

VII PODRÓŻ - KIERUNEK

# TEATR

## WSPÓŁCZESNOŚĆ I TEATR

Warsztaty teatralne i recenzenckie  
dla uczniów szkół średnich i studentów



ORGANIZATOR

**ZAMCZEK**  
DOM KULTURY

Kielce 2014



## Pomyśleć o teatrze

Pomyśleć o teatrze, porozmawiać o teatrze, wymienić się spostrzeżeniami i pytaniami; obejrzeć, dotknąć, sprawdzić, doświadczyć – taki cel mają dwa rodzaje warsztatów teatralnych realizowanych przez Dom Kultury „Zameczek” w ramach edukacyjnego projektu „Podróż-kierunek Teatr”.

Co teatr dzisiaj mówi o nas i czasie, w którym żyjemy? Jakie nastroje wywołuje, jakie prawidłowości przenosi na scenę? Co akcentuje, co pomija, z czym dyskutuje, co dyskwalifikuje? W jaki sposób o tym mówi? Jak skupia rozbieganą uwagę widza, jakim językiem operuje? To obszar refleksji tegorocznej, siódmej edycji projektu, o przewodnim motywie: Teatr i Współczesność

Uczestnicy zajęć recenzenckich, studenci Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach kierowani przez krytyka teatralnego Bartłomieja Miernika skupili się na zrealizowanym w teatrze bydgoskim przez Marcina Libera „Weselu” Stanisława Wyspiańskiego, stworzonej w kieleckim teatrze przez Wiktora Rubina „Carycy Katarzynie”, współczesnej sztuce Jolanty Janiczak oraz niedokończonym tekście dramatycznym „Historii” Witolda Gombrowicza, dalekim pierwowzorze „Operetki”.

Warsztat teatralny dramaturga Michała Buszewicza pracującego z grupą uczniów z Liceum im. S. Żeromskiego w Kielcach polegał na stworzeniu adaptacji tekstu literackiego (była nim właśnie „Historia” Gombrowicza) i na jego realizacji zakończonej pokazem.

Integralną część projektu stanowi dyskusja podsumowująca i uzupełniająca refleksję prowadzoną w czasie warsztatów. Poza ich uczestnikami i prowadzącymi zajęcia, w tym roku brali w niej udział widzowie i goście: teatrolog Agata Kulik oraz dziennikarz Ryszard Koziej.

*Magdalena Helis-Rzepka*

## Teatr współczesny...

a czy w ogóle teatr może być inny? Teatr może opowiadać o światach dawnych lub zmyślonych – ale zawsze odnosi się do współczesności, bo z definicji – zawsze wchodzi w relację z widzem w czasie teraźniejszym. Współczesność to podstawowa materia teatru. Zatem NIE ISTNIEJE I NIGDY NIE ISTNIAŁ TEATR NIEWSPÓŁCZESNY. Spektakle w Teatrze Dionizosa, średniowieczne misteria, żywiołowe akcje teatru dell'arte, teatr szekspirowski, nawet mieszczański teatr bulwarowy – to był także teatr współczesny – teatr teraźniejszości, teatr porozumienia z własną epoką. Dlatego lepiej używać określeń – teatr dzisiejszy, teatr ostatniej dekady, nowy teatr.

Teatr to rodzaj komunikacji między ludźmi, ale przede wszystkim – sztuka. Dlatego do podstawowych kategorii teatru należy nie tylko jego przekaz, ale też estetyka, stylistyka, sposób obrazowania, dobór środków – aktorskich, plastycznych, aranżacji przestrzeni, sfery dźwiękowej, rytmu, operowania na scenie cielesnością, tekstem, światłem, nawet upływem czasu – długo



Fot. Łukasz Kulik



Fot. Łukasz Kulik

by wymieniać. Nie ma jednego modelu teatru współczesnego. Mamy przecież dwa zupełnie różne teatry narodowe – warszawski, pod dyktando Jana Englerta, preferuje teatr aktora, reżysera, interpretacji dramatu. I Narodowy Stary Teatr w Krakowie dyktando Jana Klaty – gdzie dominują nurty nowe, coraz bardziej dominujące.

Jak mógłby wyglądać alfabet współczesnego - dzisiejszego teatru w nowym wydaniu?

Na przykład tak:

A – aliterackość, postdramatyczność. Teatr uznawany za współczesny traktuje tekst jako jedną, wcale nie najważniejszą, z materii spektaklu. Nic nowego, zjawisko znane od czasów commedii dell'arte i dawniejszych, ugruntowane w czasach awangardy lat 20. XX wieku, tłumione przez teatr akademicki wszech czasów. A przecież teatr to żywioł, który literaturą się karmi i ją wchłania – a nie jej służy.

