

Fora Nova

Gazeta festiwalowa nr 1



W NUMERZE

recenzje spektakli: **A NIECH TO GĘŚ KOPNIE!** w reż. Marty Guśniowskiej (s. 2-4)

i **SAM, CZYLI PRZYGOTOWANIE DO ŻYCIA W RODZINIE**

w reż. Jakuba Krofty (s. 4-6)

wywiad z **JACKIEM SIERADZKIM**, Dyrektorem Programowym Festiwalu (s. 7)



DEPRESJA GĘSI

Zwykło się oceniać spektakle dla dzieci pod kątem pewnej dwoistości treści, pozwalającej jednocześnie dawać świetną zabawę dzieciom i inteligentną rozrywkę rodzicom, czytającym podteksty dla dzieci niedostępne. W trakcie prezentacji spektaklu Marty Guśniowskiej śmiech dorosłych i młodszych widzów brzmiał jednym głosem.

Tytułowa bohaterka zrealizowanego przez poznański Teatr Animacji dramatu to postać zadziwiająca. Gęś, która pograżając się codziennie w głębszym przekonaniu o bezsensowności własnego życia, po odrzuceniu nawet przez wygłodniałego lisa, który jednak miał apetyt na tłustą kurkę, a nie wychudzoną gęś, postanawia wyruszyć ze swoim niedoszłym oprawcą na poszukiwanie potencjalnego konsumenta własnej osoby, który skróciłby mękę jej egzystencji.

Gęś jest bohaterką o dużej samoświadomości. Doskonale zdając sobie sprawę z kulinarnego potencjału własnej dobrowolnej śmierci w brytfance, wyraża ostatnią wolę – aby, broń Boże, nie pieczono jej z kminkiem, którego szczerze nie cierpi. Niemalże samobójcza decyzja zwierzęcia o tym, że chce zostać zjedzone, bo nie może znaleźć sensu w swoim życiu, wydaje się albo pomysłem na makabryczną bajkę w stylu filmów Tima Burtona, albo opowieścią z dydaktycznym przesłaniem promującym weganizm (mój ogromny entuzjazm wzbudziło oddanie głosu Marchewce, której ciężko zrozumieć, w czym bulion warzywny jest mniej okrutny od bulionu drobiowego). Na szczęście spektakl uniknął zarówno powtórzenia znajomej, upiornej estetyki, jak i płytkiego dydaktyzmu, a to głównie dzięki wyjątkowemu rysunkowi postaci, które najciekawiej tematyzują spektakl i stanowią o wartości tekstu literackiego.

Świadomość, o której pisałam w przypadku głównej bohaterki, dotyczy również innych zwierząt. One zdają się grać z rolami przypisywanymi im przez bajki, z cechami, które reprezentują niemalże alegorycznie oraz z własną naturą, czyniącą z nich w warunkach naturalnych drapieżców i ofiary, roślinożerców i leśnych łowczych. Kiedy w pierwszej scenie Narrator przedstawia nam Lisa, wielokrotnie powtarza, że to chytre zwierzę i opisuje, jak się skrada, mimo że Lis, ubrany w gustowny kraciasty płaszcz i czerwony kapelusik, po lesie bardziej się przechadza niż skrada, a w swoich łowach wykorzystuje nie ostre

zęby, a pistolet. Ten lis, będący zazwyczaj postrachem każdego kurnika zaprzyjaźnia się (choć ciężko mu to przyznać) z Gęsią, która oferuje mu się jako pierwsze danie na obiad bądź kolację. Z kolei Wilk, poproszony przez Gęś o przyrządzenie jej w brytfance dla własnej kulinarnej przyjemności, z powściągliwością gentelmana przytacza literackie przykłady na posiłki, które okazały się zgubne dla łakomego drapieżnika, gdyż zamiast smakowitego farszu zawierały siarkę. Zającąca Mama z licznym potomstwem balansuje między frustracją wywołaną niesfornością dzieci, a troską o nie.

Bohaterowie to zwierzaki, które dobrze wiedzą, jakie miejsce zajmują w większości historyjek i bajek, i korzystając z tej wiedzy, tworzą zupełnie nową historię, uwalniając się od stereotypów. Dużym atutem przedstawienia jest różnorodność tematów, jakie podejmuje i brak morału, który ciąży nad literaturą i teatrem dla młodszych widzów jako odwieczny kamień probierczy wartości.

