciu dwóch metrów. I choć mężczyźni walczą o swoje miejsce w hierarchii, wciągając w pewnym momencie nawet wysokie mównice, z których będą się wypowiadać, kobiety w końcu zdobędą scenę, a Danton z Robespierre’em zostaną ośmieszeni. Zanim jednak to nastąpi, wykpią „menstruacyjne afekty”, gdy jedna z kobiet będzie próbowała wdrapać się na mównicę, otrzyma jedynie kwiaty, natomiast Théroigne de Méricourt usłyszy łaskawe przyzwolenie, by „zająć to miejsce w rogu”, „bo podepcze Pani wieńce” i „tam się Pani ładnie wkomponuje”.

Bodaj najciekawsze chwile nadchodzą, gdy kobiecy obóz przejmując władzę, ale dochodzi w nim do kryzysu. Kiedy zaczynają się ze sobą nie zgadzać i podają w wątpliwość swoje postulaty. Dochodzi też wtedy do stawiania fundamentalnych pytań, rozpoczynających się od namysłu nad statusem aktorek na scenie, a kończących na wątpliwościach, czy teatr może coś zdziałać, zaktywizować do protestu i być czymś więcej niż miejscem, w którym narzeka się i komentuje. Janiczak sama zdaje się zastanawiać nad możliwością stworzenia „otwartej formy spektaklu” i mieć dość teatru, który nie jest w stanie niczego zmienić. Próbuje więc przekształcić formułę, wyrwać widza z pozycji biernego obserwatora.

Gdzie kończy się świat spektaklu, a gdzie zaczyna rzeczywistość? Transparenty z hasłami („Ta ustawa to gwałt”, „SOS prawa kobiet”, „Kobieta też chce żyć”, ale również ogólniejsze, równościowe postulaty) zostają wyniesione przez widzów przed teatr, a tuż po zakończeniu przedstawienia znikają szybko za sprawą obsługi technicznej. „Czy jesteście gotowe zabrać głos?” Na dwie godziny trwania przedstawienia głos zabierają kobiety. Pytanie, jak ten stan utrzymać po wyjściu z teatru. I chociaż transparenty kojarzą się automatycznie z czarnym protestem, to nie mają terminu przydatności, bo – niestety – walka o podstawowe prawa nigdy się nie kończy. Jak mówi Roszczuk, można je ze sobą wziąć i zabrać na kolejną manifestację.

Anna Bajek

PUDŁO HISTORII

Wywiad z Wiktorem Rubinem

Marcin Miętus: *Théroigne de Méricourt* stanowiąca inspirację dla spektaklu *Żony stanu, dziwki rewolucji, a może i uczone białogłowy* to postać mało znana. Kim była i dlaczego wraz z dramatopisarką i dramaturżką Jołą Janiczak skupiliście się właśnie na niej?

Wiktor Rubin: O de Méricourt w języku polskim znaleźliśmy zaledwie kilka notatek. Wiemy, że pochodziła z niższej klasy społecznej, w młodości chciała być śpiewaczką. Po otrzymaniu spadku po mężu, dzięki czemu nie musiała pracować, porzuciła ten pomysł i zaangażowała się politycznie. Jej program okazał się jednak zbyt radykalny, nawet dla kobiet. Żądała między innymi powszechnych praw wyborczych, brała udział w protestach ulicznych. Jej dokładna biografia nie była dla nas jednak istotna. Zwykle korzystamy tylko z drobnych fragmentów, zgłiszczy historii, na których próbujemy zapisać teraźniejszość.

M.M.: Podobnie jak w przypadku carycy Katarzyny czy hrabiny Batory?

W.R.: Tak. Tylko tutaj nie mieliśmy dostępu do źródłowych materiałów, więc żeby de Méricourt była żywa, musiała być domyślana, uzupełniona. Potrzebowaliśmy więc innych pierwowzorów postaci, które w rzeczywistości nie spotkały się ze sobą. Jak pani Necker, która prowadziła salon mieszczański. Jeśli chodzi o figury męskie, nie chcieliśmy opowiadać o złożoności polityki, więc posłużyliśmy się skrótem. Ograniczyliśmy się więc do symboli rewolucji francuskiej – Robespierre’a i Dantona. Między nimi zaś krąży artysta, stanowiący figurę artysty konformisty.

Oprócz tego na scenie znalazł się mężczyzna, odtwarzający historię, próbujący ją sprowokować, mówiący w pewnym momencie o historii gejów, która w gruncie rzeczy w ogóle nie została zapisana, która nie ma swoich miejsc, swoich rozdziałów, swoich pamiętek.

M.M.: Czy można powiedzieć, że mężczyźni w spektaklu *Żony stanu...* stanowią porządek racjonalny, a kobiety bardziej żywiołowy, może nawet chaotyczny?

W.R.: Absolutnie nie. Nie dzielimy tego. To prawda, że więcej emocji i agresji jest zaangażowanych w walkę, ale walka ma to do siebie, że czasami upraszcza pewne sformułowania. To kompromis na rzecz silniejszego komunikatu.