B – bezstylowość. Pojęcie stylu, kanonu estetycznego już nie istnieje – co wcale we współczesnym teatrze nie jest nacechowane negatywnie. Bezstylowość rozumiana jako styl to często główne pożywienie współczesnego teatru.



C – cielesność. Bliskość i niemal fizyczność kontaktu, płciowość, cielesna obecność podobna współobcowaniu. Ciało fenomenalne – czyli jednoznaczne z bytem aktora jako takim, zjawisko co prawda tłumione przez tzw. teatr mieszczański, jest stare jak świat – istniało w teatrze od czasów rytuałów dionizyjskich po Grotowskiego. Zatem – cielesność na scenie to nie odkrycie, tylko powrót do źródeł.

D – drastyczność. To jeden z elementów prowokacji, o którą w teatrze coraz trudniej, bo granica drastyczności w czasach mediów globalnych i pornografii dostępnej na kliknięcie przesuwa się w tempie kosmicznym. Dlatego jedyne co ma sens, to odniesienie do drastyczności indywidualnego doświadczenia – i to z tej materii starają się czerpać najlepsi współcześni twórcy.

E – elitarność. Nic nie zmieni faktu, że teatr to sztuka elitarna. Teatr trafia do bardzo wąskiego grona odbiorców – wie coś o tym każdy dyrektor teatru.

F – Facebook. Teatr współczesny nie buduje już wielkich narracji, nie tworzy widowiskowych esejów historiozoficznych. Niestety, albo może – w sposób naturalny - coraz częściej posługuje się estetyką memu i stylistyką postu.

G – graniczność. A raczej przekraczanie granic konwencji, norm, przyzwyczajęń. Bardzo ożywcze.

H – historia niemożliwa. Teorie przeciw-historii stoją u podstaw wielu teatralnych przedsięwzięć. Teatr ustanawia własne historie, odrzuca wszelkie jej ustalone porządki – od chronologii po prawdopodobieństwo. Ahistoryczność to jeden z wyróżników nowego teatru.

I – idea. Oglądamy teatr idei, jednej sprawy, teatr refleksji, czasem konceptu. Teatr, który opowiada historie i przedstawia indywidualne losy jest w odwrocie. Czy to źle? Się okaże.

J – ja. Twórca dzisiejszego teatru jest głównym selekcyjnerem rzeczywistości. Nie obchodzą go światy alternatywne – na przykład teatr poprzedników, teatr innych twórców. Wolność współczesnego twórcy teatralnego jest nareszcie?/ o zgrozo? nieograniczona.

K – kampu. Dominująca estetyka kampu – sztuczności, wybiórczo rozumianego smaku, „przesady, offu, rzeczy, które udają coś, czym nie są”, świadomości podwójnego sensu. Plus wszystkie inne kryteria ustanowione przez Susan Sontag.

L – liminalność światów i bohaterów. Czyli graniczność, nieuchwytny, niestabilny status zawieszenia pomiędzy historią / współczesnością, kobiecością / męskością, ofiarą / katem, miłością /

gwałtem, pięknym / odrażającym, realnym / wirtualnym itd. itp.

M – materia. Czyli – to, z czego spektakl jest zbudowany. Materią współczesnego teatru jest wszystko: ciało, seksualność, płęć kulturowa, obraz i dźwięk wirtualny, ale też indywidualny widz i publiczność jako zbiorowość.

N – nagość. Patrz – cielesność. Patrz – seksualność. Patrz – graniczność.

O – ostentacyjność jako jedna z ważniejszych strategii twórczych. Nowy teatr bywa ostentacyjnie aintelektualny, antyestetyczny, amoralny, areligijny, aracionalny, antyideowy.

P – patchowrk + performans. Celowa przypadkowość patchworkowej konstrukcji spektaklu / widowiska połączona z jego performatywną siłą sprawdzającą się poprzez jednorazowość, niepowtarzalność, nieprzewidywalność, nieustanną kreatywność i przemienność teatralnej rzeczywistości. Najbardziej nośna i najbardziej obiecująca sfera nowego teatru.

R – relatywizm. Nic nie jest pewne w erze postmodernizmu. Teatr także działa w sferze nieustannej, dotkliwej niepewności. I to jest tyleż opresyjne co fascynujące.

S – seksualność – jako temat, idea, problem, tajemnica, prowokacja, postulat. Ale też tęsknota za czystą miłością, intymnością, czego potępiający współczesny teatr obrońcy moralności często nie chcą dostrzegać.

U – ubezwłasnowolnienie przez masową kulturę popularną zapośredniczoną przez nowe media. Na szczęście nowy teatr potrafi mistrzowsko przejąć język popkultury i stworzyć z jego konglomeratu własną wypowiedź.