A niech to Gęś kopnie! to przedstawienie o pokonywaniu stereotypów, odnajdywaniu radości z drogi, a nie osiągnięcia celu, przyjaźni, która rodzi się niespodziewanie i wbrew oczekiwaniom i o tym, że kłapanie stopami w wodzie to już zawsze coś, czego warto się w życiu trzymać, jeśli tylko sprawia przyjemność.

Spektakl daje widzom wolność podążania za opowieścią, przysłuchiwania się wątkom i własnego interpretowania historii. Tekst uwodzi przede wszystkim humorem sytuacyjnym, realizowanym w świetnym tempie i rytmie działań aktorskich, ale też zaskakującymi grammi słownymi, odwołującymi się do znajomych zwrotów, a przede wszystkim – do potencjału wieloznaczności języka. Nawiązania do klasyki literatury (cudowny Niedźwiedź jako przewoźnik po leśnym Acheronie, cytujący najsłynniejszą frazę z *Boskiej komedii* Dantego) wprowadzane są subtelnie i często jedynie na zasadzie skojarzeń. Wydaje się jednak, że Gęś z jej bólem życia i podręcznym księgozbiorem, mogłaby śladem francuskich egzystencjalistów nosić zamiast swojej garsonki czarny golf.

Kameralna przestrzeń sceny YMCA, na której był prezentowany spektakl, świetnie współgrała z plastyczną oprawą przedstawienia. Zmieniające się w trakcie podróży Gęsi i Lisa miejsca akcji były sygnalizowane przez pojawiające się na blatach starych biurków, z których każde zmieniało się jak samowystarczalny mobilny teatrzyk, rekwizyty, takie jak drzewa czy wnętrza zwierzęcych domków. Przemieszczane przez niewidocznych dla widzów aktorów biurka tworzyły sceny, których plastyczny obraz pozostaje w pamięci na długo, jak na przykład panorama z lotem dzikich gęsi na zachód, wspomniany już



fot. Bartłomiej Sowa

wcześniej mroczny rejs przez rzekę czy kąpiel Gęsi w stawie (zwanym przez nią bezpretensjonalnie dużą kałużą). Aktorzy animujący lalki pozostawali dla widzów widoczni, choć ich sylwetki często skrywał mrok sceny, z którego światło wydobywało tylko dłonie w czarnych rękawiczkach poruszające piękne lalki-zwierzęta. Najważniejszym środkiem, jakim posługiwali się aktorzy w kreowaniu zróżnicowanych ról, był głos. Świetnie technicznie, ciekawe i wyróżniające się postacie stworzyli przede wszystkim Elżbieta Węgrzyn w roli głównej oraz Krzysztof Dutkiewicz, który swojego głosu i gestu użyczył Kogutowi, Niedźwiedziowi, Zajączkowi, Wilkowi, Wydrze i Dzikiej Gęsi. Po spektaklu aktorzy zaprosili młodych widzów na scenę, żeby mogli już poza barierą sceny i widowni zapoznać się bliżej z bohaterami spektaklu.

Poznańska realizacja dosłownie kilka dni przed pojawieniem się na gdyńskim R@Porcie otrzymała główną nagrodę na XXVII Ogólnopolskim Festiwalu Teatrów Lalek w Opolu i jestem pewna, że nikogo, kto zobaczy ten spektakl, werdykt polskiego jury nie zdziwi. *A niech to Gęś kopnie!* wpisuje się w (całe szczęście!) rosnący w siłę nurt polskiego teatru lalkowego, reprezentowanego na przykład przez Michała Derlatkę czy Pawła Aignera, którzy nie traktują teatru najmłodszego widza marginalnie. Po pierwsze – specyficznej materii plastycznej, aktorskiej i dramatycznej, jakiej używa jako swój atut, a nie słabość wobec teatru dramatycznego, a po drugie – odpowiedzialnie traktuje młodego widza jako kogoś, kto być może kiedyś będzie zajmował miejsce w na widowni ze wspomnieniem zaciekawienia i oczarowania, jakie w dzieciństwie dał mu teatr, a nie przykrego skojarzenia ze szkolnym obowiązkiem.