M.M.: Myśląc o waszym spektaklu, trudno nie zapytać o czarny protest i obecną sytuację kobiet w naszym kraju. Czy rewolucja kobiet już się odbyła, czy dopiero odbędzie?

W.R.: Odbywa się. Nie wiem, czy to rewolucja, ale widzę w tym jakąś drogę, jakąś szansę na zmianę. Spektakl odnosi się do rzeczywistości w sposób oczywisty. To projekt wymyślony przez nas dwa lata temu, kiedy sytuacja protestu kobiet jeszcze nie napęcznieiała. Wydarzył się on w czasie, kiedy zaczęliśmy próby, więc trudno było go nie zauważyć i nie odnieść się do niego. Natomiast tematami podejmowanymi w tym spektaklu zajmujemy się od kilku dobrych lat, a sytuacja czarnego protestu tylko pokazuje, że ich poruszenie jest konieczne.

M.M.: Chciałem zapytać jeszcze o widza w waszym teatrze. Nie tylko burzycie czwartą ścianę, ale staracie się iść jeszcze dalej. W *Żonach stanu...* publiczność wychodzi na ulicę.

W.R.: Wydaje mi się, że najbardziej radykalną sytuację stworzyliśmy w *Orgii* przygotowanej w Teatrze Wybrzeże w Gdańsku, gdzie znieśliśmy podział na widownię i scenę, gdzie widzowie byli narażeni przede wszystkim na wzajemne spojrzenie, w którym zawarta została władza. W bydgoskim spektaklu sytuacja, zwłaszcza w stosunku do *Orgii*, jest raczej niewinna, w tym względzie, że tutaj zostawiamy dużo otwartego pola dla widza. Czasem padają takie sformułowania, że wyprowadzamy widzów przed teatr, ale my nikogo nie wyprowadzamy. Wszystko jest oddane w ręce widza, stanowi pole deklaracji. Tworzymy warunki do podjęcia decyzji pewnej deklaracji politycznej, społecznej, filozoficznej, którą widz może przyjąć. Myślę, że ten gest koresponduje z rozmawianiem o rewolucji, jak również z pudłem historii, z którego wysypują się transparenty z różnych okresów historycznych, które ciągle mogą ukazać się użyteczne.



fot. Monika Stolarska



NIE LUBIĄ BYĆ

Recenzja dramatu *Błąd wewnętrzny*
Anny Wakulik

Są w różnym wieku, mają odmienny status materialny i wykształcenie. Łączy ich jedno – błąd wewnętrzny. Coś, co nie pozwala na przepracowanie frustracji i traum, rodzaj niemożności, nad którą trudno zapawać. Właściwie jest to rodzaj siły, której człowiek chce się poddać, gdyż z jakiegoś powodu wolałby nie istnieć. Kameralny dramat Anny Wakulik oscyluje wokół wątku braku chęci i woli życia, które doprowadzają bohaterów do ostateczności.

Autorka nie stawia jednoznacznych diagnoz, waży słowa, dozjuje informacje o bohaterach. Początkowo są oni dla czytelnika tylko numerami, zredukowani przez autorkę do swojego wieku. Niemal całość dramatu opiera się na dialogach składających się z kilkudziesięciu kwestii. Ten rodzaj oszczędności sugeruje, że znacznie więcej znajduje się pod powierzchnią wypowiedzanych słów. Jednocześnie nie jest to tekst, który traktuje poruszany temat zupełnie serio. Groteska i absurd łączą się tu z elementami konwencji dramatu obyczajowego.

Jeśli wierzyć literze tekstu, co czterdzieści sekund ktoś na świecie popełnia samobójstwo. Przyczyny są najróżniejsze. Najprościej zrozumieć taką decyzję w sytuacji, gdy człowiek jest przytłoczony czymś, co moglibyśmy uznać za „przyczyny obiektywne”, jak tragiczna śmierć dziecka, problemy zdrowotne i finansowe, strach związany z niemożnością zapewnienia bytu sobie i rodzinie. Problem polega na tym, że nie da się przyłożyć zewnętrznych kategorii, gdy mowa o subiektywnej melancholii.

W planie fabularnym poznajemy emerytowanego psychiatrę, który bezskutecznie zмага się z traumą związaną ze śmiercią syna i planuje popełnić samobójstwo. Pomóc ma mu w tym młoda kobieta, która sama musi opiekować się schorowaną matką, jednocześnie wychowując nastoletnią jeszcze córkę. Niestandardowa propozycja staje się dla niej szansą na dodatkowy zarobek i spłatę długów. Bohaterów łączy duchowe pęknięcie. Próbowali już różnych metod zagłuszania wewnętrznego lęku, pozbycia się metaforycznego kamienia, który tkwi we wnętrzościach – poprzez ucieczkę w przyjemności czy też pracę i obowiązki. Przeciwwagę dla tych postaci stanowią siostra bohatera i jej mąż. Para dobrze usytuowanych pięćdziesięciolatków również zмага się z podobnymi problemami, choć objawia to w zupełnie inny sposób. Egzaltowana kobieta szuka łatwego rozwiązania i ukojenia w tabletkach, które w każdej chwili może przepisać jej brat. Mąż zaś powtarza obiecowe