W – widz. Teatr nie jest już adresowany do szerokiej publiczności – a jedynie do tej, która jest w stanie zaakceptować nową estetykę, graniczność, przekraczanie konwencji, prowokacyjność przekazu. Reszta ma problem.

Z – zawsze warto chodzić do teatru – bo zawsze przemawia do nas – sobie współczesnych. No dobrze, niech będzie – teatr współczesny istnieje. To taki teatr, który, dowolnymi środkami i przy użyciu dowolnych tekstów – od Ajschylosa po internetowe blogi – MÓWI DO NAS I O NAS.

*Diana Poskuta-Włodek  
teatrolog, historyk teatru  
Instytut Filologii Polskiej  
Uniwersytet Jana Kochanowskiego*



## WARSZTAT RECENZENCKI

### PROWADZĄCY:

Bartłomiej Miernik, krytyk teatralny

### UCZESTNICY:

Studenci Instytutu Filologii Polskiej oraz Instytutu Dziennikarstwa i Informacji Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach

### OPIEKUN NAUKOWY:

Andrzej Koziejka (Instytut Filologii Polskiej UJK)



## CARYCA KATARZYNA

Jolanty Janiczak w reż. Wiktora Rubina,  
Teatr im. Stefana Żeromskiego w Kielcach

Fot. Sylwia Morys

# CARYCA - KOBIETA (NIE) WYZWOLONA

Mieć pieniądze, posiadać władzę, mieć wszystko, czego się chce, zaspokajać żądze i zarządzać, napisać własną historię. A tę tworzą zwycięzcy. Ale za jaką cenę?

Po raz pierwszy widzimy Katarzynę jako pannę na wydaniu. Małżeństwo – jej i księcia Piotra zostało z góry ustalone, podobnie jak to, że zostanie carycą. Ale najpierw musi zdać egzamin z przedmiotu: „władca absolutny” przed swoją matką i przed przyszlą teściową. Dziewczyna, jak przy tablicy, recytuje wymagany materiał: miks teorii nadczłowieka Nietzschego i poradników, jak osiągnąć sukces. Ma tę wiedzę nie tylko zapamiętać ale i przyswoić. Jedyny błąd popełnia, gdy zastanawia się, czy nie zmienić planów i nie zająć się chorym ojcem. W końcu daje się przekonać, że będąc opiekuńczym daleko nie zajdzie. Wypisanie wagi – 56 kilogramów – na jej nogach jest zapowiedzią uprzedmiotowienia. Narzeczony wybiera ją za żonę tak, jakby wybierał w salonie samochód. Przy pierwszej próbie zbliżenia będzie im towa-

rzyszyć teściowa. Okaze się, że księżę ma wszystkie możliwe dewiacje seksualne. Katarzyna, by doszło do zbliżenia, musi się więc uprzedmiotowić.

Posiadając władzę absolutną jednocześnie twierdzi, że jest elastyczna – może być kim chce, można ją skroić na wymiar, dopasuje się. Jest coraz mniej sobą, coraz bardziej tym, kim chcą jej opiekunki, kiedy pobierała lekcje tyranii. Wydaje wyroki śmierci na męża i jego kochankę. Również na matkę, która dumna jest, że dobrze wychowała córkę.

Przedstawienie zawiera dużo nagości i erotyki – moim zdaniem za dużo. Język jest brutalny, Nie wszystkim odpowiada taki przekaz. Jednak warto spektakl obejrzeć, bo zawiera również „głębsze” treści. Opowiada o uwikłaniu kobiety w historię, o problemie wolności i władzy. Możemy wysłuchać antypolskiej mowy księcia Poniatowskiego (uwaga na buty!). Radzę też zostać na widowni do końca, długo po brawach i poczekać na to, co powie Kanclerz.

Anna Gumowska

## CAŁA PRAWDA O NAGIEJ PRAWDZIE

Spektakl „Caryca Katarzyna” przedstawia losy kobiety, która dla „wyższych celów” musiała zapomnieć o swojej godności, wstydzie, wartości i oddać ciało na pastwę męskiej żądzy posiadania. Zostaje zdegradowana do poziomu ludzkiego inkubatora, wielofunkcyjnego urządzenia o długiej dacie ważności i skazana na wieczną emocjonalną pustkę. Scenariusz Jolanty Janiczak jest tak skonstruowany (liczne nawiązania do współczesnych mediów), aby widz zobaczył w carycy Katarzynie kobietę współczesną, kobietę ponadczasową, która poświęca całą siebie w imię wartości. W utrzymaniu tej koncepcji pomaga scenografia Mirosława Kaczmarska – przykładowo osiemnastowieczne stroje wiszące nad sceną, jak gdyby dopiero co były zdjęte z rodziny cesarskiej, symbolizujące uwolnienie się od wszelkich konwenansów. Uniwersalizm przestrzenny podkreślają także rekwizyty spadające z wysokości: włosy, wory, liście, a także pojawiający się znikąd panowie statyści oderwani całkowicie od czasu i miejsca.