Zuzanna Berendt



W POSZUKIWANIU SENSU ŻYCIA

Teatr Animacji z Poznania pozwolił mi uwierzyć, że teatr lalek dla dzieci wciąż ma się dobrze, a nawet wspaniale. Dawno nie widziałam tak mądrego, zabawnego, pełnego ciepła spektaklu dla najmłodszych. *A niech to Gęś kopnie!* to dzieło doskonałe.

„Czy nie lepiej znaleźć w życiu sens, niż konsumenta?” to przewrotne zdanie ze spektaklu, jak i wiele innych zabawnych puent zapadło mi w pamięć. *A niech to Gęś kopnie!* to sztuka nie tylko dla dzieci, ale i dla widzów dorosłych – została skonstruowana w taki sposób, aby rodzice, którzy wybrali się z dziećmi do teatru również dobrze się bawili. Dlatego wypowiedzi bohaterów, czyli depresyjnej Gęsi, Lisa, Wilka i pozostałych mieszkańców tajemniczego lasu pełne są dwuznaczności i ciętej riposty. Spektakl ten jest debiutem Marty Guśniewskiej jako reżyserki własnego tekstu i, trzeba przyznać, niezwykle udanym. Sala była wypełniona prawie po brzegi i za sprawą wspomnianego tekstu, budowanego na dwóch płaszczyznach znaczeniowych, co chwilę trzęsła się ze śmiechu. Tu właśnie występuje pewien paradoks, ponieważ opowieść ta dotyczy właściwie przypadłości bardzo smutnej i trudnej, jaką jest depresja. Prawdziwym wyzwaniem było wytłumaczyć najmłodszemu, czym objawia się taki stan duszy, a w dodatku – zrobić to z humorem.

Wszystko zaczyna się od tego, że pewien lis postanawia zjeść tłustą kurę wprost z kurnika, co uniemożliwia mu chuderlawa gęś, która, jak się okazuje, sama chce stać się obiadem owego drapieżnika, gdyż straciła sens swego życia. Lis nie ma ochoty zjadać kościstej i nieapetycznej gęsi, jednak wobec jej ciągłych



nalegań proponuje jej, że odbędą razem podróż do złego Wilka, który na pewno nie odmówi spełnienia jej niecodziennej prośby. Wspólna podróż zbliża tych dwoje do siebie, a w Lisie wyzwala pokłady uczuć, z których wcześniej nie zdawał sobie sprawy. Ta wyprawa jest również podróżą duchową, w głąb siebie. Kiedy w końcu główni bohaterowie docierają do domu okrutnego Wilka przekonujemy się, że nie taki on straszny, jak go malują. Okazuje się on eleganckim dżentelmenem, niemającym wcale zamiaru zjadać, jak mówi, „tak uprzejmej gęsi”. Wykorzystuje jedynie pewien fortel, aby uświadomić Lisowi i Gęsi uczucie, którym siebie darzą.

Poznański spektakl to również uczta wizualna. Za scenografię i lalki odpowiedzialna jest Julia Skuratova, której należą się szczególne słowa uznania za wyczerpanie tak pięknych, w każdym detalu dopracowanych postaci – myślę, że sukces tego przedstawienia to w dużej mierze właśnie jej zasługa. Wykreowany świat ma w sobie coś surrealistycznego. Umiejętne operowanie światłem i piękna muzyka w tle, stworzyły atmosferę tajemnicy, a scenografia została przemyślana w taki sposób, aby pozostawić dzieciom szansę na dopowiedzenie pewnych jej szczegółów, ale już w ich wyobraźni. Bo przecież to bajka, w niej zdarzyć się może wszystko. Opowieść ta bawi i wzrusza zarówno dorosłą widownię, jak i tę najmłodszą, czego najlepszym dowodem było malujące się na dziecięcych buziach zaciekawienie i rozbawienie.