i krzywdzące opinie na temat depresji – kiedyś to ludzie mieli gorzej, są straszniejsze rzeczy na tym świecie, życie powinno boleć, a dobrze będzie po śmierci. Jednak pod płaszczem tych radykalnych poglądów kryje się strach przed przyznaniem się do własnej słabości i nieprzepracowanych problemów, których objawem są fantazje o katastrofie lotniczej. Ten rodzaj wyparcia jest w istocie jeszcze groźniejszy, to rodzaj bomby zegarowej z opóźnionym zapłonem, która swym niespodziewanym wybuchem może pochłoniąć także innych. Galerię melancholików uzupełnia dwunastoletnia córka, która zмага się z trudną sytuacją w domu i śmiercią kolegi.

To absurdał wręcz nagromadzenie tragedii potęguje dodatkowo iście szekspirowski finał z dużą ilością trupów. Śmierć w postaci autoagresji czai się tuż za drzwiami, wystarczy je otworzyć, by wpuścić jej wysłanników. To wrażenie mrocznej, czającej się siły zostało w trakcie czytania spotęgowane. Anna Wierzbur-Bluszcz umieszcza parę bohaterów tuż przy wejściu na widownię. Ubrani w czerń, z pokerowym wyrazem twarzy stoją i czekają cierpliwie na swój moment, są zapowiedzią ostatecznego samouniżenia. Co jakiś czas sygnalizują swoją obecność – niejako na zawołanie bohaterów.

Czytanie pozwoliło także na uwypuklenie wątków komicznych tekstu i zaakcentowanie różnic ekonomicznych między bohaterami. Choć wszyscy czują się tak samo źle sami ze sobą, to zupełnie inaczej choruje biedny, inaczej bogaty, porozumienia między nimi niestety nie będzie. Reżyserka zdecydowała się również na skrócenie finałowego, a zarazem, zdaje się, jedyne monologu w dramacie. Przez niedopowiedzenie scena nabrała metaforycznego charakteru, ale zarazem straciła coś ze swego monumentalnego, niszczycielskiego zabarwienia.

Ula Bogdanów

Anna Wakulik

Błąd wewnętrzny

Reżyseria: Anna Wierzbur-Bluszcz

obsada: Justyna Bartoszewicz (Teatr Wybrzeże Gdańsk), Katarzyna Dałek (Teatr Wybrzeże Gdańsk), Dorota Kowalewska (Teatr Muzyczny Gdynia), Weronika Nawieśniak, Piotr Chys (Teatr Wybrzeże Gdańsk), Andrzej Wichrowski, Grzegorz Wolf (Teatr Miejski Gdynia), Michał Gos – perkusja



FANKLUB ŚMIERCI

Recenzja dramatu *Błąd wewnętrzny*
Anny Wakulik

Wszyscy umrzemy. Jest to pewne („...śmierć i podatki”), dlatego Anna Wakulik idzie o krok dalej i zaczyna drażyć: jak umrzemy, kiedy i z jakiego powodu, czy szybko, czy samotnie, czy w pełni władz umysłowych? Kto nas przygotowuje i kto po nas „posprząta”? I jeszcze: dlaczego udajemy, że będziemy żyć wiecznie?

Błąd wewnętrzny eksponuje śmierć perwersyjnie i nieszablonowo. Pięcioro bohaterów, których rozpoznajemy po wieku i płci, paranoicznie pragnie się z nią oswoić. A więc jest jej świadkiem, rozmawia o niej, planuje umrzeć, wie, że niebawem nadejdzie. Postacie dramatu przeżywają ją na wiele sposobów – w złości, w wyparciu, w poczuciu winy, we frywolności, w tęsknocie do niej, pożądaniu jej, w ciekawości, czym jest. Ich rozmowa rzadko zbacza na inne tematy. Wydaje się, że zastosowany został eksperyment polegający na podmianie przedmiotów codziennych rozmów tematem śmierci. Co by było, gdybyśmy mówili tylko o niej, jakby to wyglądało? Widać jak na dłoni, że rozmawiamy o niej bardzo rzadko, że społecznie jest ona tematem tabu. Z drugiej strony, uwagę nie umykają skomplikowane relacje między postaciami i, mimo enigmatycznych informacji zawartych w didaskaliach, można pokusić się o bardzo dokładne sportretowanie każdego z bohaterów, bazując na tym, jak i co mówi.

Wbrew pozorom dramat śmiertelnie poważny wcale nie jest. „Jesteś tak śmieszny, że Bóg robi o tobie memy” to klasyczny przykład sucharkowego (czytaj: tak nieśmiesznego, że aż bawi) poczucia humoru i tego typu potocznych wtrąceń jest więcej w tkance tekstu. Nie ma wątpliwości, że bohaterowie żyją (lub żyli) tu i teraz, a ich fiksację na punkcie śmierci można wytłumaczyć (i, jeśli chcemy, wyśmiać) zbiorową nerwicą natręctw.