W tym całym uniwersum everywomen zaczyna się rozbierać, aby ukazać widzowi swoje upokorzenie; aby zmusić go w końcu do braku obojętności wobec golizny. Tylko problem polega na tym, że gdy to robi, przestaje być ikoną zniesławionej kobiety, przestaje być carycą Katarzyną, staje się nagą aktorką (w tej roli Marta Ścisłowicz). Dlaczego tak się dzieje? Bo widz, jeśli ma wybór, utożsamia się z postacią, która jest mu najbliższa. Nie myśli: „O biedna caryca Katarzyna” albo „ładna caryca

Katarzyna”, „jednak biedne są te kobiety”, tylko „biedna ta aktorka”. Kiedy aktor stoi na scenie nagi, to bardzo trudno określić granicę między nim a jego postacią, ponieważ wiele doznań (gęsia skórka) czy uczuć (strach przed brakiem akceptacji) są wspólne dla ich obu i nie ma to nic wspólnego z umiejętnościami aktorskimi. W tej konkretnej sztuce, której założeniem było ukazanie uprzedmiotowienia ciała, postać aktorki nabiera szczególnego tragizmu. Kwestie wypowiedziane przez carycę stają się kwestiami Ścisłowicz. Pod koniec przedstawienia widz już nie wie, czy mówi do niego aktorka, everywomen czy caryca. Jeśli takie było zamierzenie twórców spektaklu, to oznacza, że bardzo dobrze wykonali swoją pracę i trzeba się cieszyć z rezultatów. Jednak napawa smutkiem fakt, że teatr traktuje się jako katalizator i kontestator rzeczywistości jednocześnie. To świadczy o miałości teatru współczesnego, o miałości poruszanych tematów lub też odbiorców kultury.

Nagość w „Carycy Katarzynie” jest bez wątpienia umotywowana. Dzięki niej widzowie mogli zobaczyć na własne oczy prawdziwą drogę kobiety do władzy. Czasami jednak warto zastanowić się nad innymi środkami wyrazu, mniej dosłownymi. Nie dlatego, że nagość jest wyświechtana, ale z powodu ograniczonej doświadczeniem percepcji widza, różniącej się chociażby od tej, która miała miejsce pięćdziesiąt lat temu lub więcej.

*Karolina Gregorczyk*



Fot. Sylwia Morys

## WESELE

Stanisława Wyspiańskiego w reż. Marcina Libera,  
Teatr Polski im. Hieronima Konieczki w Bydgoszczy



Fot. Sylwia Morys

W spektaklu „Wesele” w reżyserii Marcina Libera nie ma klasycznego podziału między weselnikami na chłopów i inteligencję. Reżyser zrezygnował też ze strojów z epoki Młodej Polski podkreślających pochodzenie biesiadników. Weselnicy tańczą w rytmie disco przy barwnych światłach układających się w motywy kwietne. Dodają one scenom dynamizmu i sprawiają wrażenie ciągłego ruchu. Kobiety ubrane są w śliczne sukienki z akcentami kwiatowymi, a panowie bawią się w garniturach. Wesele zostało prowadzone do tańca, picia, palenia, seksu i jedzenia bigosu. Wszyscy na pozór świetnie się bawią, a wódka leje się litrami. Nawet Wernyhora (Michał Jarmicki) nie przypomina wieszczawybawiciela, ale kompana od kieliszka. Alkohol i tańce pozwalają bohaterom oderwać się od rzeczywistości, zatracić w zabawie. Jednak już od samego początku widać, że prowadzone rozmowy pomiędzy postaciami są puste i brak w nich wzajemnego zrozumienia. Goście gadają i gadają, ale każdy jakby sam do siebie. Słowa do nikogo nie docierają.

Reżyser ukazuje najistotniejszy problem współczesnych czasów, w których kontakty międzyludzkie ograniczają się do bezsensownej gadaniny pozbawionej prawdziwej bliskości. Słowa Radczyni (Beata Bandurska): *A pan gada, gada, gada* wypowiedziane do Pana Młodego można by skierować do każdego z weselników. Liber skupił się na ważnej kwestii – braku zro-

mienia między przedstawicielami jednego narodu. Nowatorskie uwspółcześnienie dramatu sprawiło, że stał się on bliższy i bardziej zrozumiały dla dzisiejszej publiczności. Mimo, że problem chłopomanii jest nieaktualny, to jednak sztuka uzmysławia, że bohaterowie są nadal grupą niezdolną do działania. Tylko pod wpływem alkoholu biesiadnicy marzą o wielkich, zbiorowych czynach, walce. W procesie trzeźwienia stają się kompletnie niezdolni do sensownego i odważnego działania.