Małgorzata Całka

Teatr Animacji w Poznaniu
Marta Guśniowska
A niech to Gęś kopnie!
reżyseria: Marta Guśniowska
asystent reżysera: Krzysztof Dutkiewicz
scenografia: Julia Skuratova
muzyka: Piotr Nazaruk
obsada: Elżbieta Węgrzyn, Mariola Ryl-
-Krystianowska, Krzysztof Dutkiewicz,
Marek A. Cyris, Marcin Ryl-Krystianowski
premiera: 10 grudnia 2014

SAM SIĘ NAZYWAM

Opis siebie samego jest rzeczą niezwykle trudną – mało kogo stać na stuprocentową, obiektywną ocenę własnej osoby. Spektakl *Sam, czyli przygotowanie do życia w rodzinie* Wrocławskiego Teatru Lalek w reżyserii Jakuba Krofty na podstawie tekstu Marii Wojtyszko jest próbą opowiedzenia o przypadkach rodzinnych – tych budujących i tych (auto)destrukcyjnych.

Głównym bohaterem jest trzynastolatek Samuel Twardowski, dorastający w rodzinie angażujących się w życie społeczne intelektualistów. Chłopiec od początku skarży się na wymyślność i radykalność zachowań swoich rodziców, którzy nawet imię nadał mu dziwne (do tego po barokowym poecie!). Akcja przedstawienia obejmuje kilkanaście epizodów z życia rodzinnego i szkolnego. Publiczność dowiaduje się między innymi o tym, że Sam nie ma przyjaciół, za to przynajmniej jednego gnębiciela, że pisze piosenki i ma chomika o rozdwojonej jaźni. Domowy zwierzak jest zresztą figurą walki dobra ze złem, wielokrotnie przywoływaną na scenie, reprezentowaną w tym wypadku przez lalkowego różowo-szarego chomika oraz jego czarno-czerwone alter ego. To z nimi do pewnego momentu swojego życia chłopiec toczy rozmowy dotyczące przyszłości i motywacji bieżącego postępowania. W dniu trzynastych urodzin rodzice przynoszą mu tort i rower w prezencie, przy czym oświadczają, że zamierzają się rozwieść. Bilans słodko-gorzki zostaje zachowany.

Scenografia wrocławskiego spektaklu od początku sugeruje wpisany w przestrzeń rodziny rozłam: podłoga składa się z dwu różnych wykładzin, pięcioro drzwi w scenografii nie należy do jednego kompletu. Ciekawym zabiegiem wydaje się szersze zasugerowanie miejsca akcji. Ponieważ mieszkanie znajduje się na blokowisku, górne części ścian pomieszczenia przechodzą w kanciaste sylwetki wieżowców, których okna przy przygaszonym świetle świecą.

W pierwszej scenie Sam komunikuje publiczności, że ta ma się spodziewać zwrotów akcji i zmian nastrojów. Rzeczywiście, twórcy spektaklu dotrzymują obietnic. Znajdziemy tam wszystko: od wyprawki ojca z mieszkania, bójki z kolegą aż po moment zauroczenia Wiolą, nową dziewczyną w klasie. Każdy donioślejszy fragment okraszony jest ponadto piosenką autorstwa Sama, którą wykonuje przy



akompaniamentem instrumentu klawiszowego wmontowanego w pulpit sporego biurka.

Wrocławski spektakl z pewnością niesie w sobie gorzką konstatację, że nigdy nie będzie idealnie i że zawsze coś stoi na przeszkodzie do pełni szczęścia. Tym, co raz w przedstawieniu jest przede wszystkim binarność i stereotypowość podejścia do tematu (potraktowanego bardzo ogólnie) problemów współczesnych rodzin. Widz w pewnym momencie łapie się na tym, że umie przewidzieć kolejność padających fraz lub sposób ich przekazania.

Nie znaczy to, że w spektaklu nie ma zabiegów udanych. Na przykład zaczerpnięte z estetyki filmowej „naoczne” domniemanie, jak dane sceny mogłyby wyglądać i zestawianie ich z rzeczywistą ich wersją. Największym atutem zdaje się pokazanie niezręczności codziennej (Sam dostaje rower, gdy ma złamaną nogę) jako głównego powodu nieporozumień, które – przemilczane – urastają do wielkości niewybaczalnych zaszłości. To cenna obserwacja podkreślająca diagnozę konfliktowej kuli śnieżnej. Równocześnie trudno pozbyć się jednak wrażenia, że twórcy spektaklu na siłę wręcz próbują przypodobać się – jasne, że trudnemu, bo rzadko bywającemu w teatrze – widzowi gimnazjalnemu. Czy naprawdę nie ma innej drogi wyrażenia uznania dla powagi tematu niż przebieranie dorosłych aktorów za dzieci?