Ciekawie rysuje się tutaj wątek klasowy, czy inaczej – różnicy statusów finansowych bohaterów. 65, 51 i 52 są ludźmi zarabiającymi wystarczająco dużo, by nie martwić się o swoją przyszłość, reprezentują zawody i środowiska uznawane za prestiżowe. W sam raz, by – stereotypowo – mieć czas na nudę i głowę do transcendentalnych rozmyślań. Inaczej 35 i 19, dla których to, czy będą miały za co przeżyć do pierwszego, jest źródłem zmartwień, przyczyną wstydu, frustracji i wzajemnych pretensji, kształtujących ich toksyczną relację. Ale temat śmierci okala ich codzienność w równym stopniu, w myśl największej oczywistości w dziejach świata, że sprawiedliwa

kostucha zabiera z tego świata zarówno biednych, jak i bogatych. Dramat uzupełnia powyższe porzekadła o wiek, wykształcenie, nałogi, preferencje seksualne.

W strukturze *Błędu wewnętrznego*, jak sugeruje sam tytuł, coś nie gra. Łatwo się pogubić. Czytelnicy nie dostają żadnych wskazówek dotyczących tego, czy postacie wchodzi i wychodzą, a więc czy słyszą, co się do/o nich mówi, czy być może to ignorują. Nie wiadomo, które rozmowy są prywatne, do kogo są kierowane poszczególne wypowiedzi, a które zdania padają po to, by ukryć coś innego. Właściwie trudno też określić, czy bohaterowie przypadkiem nie rozgrywają swoich dramatów, będąc już w zaświatach. Anna Wakulik rozmyślnie podpuszcza czytelnika i wchodzi w grę w pierwsze skojarzenia. W efekcie można przeczytać tę historię kilkakrotnie i za każdym razem inaczej. Myślę, że warto to docenić i uzupełniać białe plamy tej historii własną interpretacją.

Agata Skrzypek

NAUKA O BŁĘDACH

Wywiad z Anną Wakulik

Agata Skrzypek: Czym jest „błąd wewnętrzny”? Czy w każdym z nas „coś nie działa”?

Anna Wakulik: O, zdecydowanie! A jeśli są tacy, którym wszystko działa, to nie są to ciekawi bohaterowie. Jeśli był jakiś temat, który od lat wydawał mi się ciekawy, bo rzeczywisty, faktycznie palący, brzmiał on: dlaczego wokół mnie jest tyle osób, które zaczynają dzień od antydepresantów? Co to jest, że tak ciężko wstać z łóżka, że idzie się do pracy bez radości, że powtarzalność wydaje się torturą? Co jest tego przyczyną: samotność, duże miasto? Ale przecież znam też fryzjerki, matki trójki dzieci, spoza Warszawy, które są na Xanaxie, znam właścicieli pensjonatów popijających winem Mozarin, znam płaczących w swoich piwnicach mężów, znam podróżników jedzących śniadanie na jednym kontynencie, a kolację na drugim, których coś boli, coś uwiera, coś nie daje spać. Nie ma klucza. Czy jest to znak dzisiejszych czasów – nerwica i depresja jako skutek uboczny wolności, industrializacji, kapitalizmu? Czy nie ma z tego wyjścia? Jakie są tego przyczyny? Czy moja prapraprababcia brałaby Valium, gdyby mogła? Dochodzi do tego tajemnica samobójstwa. Kiedy wokół mnie zaczęły się mnożyć przypadki kolegów, koleżanek i znajomych znajomych, którzy walnęli w drzewo na pustej drodze, poszli do piwnicy i skończyli na sznurku albo weszli do Wisły i z niej nie wyszli, ułożył się z tego straszny obrazek samotności, fatum, które ciąży nad



fot. materiały teatru TrzyRzeczce

niektórymi. Ten błąd w strukturze jest w każdym społeczeństwie, znamy to z literatury socjologicznej. Ale w każdym z nich odsetek depresji i samobójstw jest różny; różne są sposoby radzenia sobie z takimi „błędami”. Mam jednak poczucie, że powszechna, niebezpieczna nerwica jest rzeczywistością, w której żyjemy. I że warto spróbować ją opisać.

A.S.: Żongluje pani niezliczonymi odśłonami śmierci, nie tylko jej przyczynami, ale i tym, jak się do niej można odnosić – jak rozmawiać, jak na nią reagować, jak to jest, gdy się jej pragnie, gdy się jej boi, a nawet co się dzieje, gdy się pojawia. Odniosłam wrażenie, że poruszam się po świecie skrajnie alternatywnym. Bo przecież my, jako społeczeństwo, śmierci nie mamy oswojonej tak, jak – dajmy na to – kultura Meksyku. W Polsce śmierci codziennych nie ma, są za to honorowe, męczeńskie, historyczne, podczas gdy tej naszej własnej boimy się, wierzymy w nieśmiertelność. Tymczasem, w świecie alternatywnym, choć śmierć jest chlebem powszednim, to jednak wszystko toczy się „normalnie”: ludzie mają zwyczajne problemy i śmieją się z podobnych rzeczy. Tylko to tabu znika. Czy taka przewrotka była

pani zamiarem? Czy moje skojarzenie z diagnozą społeczeństwa jest w jakimś stopniu trafne?