W swojej inscenizacji Marcin Liber pokazał też dramat kompletnie niedobranego małżeństwa, braku miłości między państwem młodymi. Małżonkowie pochodzą z dwóch odmiennych światów – ona realistka ze wsi, on poeta z miasta. On (Maciej Pesta) zdecydował się ją poślubić kierowany impulsem, pragnieniem zmiany. Ona (Julia Wyszyńska) wyszła za niego ze względu na towarzyszący temu awans społeczny. Nie zdają sobie jednak sprawy, że krotocwilna fascynacja nie jest równoznaczna z prawdziwą miłością. Ślub tak odmiennych osób musi skończyć się niepowodzeniem.

Podczas wesela Pan Młody flirtuje z Rachelą (Joanna Drozda), która jest Żydówką, panną wykształconą, nadającą z nim na tych samych falach. Na weselu nie jest ona mile widziana ze względu na żydowskie pochodzenie. Jej przybycie wraz z ojcem (Jerzy Pożarowski) do bronowickiej chaty wywołuje antysemityczne komentarze

## WESELNE SZALEŃSTWO LIBERA





XVI OGÓLNOPOLSKI FESTIWAL SZTUKI REŻYSERSKIEJ

# INTERPRETACJE

KATOWICE 2014 WWW.FESTIWAL-INTERPRETACJE.PL

## Wesele

Stanisława Wyspiańskiego

reż. Marcin Liber

Teatr Polski w Bydgoszczy

12 listopada 2014 / 19:00

SPEKTAKL KONKURSOWY



i zachowania. Padają mocne słowa „Jude Raus”. Młoda Żydówka ma też wyraźnie widoczną, wytatuowaną gwiazdę Dawida, niewątpliwie nawiązującą do prześladowań Żydów podczas II wojny światowej. Panna Młoda pluje jej do kieliszka, wyrażając tym samym niechęć do przedstawicielki gorszej rasy, ale też niechęć do swojej rywalki. Z kolei Żyd ojciec w słowach skierowanych do Pana Młodego: *Po co się pan z chłopką żeni? Są panny inteligentne* nawiązuje bezpośrednio do romansu córki. Nie podoba mu się, jak Pan Młody ją traktuje.

Niejednoznaczna w wymowie jest zbrodnia, której dopuściła się Marysia (Karolina Adamczyk). Kobieta została okrutnie potraktowana przez los, jej ukochany – malarz zmarł, a ona zamiast za pana wyszła za prostego chłopca. Liber sprytnie bawi się z widzem, pozostawiając wiele niedopowiedzeń. Czy rzeczywiście Marysia zabiła siekierą męża tyrana? A może jej wizja spowodowana jest nadmierną ilością spożytego alkoholu? Bezradność, biała halka pokryta krwią, siekiera, którą trzyma w ręku, oddają doskonale jej stan psychiczny. A co z Wojtkiem (Paweł L. Gilewski), który powinien już przecież nie żyć, a prowadzi dialog z żoną? Wojtek co prawda sprawia wrażenie podchmielonego, otumanionego alkoholem a może nawet uderzonego w głowę, ale cały czas pozostaje żywy. Czyżby zbrodnia Marysi nie była doskonała? Może po spotkaniu zjawy ukochanego chciała zemścić się na okrutnym mężczyźnie,

z którym przyszło jej żyć. Czy może to tylko jej wewnętrzna niechęć do agresywnego, ograniczonego chłopca, który upokarza ją przy każdej okazji? Być może jej własna agresja znajduje ujście w wizji zabitego męża. Marysia tęskni za minioną, tragiczną, niespełnioną miłością.

W spektaklu Libera Poeta jest jednocześnie Rycerzem (Mateusz Łasowski), Dziennikarzem – Stańczykiem (Piotr Stramowski), a Dziad – Upiorem (Roland Nowak). Pan Młody zamienia się w Hetmana, a Marysia, jak wspomniałam, nosi w sobie widmo ukochanego. Uaktywniają się ich ukryte stany świadomości. Naszym oczom ukazuje się Stańczyk – Dziennikarz jeżdżący dziecięcym samochodem (ratrakiem), Upiór oblewający się czerwoną farbą – krwią, oraz mężny Rycerz. Równie tragiczna jest scena pojawienia się Wernyhory. Przybywa do Gospodarza (Jakub Ulewicz) z wezwaniem do walki, do czynu, jednak ten jest zbyt pijany, by podjąć jakiegokolwiek działania. Powierza je w zastępstwie Jaškowi (Artur Krajewski), który nie jest odpowiednią osobą do wypełnienia tej misji. Gubi bowiem złoty róg, gdy schyla się po czapkę z piór, którą Liber w swojej interpretacji zmienił na butelkę wódki.