Wydaje się, że mamy tu do czynienia z problemem „łaszenia się” do widza. Główny bohater jest de facto kalejdoskopem własnych postaw czy sposobów myślenia oraz narracji niejako z różnych etapów życia. Tkwi w tym coś przykrego, że trzynastoletni Sam stylizowany jest na młodzieżowego everymana (a w zasadzie everyboya) naszych czasów, który orientuje się tak w kwestii zapłodnienia in vitro, jak i walki wyznań, będąc równocześnie uczniem szóstej klasy szkoły podstawowej. Sam sposób prowadzenia narracji młodzieńczej, który niejako uprawomocnia absolutyzm sądów o rodzicach-intelektualistach z perspektywy znawcy mechanizmów społecznych jest mocno rażąca. W kreacji spektaklu wkrada się naiwność, która – gdyby nie kontekstowe i szeroko obudowane dygresjami socjologicznymi komentarze wczesnego nastolatka – mogłaby uchodzić za cechę charakteryzującą dorastających ludzi. I choć przerysowanie pewnych postaw i odczuć zdaje się niezbędnym elementem opisu świata dokonywanego z perspektywy młodzieńca, to jednak w spektaklu w reżyserii Krofty urasta ono do niezaplanowanego pastiszu nie tylko oznak młodzieńczości, ale także rodziny jako źródła jakichkolwiek wartości, nie dając żadnej alternatywy.

Joanna Żabnicka



fot. Karol Krukowski

SAM ZAGUBIONY

Maria Wojtyszko stworzyła tekst, który odnosi się do wielu problemów współczesnych nastolatków. Jednocześnie dramat ten jest nabrzmiały od stereotypowo konstruowanych postaci i wygłaszanych przez nie osądów oraz niewyszukanych żartów. W scenicznej interpretacji Jakuba Krofty nie wybrzmiewa jednak ani na poważnie, ani też nie jest sposobem na podjęcie zabawy z młodym i wymagającym widzem, ponieważ przeplatają się w niej zbyt doniosłe tematy z nazbyt kabaretową formą przekazu.

Bohater spektaklu w reżyserii Jakuba Krofty ma 13 lat i niezbyt łatwe życie. Tytułowy Sam, a właściwie Samuel (Grzegorz Mazoń), jest z wielu powodów wyalienowany i obserwuje otaczający go świat z dużą dozą ironii oraz sporym dystansem. Jego sytuacja komplikuje się, gdy rodzice – typ aktywistów i intelektualistów – postanawiają się rozwieść. Samuel ucieka w świat muzyki, która go fascynuje, za swojego najlepszego przyjaciela uważa chomika o podwójnej tożsamości i żywi bardzo poważne uczucie w stosunku do nowej koleżanki z klasy, Wioli. W tę błądzą



fot. Karol Krukowski

historię wplecione zostają inne wątki, które łączy ze sobą przede wszystkim to, że są po pierwsze na czasie, a po drugie – budzą kontrowersje. Pojawia się więc w spektaklu kwestia edukacyjna – adresowany jest on bowiem do młodzieży powyżej 13. roku życia, a więc teoretycznie w wieku głównego bohatera dramatu – jednak kwestia ta budzi wiele wątpliwości.

Tekst spektaklu oraz problemy w nim poruszane są niewspółmierne do kategorii odbiorców, do których jest on adresowany. Można uznać, że twórcy chcieli poruszyć każdy nagłaśniany w mediach problem społeczny ostatnich miesięcy, a czas przeznaczony na realizację przedstawienia pozwolił im jedynie na pobieżne ich potraktowanie. I tak w pojedynczych kwestiach daje się wyłapać problem in vitro, marihuany czy antyklerykalizmu. Ostatecznie zamysł ten pogrążają siermiężne rasistowskie dowcipy oraz kompletnie nieuzasadniony oraz sztucznie wprowadzony w tematykę spektaklu wątek wojny w Kosowie. Trudno domyślić się, jaką funkcję pełnią w przedstawieniu takie zabiegi. Początkowo spektakl Krofta aspiruje do ukazywania rzeczywistych problemów współczesnych nastolatków – nieumiejętność odnalezienia się w środowisku szkolnym, brak zainteresowania za strony rodziców i pozycja dziecka w sytuacji rozwodowej, jednak takie aspiracje bardzo szybko zostają przez twórców porzucone na rzecz stworzenia farsy. Szereg scenicznych gagów i mało zabawnych tekstów w zestawieniu z przerysowanymi