A.W.: To bardzo trafna myśl. Na pewno tabu miało być na wierzchu, wszystko miało się wokół tabu kręcić, miało nie schodzić bohaterom z ust ani na chwilę. Mniej interesowała mnie polskość, to, co już teatr zanalizował – owe historyczne, męczeńskie i honorowe śmierci. Dlatego w *Błędzie* nie ma żadnej słynnej postaci, są za to ludzie pozbawieni imion, w różnym wieku, ludzie z zaplecza rzeczywistości: piloci, którzy sterują samolotami, starzejące się stewardesy, pielęgniarki, współcześni szamani (czyli psychiatry). To jest świat codzienności, żyć, które są z jakiegoś powodu skrajnie niesatysfakcjonujące. Jeśli miałabym szukać jakiejś społecznej diagnozy, to jest nią właśnie to: ten powszechny brak satysfakcji, marzenie o spełnieniu, ambicje, które się nie realizują, skupienie się na sobie, które skutkuje melancholią. Melancholią mało romantyczną, raczej męczącą, z której nic nie wynika, która jest destrukcyjna. I jest to widoczne na każdym szczebelku drabiny społecznej: przecież i psychiatra z kamienicy, i córka pielęgniarki, uczennica gastronomiki, walczą z niemocą, z tym rozlewającym się „czymś”. Może jako społeczeństwo jesteśmy już jednak po drugiej stronie transformacji i słynne „problemy pierwszego świata” weszły nam do domów?

A.S.: Moją uwagę zwrócił brak didaskaliów, który otwiera dramat na rozmaite interpretacje poszczególnych sytuacji. Czy podczas pisania myślała pani o tym, jak *Błąd* sprawdzi się na scenie? Czy w ogóle w procesie twórczym istotna jest dla pani ta widowiskowa strona dramatu?

A.W.: Zdecydowanie i jak najbardziej! Nie wiem, po co pisać dramaty, jeśli nie na scenę i nie dla aktorów. „Lesedrama”, formy, które nie docierają do widza, bo takie są prawa percepcji – jeśli słyszy się za dużo słów, przelatują one koło ucha – niespecjalnie mnie interesują. Myślę, że głównie ciekawią one akademików, widzów zaś nieszczególnie. Ja lubię pójść do teatru czy do kina i wyjść, jakbym wróciła z wizyty w czyimś pełnym zdarzeń domu, naprawdę nim przejęta. Jeśli chodzi o „widowisko” – te moje widowiska są dość małe, kameralne, na scenie nie ma tłumów, nie ma też efektów specjalnych. Po prostu: kilkoro ludzi rozmawia ze sobą i na tym buduje się cały świat. Ważne jest, co mówią, jak mówią, co sobie słowami, podtekstami, wzajemnymi relacjami robią. Lubię myśleć o dramacie jak o sztucznie wytworzonym filmie dokumentalnym: chciałabym, żeby dało się osiągnąć na scenie siłę rażenia rzeczywistości złapanej w kadr, zmontowanej tak, że nagle widzi się ją inaczej, mocniej, widzi się to, czego się nie widziało.



PORADNIK POZYTYWNEGO PATRZENIA

Recenzja *Drugiego spektaklu* Anny Karasińskiej

Myślenie o teatrze skażone wieloma stereotypami czy wyobrażeniami na temat jego społecznej funkcji zostaje w spektaklu Karasińskiej wprowadzone w nawias. Przewrotność jej oryginalnego przedsięwzięcia polega głównie na bardzo świadomej grze z przyzwyczajeniami teatralnego widza oraz zastosowaniu ironii na temat owej „świątyni dumania”.

W jednym kącie głupkowato sterczy lampa z abażurem, gdzieś obok leży zwinięty dywan. Do tego dziesięć krzeseł, takich czarnych, najzwyklejszych, ustawionych w jednym rzędzie. Na nich zasiądą odgrywający rolę teatralnego widza aktorzy, stając się jednocześnie lustrem dla ustawionej naprzeciw publiczności. Przedstawienie Anny Karasińskiej to bowiem rzecz o nas. Ludziach chodzących do teatru. Reżyserka *Drugiego spektaklu* przygląda się naszym teatralnym nawykom, wietrzy nasze oczekiwania, a zarazem zadaje pytanie o wspólnotę oraz możliwość jej zaistnienia właśnie w teatrze.