Reżyser w mistrzowski sposób ukazał nasze wady, uzależnienia oraz lęki. Są one uosobione w postaci Chochoła (Magdalena Łaska) – pięknej, szycowej damy w czarnej koronowej sukni. Jej zimny, chłodny głos wieszczy przyszłe zdarzenia. Chochoł pojawia się już na samym początku



Fot. Sylwia Morys

spektaklu. Jego obecność wprowadza napięcie i demoniczną grozę. Jest ciągle obecny wśród biesiadników, mąci ich wewnętrzny spokój, podąża za nimi, uczestniczy w ich życiu, choć oni nie są jeszcze tego świadomi. Chochoł może być tu potraktowany jako freudowski pęd ku śmierci (tanatos), który, mimo iż odgrywa w naszym życiu znaczącą rolę, na co dzień jest nieobecny w naszej świadomości. Uczestnicy wesela dają się zaprosić do jego diabelskiego tańca, który w dramacie Wyspiańskiego symbolizuje chaos i niemoc społeczeństwa polskiego. Pograżone w marazmie postaci trzymają w ręku zamiast kos kieliszki. Stoją znieruchomiali, w statycznych pozach przypomi-

nających trans, czekając na wybawienie, które nigdy nie przyjdzie. Bohaterowie oczekują cudu, wielkiej akcji, powstania, ale w konsekwencji nie dzieje się nic.

Ciekawym elementem „Wesela” jest, bezpośrednio nawiązujący do filmu „Popiół i diament”, symbol odwróconego krzyża. Niesie on ze sobą myśl o daremnej ofierze pokolenia. W filmowej scenie ze zrujnowanego kościoła padają słowa norwidowskiego wiersza, które w przedstawieniu namalowane są nad pisuarem: *popiół tylko zostanie i zamęt(?)*.

Pamiętamy, jak tragiczna w wymowie była agonia Maćka Chełmickiego wśród śmieci, demityzująca „walkę za sprawę”, obdzierająca ją z patosu. Na podobnym śmietniku bawią się weselni goście. To symboliczne połączenie obu utworów może wskazywać na zagubienie bohaterów i bezsens podejmowanych przez nich działań. Ten zabieg posłużył Liberowi do odmityzowania polskiej przeszłości.

„Wesele” to spektakl godny polecenia, nowatorski. Zadziwia eksperymentalną formą, odwrotnie i w sposób bezpośredni odślania narodowe wady. Ukazuje brak wytrwałości w dążeniu do celu.

Kinga Lipska







## WARSZTAT TEATRALNY

### PROWADZĄCY:

Michał Buszewicz, dramaturg, dramaturg

### UCZESTNICY:

Uczniowie I Liceum Ogólnokształcącego im. S. Żeromskiego w Kielcach:

Kacper Banasik  
Zuzana Ciosmak  
Damian Duda  
Michał Kasprzycki  
Nikol Olak  
Eryk Pawłowski  
Weronika Zwierzyńska

### OPIEKUN:

Magdalena Helis-Rzepka  
(I LO im. S. Żeromskiego w Kielcach)

W ramach warsztatów wspólnie z uczestnikami podjęliśmy decyzję, co w Gombrowiczowskiej „Historii” jest dla nas najbardziej zajmujące. Zdeterminowało nas to do wyznaczenia sobie azymutu dla pracy adaptacyjnej, w której ważne było nie tylko to, jakie fragmenty tekstu Gombrowicza wykorzystamy, ale też w jaki sposób to zrobimy.

W drugiej części warsztatów próbowaliśmy znaleźć dla naszej adaptacji taką rzeczywistość sceniczną, która pozwoliła nam w nieoczywisty sposób potraktować pierwszy etap naszej pracy.

Warsztaty bowiem powinny być spotkaniem, w którym do głosu ma szansę dojść potrzeba autentycznej wypowiedzi i odrzucenie dogmatu „teatralności” jako czegoś oczywistego i zamkniętego w znanej konwencji.

*Michał Buszewicz*



# Podszyta Historyjka

Gdy Gombrowicz W. był młody  
To uparcie boso chodził  
Więc trafiła się rodzina  
Kto wyrośnie z tego syna ?