postaciami dają efekt, który teatr dla młodzieży zostawia daleko za sobą, ustępując jednocześnie miejsca budzącym zażenowanie scenom wypranym z jakiegokolwiek realizmu.

Ciekawą koncepcję scenograficzną proponuje za to Anna Chadaj, której udaje się w jednej konstrukcji stworzyć przestrzeń będącą z jednej strony wnętrzem mieszkania Samuela i jego rodziny, a z drugiej – potężnym blokowiskiem, w którym wyobcowanie bohatera wysuwa się na pierwszy plan. Ponad ścianami domu Sama wyrastają bowiem tekturowe bloki, a w ich oknach zapalają się światła, gdy chłopiec późną porą odprowadza swoją koleżankę do domu. W tak intrygująco zaprojektowanej przestrzeni rozgrywają się sceny zgoła nieuzasadnione i często niepotrzebne. Zbyt duży rozdźwięk pomiędzy sposobem kreowania postaci oraz koncepcją teatru, której – jeśli chcieć ją krótko scharakteryzować – najbliżej do teatru dla dzieci, a tematyką poruszaną w *Samie...* sprawia, że spektakl staje się bardzo niewiarygodny, a ewentualne przesłania twórców nikną wśród wyświechtanych haseł i brodatych dowcipów. Na zupełnie odrębną refleksję zasługuje kwestia świadomości twórców co do sposobu percepcji sztuki grupy wiekowej, do której zaadresowali oni swój spektakl. Widzowie są bowiem na przemian bombardowani hasłami o wzniosłych treściach (edukacyjny wątek poświęcony antykoncepcji), by wkrótce znów zostali „upupieni” przez twórców, kiedy próbuje się im wmówić wiele niedorzeczności – w tym absurdalne sytuacje, kiedy młodsza partnerka ojca zaczyna podrywać trzynastolatków lub gdy inna trzynastolatka agituje Sama do wstąpienia w poczet członków Ruchu Odnowy w Duchu Świętym. Takie poczynania artystów budzą śmiech, choć zazwyczaj nie jest to przejaw rozbawienia – częściej zniesmaczenia i dostrzeżenia absurdu sytuacji.

Katarzyna Mikołajewska

Wrocławski Teatr Lalek
Maria Wojtyszko
Sam, czyli przygotowanie do życia w rodzinie
reżyseria: Jakub Krofta
scenografia: Anna Chadaj
muzyka: Grzegorz Mazoń
obsada: Kamila Chruściel, Agata Kucińska,
Marta Kwiek, Patrycja Łacina-Miarka, Grzegorz
Mazoń, Radosław Kasiukiewicz, Marek
Koziarczyk, Konrad Kujawski
premiera: 8 marca 2014

NOWA ODSŁONA R@PORTU

Z Dyrektorem Programowym Festiwalu R@Port, Jackiem Sieradzkim, rozmawia Joanna Grześkowiak

Jakimi kryteriami posługiwał się Pan jako dyrektor, kurator Festiwalu R@Port przy wyborze spektakli zakwalifikowanych do konkursu?