Dziesięcioro aktorów wchodzi na scenę tymi samymi drzwiami, co my. To osoby w różnym wieku, ubiór większości, a zwłaszcza przedstawicieli płci męskiej, zdominowany jest przez koszule. Nie są one jednak przesadnie eleganckie, wiadomo, dziś do teatru nie można się za bardzo wystroić, bo posądzeni zostaniemy o snobizm bądź bycie aspirującym do wyższej klasy społecznej mieszczaństwem. Rozpoczyna się seria etiud, stanowiąca próbę usystematyzowania zachowań widza w teatrze. W drugiej połowie

przedstawienia, po obowiązkowej przerwie, reżyserka tematyzuje za to oczekiwania widza dotyczące teatru. Nieśmiertelne pytanie o potrzebę poczucia czegoś za pomocą sztuki zostaje obrócone w żart, podobnie jak większość naszych, niekiedy dość perwersyjnych, mrzonek, jeśli chodzi o teatr.

Parodystyczne, choć rysowane delikatną kreską, odgrywanie naszych nawyków buduje poczucie solidarności z widownią. Któż z nas nie miał podobnych problemów co przedstawiane w czasie spektaklu zachowania? Odkrywamy więc podobieństwo z pokazowanymi przez aktorów gestami, stając się *de facto* widzem aktywnym. Reżyserka bardzo sprytnie reżyseruje więc nie tylko poznańskich aktorów, ale i publiczność, zachowując przy tym maksimum wrażliwości. Nikt się do nikogo nie wdzięczy, dowcip jest niezwykle subtelny.

Karasińska otwiera okno i wietrzy teatralną przestrzeń. Podąża odrębną ścieżką, znajduje własny język, tworząc autotematyczne przedstawienie, tym razem skupiające się na publiczności. Jej pierwszy projekt, *Ewelina płacze*, był znakomitym przykładem teatru o teatrze, a przede wszystkim aktorze, „wcielaniu się w rolę”. Reżyserka, żartując z oczekiwań widza po tak błyskotliwym, wzbudzającym salwy śmiechu debiucie, wykonuje wolę, tworząc przedstawienie zdecydowanie bardziej subtelne, nieco nawet introwertyczne. To nie jest teatr narcystyczny, wręcz przeciwnie. Dokonane przez Karasińską obserwacje teatralnej publiczności prowokują do wielu pytań z „po co do teatru?” na czele. Czy reżyserka udzieli odpowiedzi? Tworząc swój teatr bez *katharsis* – bo czy w dzisiejszym teatrze jest ono w ogóle możliwe? – raczej przygląda się jego możliwościom. Ja za to chętnie będę przyglądać się kolejnym projektom tej, bez wątpienia utalentowanej, reżyserki.

Marcin Miętus



DÉJÀ VU W TEATRZE

Recenzja *Drugiego spektaklu* Anny Karasińskiej

W jaki sposób poprawnie wejść spóźnionym na widownię? Jak udawać, że to nie nasz telefon zadzwonił w trakcie? Co zrobić, gdy przyspaliśmy na spektaklu? Te oraz wiele innych pytań pojawiają się w jednoaktowym przedstawieniu *Drugi spektakl* Teatru Polskiego w Poznaniu.

Dramat autorstwa Anny Karasińskiej i w jej reżyserii w niespełna godzinę jak w lustrzanym odbiciu ukazuje zachowania przeciętnych widzów podczas oglądania spektaklu. Zachowania i gesty, które każdemu z nas zdarza się odruchowo wykonywać. Jest to swego rodzaju symulacja relacji między widzem a aktorem. Z minuty na minutę widzowie uświadamiają sobie, że w teatrze grają nie tylko artyści. Prócz spektaklu na scenie odbywa się drugie przedstawienie, na widowni.

Spektakl podzielony jest na trzy części. W pierwszej i trzeciej głos puszcza z głośników, który jest głosem wewnętrznym widzów, mówi, jakie zachowania mają przedstawić aktorzy. I tak np. jednym z ćwiczeń jest ukazanie demonstracji wejścia spóźnionego widza na spektakl czy próba odnalezienia znajomej na widowni. Takich krótkich zadań aktorskich jest kilkadziesiąt. W drugiej części aktorzy, grając z widowni, wcielają się w postaci widzów, którzy dyrygują aktorami i każą odtwarzać różne scenki sytuacyjne, często po kilka razy, z których finalnie nie są zadowoleni i każą je powtarzać. I tak np. proszą aktorów o zagranie na scenie czegoś szczerzego. Pokazuje to, że widownię trudno zadowolić.

Aktorzy nie mieli wielu możliwości do zaprezentowania swych umiejętności scenicznych. Grali bardzo naturalnie, jak gdyby byli na równi z widownią obecną na przedstawieniu. Cała dziesiątka była bardzo dobra. Uboga scenografia pomagała skupić się na warstwie tekstowej sztuki. Na scenie znajdowało się dziesięć krzeseł, które były fotelami teatralnymi, oraz kilka rekwizytów, m.in. lampa czy dywan.