„Czemu butów nosić nie chcesz ?”  
To pytanie pada wiecznie

Matka: w domu są mikroby  
Od nich łapie się choroby  
A najwięcej na podłodze  
Zagrażają bosej nodze

Kto obstaje przy bosości  
Egzaminu dojrzałości  
Nie zda, zaś człowiek obuty  
bosym stawia wciąż zarzuty

Rodzinka nie wytrzymała  
Za Komisję się przebrała  
I Wiktorowi się przygląda  
Odpowiedzi odeń żąda.

Czy rycerski być potrafisz ?  
Hojny ? Miły ? Elegancki?  
W Boga wierzysz ?  
Czy do kobiet wciąż się szczerzysz ?  
Czy narzucasz sobie wiarę w coś, co nie istnieje wcale?  
Powierzchnownie rzeczy bierzesz ?  
Tchórzysz zwlekasz i uciekasz ?  
Jesteś męski i brutalny ?  
Zwodzić umiesz żony ? Panny ?

Wituś nie da z sobą wygrać  
mówi: „to ja z wami igram”  
Ja z powagi waszej kpię  
Ale z żartów nie śmieję się

Z matury śmiać się nieładnie  
W. pod rynną z deszczu wpadnie  
Stać! Komisja poborowa!  
Uchyła się? Aresztować!  
To obraza dla Cesarza

Stopy swoje wciąż obnażać  
„Zgodnie z orzeczeniem władz  
Zakuć w dyby na 5 lat”

Gdy posłaniec boso chodzi  
Przyjąć go się wręcz nie godzi  
Choć to ważne w sytuacji  
Pokojowych pertraktacji  
Poplątane ludzkie losy  
„Witaj w przedpokoju mocy”

Różne ludzie maski mają  
Lecz obuwia nie ściągają  
Różne „formy” oraz „gęby”  
A dla siebie żadnej przerwy

To historia tyczy ścieżki  
Tchórz kto próbuje ucieczki

Człowiek idzie tam gdzie grupa  
i nie ważne gdzie  
ważne że  
W BUTACH

Anna Gumowska

## Lekcja historii według Gombrowicza

Młody Witold nie chce nosić butów. Nie zdaje matury, lecz „egzamin niedojrzałości”. Z powodzeniem. Test nie dotyczy wiedzy, ale informuje czy posiada cechy, które czynią go dojrzałym, czy nie. Potem wszyscy, prócz Witka, dochodzą do wniosku, że najlepszym rozwiązaniem będzie dla niego wojsko, gdyż tam „stanie się mężczyzną”. Z komisji poborowej trafia do aresztu. Oprócz zarzutu uchylania się od obowiązku służby postawiono mu zarzut bosenj psychiki oraz obrazy cesarza. Dalsza część pokazu warsztatowego to już lekcja historii – opowiada o wydarzeniach historycznych dla nas a dla Gombrowicza współczesnych. Car, żona cara, cesarz Wilhelm, Rasputin oraz ministrowie.

Forma buntu jest błaha, natomiast upór i konsekwencja są bardzo „serio”. Można się zastanawiać czy kolejne komisje to wyolbrzymianie rodzinnego sporu, czy postawienie znaku równości między formami porządkowania – nosić buty, zdać maturę, pójść na wojnę – tego przecież wymaga społeczeństwo, by zasłużyć na akceptację. Witold pozostaje taki sam, pozostaje sobą, ponadto zdaje sobie sprawę z katastroficznosci historii. Rady Witka dla postaci historycznych są proste: „wymigaj się”, „zdejmij buty”. Oni jednak nigdy tego nie zrobią.

8 grudnia mogliśmy obejrzeć „Historię” – adaptację wczesnego dramatu Witolda Gombrowicza w wykonaniu licealistów. Pokaz kończył warsztaty aktorskie projektu „Podróż – kierunek Teatr” prowadzone przez dramaturga Michała Buszewicza. Z rozmowy, która odbyła się po prezentacji, dowiedziałam się, że prace nad pokazem trwały cztery dni. Młodzież poszukiwała języka potrzebnego do wyrażenia treści, zawartych w „Historii”.

Podczas początkowych scen najważniejsze







kwestie wyświetlane były na monitorze telewizora. W scenie komisji maturalnej część z młodych aktorów grała zarówno profesorów jak i stoliki, co dawało groteskowy efekt. Nastrój budowała też gra światła oraz muzyka. Z kolei sceny przedstawiające postaci historyczne ukazano na dużym ekranie. Nagrano wcześniej fragmenty filmowe, by zobrazować dwór rosyjski i niemiecki. Rozmowę Witolda z marszałkiem Piłsudskim ukazano osobliwie: szarą czapkę nałożono na obracający się talerz gramofonu, z płyty zaś dochodził głos postaci.