Spektakl poznańskiego teatru jest humorystycznym i dowcipnym studium zachowania widza w teatrze. Ukazuje on także wspólnotę widza i aktora. W trakcie całego przedstawienia na widowni pali się światło, przez co znika czwarta ściana i aktorzy widzą nas tak dobrze, jak my ich. *Drugi spektakl* to propozycja dla osób ceniących sobie inteligentny humor oraz mających dystans do siebie i swoich teatralnych zachowań i nawyków.

Julia Lewandowska

Anna Karasińska

Drugi spektakl

premiera: 13 maja 2016

Teatr Polski w Poznaniu

reżyseria: Anna Karasińska

współpraca dramaturgiczna: Ewelina Pankowska

ruch sceniczny: Magdalena Ptasznik

kostiumy: Anna Nykowska

światła: Szymon Kluz

obsada: Katarzyna Węglicka, Małgorzata Peczyńska,

Monika Roszko, Agnieszka Findysz, Wiesław

Zanowicz, Paweł Siwiak, Wojciech Kalwat, Michał

Kaleta, Przemysław Chojęta, Mariusz Adamski



foto. Monika Lisiecka



R@PORT SFORY – NAJLEPSZE I NAJGORSZE

Mira Mańka:

Moim zdaniem *Wieloryb the Globe* Teatru Łąźnia Nowa z Krakowa i Teatru Starego z Lublina otrzyma nagrodę publiczności. Wśród spektakli repertuarowych wyróżnił się przede wszystkim apolitycznością i chęcią opowiedzenia historii, bez zawłaszczania publiczności i jej reakcji dla budowania dramaturgii przebiegu. Uważam, że to przedstawienie było najbardziej uniwersalne, jednocześnie pozostając ciekawe w sferze wizualnej i intelektualnej.

Ogromnie kibicuję Marii Wojtyzko i dramatowi *Pieć niebo*. Myślę, że jest to najciekawsza propozycja pośród finałowych sztuk. Docenienie przez jury tekstu dla małego widza dawałoby szansę na zmianę w myśleniu dramatopisarzy o pracy nad tekstami dla dzieci, co mogłoby zaowocować rozkwitem tego nurtu w naszym kraju.

Marcin Miętus:

TYP: *Żony stanu, dziwki rewolucji, a może i uczone białogłowy*

Porywający spektakl. Znakomita praca zespołu, świetny tekst Joli Janiczak i bardzo dobra reżyseria Wiktora Rubina złożyły się na teatr polityczny w najlepszym wydaniu.

ANTYTYP: *Silesia, Silentia*

Siermiężny, zasklepiony w konwencji teatr. Nie lubię się wyzłościwiać, nie leży to w mojej naturze, ale mam wrażenie, że reżyser zrobił spektakl dla siebie, nie dla widza.

GND: *Wszystko o mojej matce*

Napisany z dużą wrażliwością tekst Śpiewaka, zbudowany na strzępach pamięci Michała Borczucha i Krzysztofa Zarzeckiego, to rzecz niezwykle intymna i poruszająca.

Piotr Urbanowicz:

TYP: *Żony stanu, dziwki rewolucji, a może i uczone białogłowy*

Największą zaletą spektaklu jest sprowokowanie dyskusji nad funkcją dzisiejszego teatru. W niebanalny sposób autorzy przedstawienia pokazują, jak w samym rdzeniu nowoczesnej demokracji wytworzyły się mechanizmy niebezpiecznego mariażu polityki ze sztuką. Za to rozpoznanie i angażująca formuła spektaklowi należą się co najmniej brawa.

ANTYTYP: *Silesia. Silentia*

Miało być o Śląsku, wyszło o Wrocławiu. Miało być cicho, wyszło przegadanie. Wielowątkowy, a raczej



TYP: Zdjęcie numeru, fotomontaż zdjęcia Moniki Stolarskiej

niespójny spektakl miał pretensję do ogarnięcia świata-całości w jego wymiarze egzystencjalnym. Wyszło na to, że reżyser odsłonił swoją pozycję: bezwzględnego braku tolerancji i uznania dla współczesnych rozwiązań dramaturgicznych i scenicznych. Spektakl nudny i naiwnie historyczny próbował nachalnie poetyzować... tymczasem zabrakło napięcia, komizmu, tragizmu, słowem podstawowych elementów, na których opiera się solidny teatr.

Ania Bajek:

TYP: *Żony stanu, dziwki rewolucji, a może i uczone białogłowy*

Z ośmiu przedstawień konkursowych widziałam sześć, a swój głos chciałabym oddać na spektakl *Żony stanu, dziwki rewolucji, a może i uczone białogłowy*. Rewolucja raczej nie zacznie się na scenie, ale warto sprawdzać możliwość aktywizacji widza. Za energię, grę aktorek (i aktorów) i nieważkie pytania o sensowność tworzenia teatru w dzisiejszych czasach. Za gniew i protest, które uniosły widzów z teatralnych, biernych foteli.

Najgorszy spektakl: Z tych przedstawień, które widziałam, żadne nie odstawało tak bardzo od reszty.



TEST NA REŻYSERIĘ

Tym razem przekazujemy w Państwa ręce test:
„jaki spektakl mógłbyś wyreżyserować?”.

1. Jaki wybierasz rekwizyt / element scenografii?
A. czerwona szminka
B. parasolka
C. lampa
2. Co najbardziej Cię interesuje?
A. historie kobiet
B. rewolucja francuska
C. relacja między sceną a widownią
3. Co wykorzystałbyś na scenie?
A. pianino
B. transparenty
C. krzesła takie jak na widowni
4. Na jakie postawiłbyś kostiumy?
A. cieliste koszule nocne
B. szare uniformy
C. ubrania codzienne

Najwięcej odpowiedzi:

- A. Świetnie sprawdziłbyś się w reżyserii spektaklu *Krzywicka/Krew*.
- B. Jesteś reżyserem przedstawienia *Żony stanu, dziwki rewolucji, a może i uczone białogłowy*.
- C. Z powodzeniem mógłbyś zastąpić Annę Karasińską w tworzeniu *Drugiego spektaklu*.

SFORA R@PORTUJE

Spoufalanie się podczas spektaklu! Jeden z aktorów *Żon stanu, dziwek rewolucji, a może i uczonych białogłów* zamiast grać zaczął się witać z Jerzym Stuhrem zasiadającym na widowni. Z rozmowy wynikało, że był jego studentem. Dlaczego inni widzowie nie uzyskali podobnych względów? I czy to naprawdę aż taki szpan?

Jeden z członków (zaznaczmy – płci męskiej!) kapituły jury Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej podczas spektaklu Janiczak i Rubina paradował z transparentem „pie*dołę, nie rodzę”. Well, nie spodziewaliśmy się tego i bez transparentu. Jednak apelujemy – takie geny warto przekazać!

ENIGMATYCZNA INSTALACJA ARTYSTYCZNA SFORY



fot. Agata Skrzypek
 (instagram niezdane.fotografie)



SZTUKA POLITYCZNA

W repertuarze tegorocznego R@Portu większość sztuk i spektakli zahacza o realia polityczne i/lub społeczne naszego kraju lub wprost się do nich odwołuje. Mimo iż tylko jeden spektakl został zakwalifikowany jako „polityczny”, nie można nie zauważyć panującego trendu. Tylko czy to jest moda, która interesuje dramatopisarzy, dramaturgów i reżyserów, czy może kuratora festiwalu? Tego nie wiem. Niemniej uznaję to za kumulację opowieści o funkcjonowaniu teatralnych zespołów. Prawie każdy z przywiezionych spektakli ma drugie dno, historię miejsca i czasu, w którym powstał.

I tak *Żony stanu, dziwki rewolucji...* duetu Rubin/Janiczak czy *Triumf woli* Strzępki/Demirskiego stają się artystyczną wypowiedzią, ale także niosą głos rozpaczy związany ze zmianami dyrektorów w tych teatrach. Podobnie jest z *Białą siłą, czarną pamięcią* Piotra Ratajczaka.

Ten spektakl został zdjęty z afisza Teatru Dramatycznego po zmianie dyrekcji, aktualnie grany jest wyłącznie na festiwalach. To przykre, bo został okupiony sporym zamieszanym społeczno-medialnym i ewidentnie poruszał białostoczian. Jedna z aktorek tego spektaklu opowiadała o jawnych groźbach kierowanych do realizatorów przed premierą i kilka tygodni po. „Nie rozumiem, dlaczego nowy dyrektor nie chce pokazywać naszego spektaklu” – mówi – „Temat nie



Zdjęcie ze spektaklu *Biała siła, czarna pamięć*, Teatr Dramatyczny w Białymstoku, fot. Bartek Warzecha

jest prosty, ale białostoczanie mogą go przepracować dzięki nam. Przecież nie mogą go cały czas wypierać”. Ciekawe, że zespoły próbujące mówić stwierdzenia niewygodne dla lokalnych władz czy społeczności traktowane są jak kalające własne gniazdo, niepróbujące podjąć dialogu.

Dziś Sonia Roszczuk krzyczała ze sceny: „gdyby ktoś zapytał nas o zdanie!”. A władza nie pyta, teatr i ludzi tam pracujących traktuje jak rozbrykane zwierzątka – miło na nie popatrzeć, ale żeby pytać o zdanie, to po co?

Mira Mańka

Połącz tytuł spektaklu z jego tytułem alternatywnym!

Biała siła, czarna pamięć

Silentia, Silesia

Żony stanu, dziwki rewolucji, a może i uczone białogłowy

Triumf woli

Wieloryb the Globe

Po „Burzy” Szekspira

Krzywicka/Krew

Drugi spektakl

Kobiety na skraju załamania nerwowego

Jagiellonia pany, arka ch*j

Rozpłaszczanie Hegla

Przed TV Prospera

Czarny protest, pikiet pod sejmem, a może i obrona Powszechnego

Na początku było słowo (krytyki)

Zwycięstwo wiary

Gdzie jest Nemo?



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