W akcie III, zatytułowanym "Operetka", rozmowa Alberta i Albertyny – pary zakochanych, którzy nikogo nie mają oprócz siebie – kończy się zdaniem: *Na gruzach tego, co było, wzdychamy do tego, co będzie. Na razie jednak nic nie ma.* Faktycznie nie ma, w tle, na ekranie widzimy grzyb atomowy. Tak kończy się pokaz.

\* \* \*

*Nic nie ma, może nawet nic nie urośnie. A może mimo wszystko da się coś odbudować? Może chociaż nie zakładać butów?*

Fot. Sylwia Morys

Anna Gumowska





# RÓŻNORODNIE

Dobiegła końca jesień, siódma edycja projektu edukacji teatralnej „Podróż kierunek teatr”. W tym roku poprowadziłem warsztat recenzencki dla studentów Uniwersytetu im. Jana Kochanowskiego. Rozmawialiśmy, dzieliliśmy się uwagami, próbowaliśmy interpretować trzy przedstawienia: „Wesele” w reż. Marcina Libera, „Carycę Katarzynę” w reż. Wiktora Rubina i „Historię” w reż. Michała Buszewicza. Zwieńczeniem warsztatów była dyskusja, którą miałem przyjemność moderować. Próbowaliśmy znaleźć wyróżniki polskiego teatru współczesnego. Podkreślam polskiego, bowiem każdy teatr narodowy posiada swoją własną specyfikę. Zastanawialiśmy się, co takiego wyróżnia dzisiejszy teatr, jak wygląda mapa tego teatru, jakie czynniki wpływają na to, że dzieło sztuki określamy mianem „współczesne”. Mówimy przecież „takie to współczesne”, „to nazbyt współczesne”. Czy „współczesność” wyróżniają tak medialne dzisiaj nagość, prowokacja, bunt, czy może alinearność, wielość form, afabularność, brak zakorzenienia w tradycji?

Zaskoczyła mnie reakcja widzów podczas dyskusji. Zaskoczyła, bo zaczęto dyskutować, spierać się. Niekoniecznie, jak widać, jest tak, że to co współczesne z góry odrzucamy. Wciąż chyba kierujemy się wyznacznikiem czy coś jest mądre lub nie. Dowiadujemy się, jakie wartości niesie dzieło, z czym walczy a raczej o co walczy. Bo można przecież walczyć w jakiejś sprawie, nawet ostro. Gorzej gdy to tylko walka z wiatrakami.

Wydaje się, że współczesność w teatrze to dzisiaj norma. Chociaż określenie „muzealny” wciąż funkcjonuje w recenzjach, to teatr cały czas dzielimy na dobry i zły, na wartościowy i hochsztaplerski. Czy ten prezentowany podczas trzech pokazów teatr był współczesny? Motyw przewodni tegorocznej podróży to Teatr w XXI wieku (Współczesność i Teatr). Wydaje się, że trzy przykładowe spektakle, warsztaty i dyskusja odpowiedziały na pytanie jaki teatr dominuje w XXI wieku. Pokazały, że przeważa wielobarwność. Że obok mieszczańskiego teatru środka funkcjonują przedstawienia oparte o mity narodowe, spektakle ostre, mocne w środkach wyrazu. Obok nich istnieje zaś alternatywa wizualno-muzyczno-ruchowa. I prężny ruch teatrów młodzieżowych (to młodzież licealna zagrała „Historię”). Słowem, jest różnorodnie, jest w czym wybierać.

*Bartłomiej Miernik*



Fot. Sylwia Morys

Od lewej: Bartłomiej Miernik, Andrzej Koziej, Ryszard Koziej, Michał Buszewicz, Agata Kulik, Magdalena Helis-Rzepka



Fot. Łukasz Kulik



Fot. Łukasz Kulik

**CZAS TRWANIA PROJEKTU:**

12.11.2014 – 8.12.2014

**ORGANIZATOR:**



Kielce, ul. Słowackiego 23  
Dyrektor – Teresa Wołczyk-Rosołowska

**PARTNERZY:**

I LO im. Stefana Żeromskiego w Kielcach



Teatr im. Stefana Żeromskiego w Kielcach



Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach



**KONCEPCJA PROJEKTU/REDAKCJA BIULETYNU:**

Magdalena Helis-Rzepka

**ORGANIZACJA:**

Arkadiusz Szostak – Dom Kultury ZAMECZEK

**ZAPIS DYSKUSJI:**

Ryszard Koziej



**PROJEKCJE VIDEO**

Jędrzej Pawlak - uczeń I LO im. Stefana Żeromskiego w Kielcach

**MATERIAŁY AUDIO**

Artur Telus - Dom Kultury ZAMECZEK

**PLAKAT/FOTOGRAFIE/OPRACOWANIE GRAFICZNE BIULETYNU:**

Sylwia Morys – Dom Kultury ZAMECZEK