Ustalmy pewne istotne rozróżnienie, na którym bardzo mi zależy. Ja nie czuję się kuratorem, jestem selekjonerem. To jest trochę inna formuła. Kurator jest kimś, kto konstruuje festiwal według swojej idei. To znaczy: ma jakieś hasło, ma jakiś problem i wedle tego dobiera przedstawienia. Jeśli kurator ma możliwości finansowe, to często nawet produkuje spektakle. Ja jestem selekjonerem. Znam dosyć szczegółowo to, co się wydarzyło na polskich scenach i wyławiam pojedyncze spektakle, które chcę tutaj pokazać. Zakładam, że ma to być pełen wachlarz, że mają być rozmaite spektakle. Nie są dobierane pod kątem moich własnych upodobań. Wydaje mi się, że pokazuję przedstawienia, które trzymają się w swoich ramach, w swojej logice. Każde jest inne, każde ma inną konwencję, inny sposób rozmawiania z widzem, inny sposób opowiadania o świecie. Więc jeśli chodzi o logikę wyboru, to wybrałem najciekawsze spektakle rozmaitych współczesnych gatunków scenicznych. Oczywiście moim marzeniem jest to, żeby jak największa liczba tytułów podobała się widzom. Jednak do tego marzenia należy dodać taki aneks, żeby ktoś mógł mi powiedzieć: „wiesz, ja strasznie nie lubię takiego teatru, ale fajnie, że to zobaczyłem, bo to jednak coś mi dało”. Próbuję przeciwstawić się takiej logice, którą czasami kierują się widzowie, a bardzo często ludzie ze środowiska, mówiąc: „ja lubię taki teatr, a takiego nie lubię”. Ja mówię: „chodź, obejrzyjś rozmaitych reżyserów, rozmaite generacje, rozmaite typy. Może zmienisz zdanie?”

Dramaturgia tegorocznego festiwalu jest rozbudowana. W związku z tym chciałam zapytać, na ile sam kształt festiwalu, układ zaplanowanych wydarzeń jest dla Pana istotny?

Bardzo się cieszę, że zauważyła Pani ten zamysł, ponieważ jest dla mnie szalenie ważny. Oczywiście trzon festiwalu stanowi sześć spektakli konkursowych oraz czytania dramatów zakwalifikowanych do

finału Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej. W tym roku chcieliśmy, aby te dwa wydarzenia nie były, jak zazwyczaj, osobne, ale aby się wzajemnie dopełniały. Widzowie tego samego dnia będą mogli zobaczyć czytanie oraz spektakl konkursowy. Supportem, swoistym rozpędzeniem, jak na koncercie rockowym, na którym przed główną gwiazdą występują inne zespoły, jest R@Port Familijny. Czyli inteligentne, współczesne teksty, dla dzieci i młodzieży oraz rodziców. To nie jest dla szkół, to nie jest dla dzieciaków, to jest dla rodzin właśnie. Mam nadzieję, że to też zagrało, że ludzie dobrze się bawili i dzięki temu dobrze wejdą w sprawy poważniejsze, których nierzadko dotyczą spektakle konkursowe. Na koniec mamy pokaz, który nazwałem R@Port Kontekst. Służy on temu, abyśmy oddalili się od dramaturgii współczesnej, od tego, co mamy na co dzień i zobaczyli przedstawienie, które jest niesły-



chanie precyzyjnie zbudowane formalnie, równie precyzyjny scenariusz zbudowany jest z rozmaitych tekstów. Niezależnie od tego, że pewnie dramatem współczesnym nazwać się tego nie da, to zdarzenie to ma takie zalety, które chciałbym, aby współcześni dramatopisarze i twórcy teatralni rozważyli. Aby mogli przyjrzeć się tym zaletom i dostrzec, że jeszcze u nich, czasami nawet w znakomitych przedstawieniach, znajdzie się coś do poprawienia. Na tym polega kontekst: patrzymy przez pewien pryzmat na coś zupełnie innego, co nam trochę inaczej oświetla to, czym się zajmowaliśmy przez cały czas.

PYTANIA, KTÓRYCH SIĘ NIE ZADAJE

Są pewne pytania, które warto zadawać, nawet jeżeli nigdy w pełni nie uzyska się odpowiedzi („jak żyć?“, „co nas czeka?“, „czy moje marzenia się spełnią?“). Zabawa jest jeszcze większa, gdy pytania nie dotyczą kwestii filozoficzno-egzystencjalnych, ale estetycznych. Studenci teatrologii znają to magiczne, nieustannie ponawiane w czasie studiów zagadnienie: CZYM JEST TEATR? Wiadomo, że życie jest teatrem (pozdrawiamy Williama!). Wiadomo, że sztuka, budynek, instytucja, świątynia etc. Niby się wszystkie odpowiedzi zna, lecz żadna nie jest w pełni satysfakcjonująca. Ale nie o teatr nam dzisiaj chodzi. W końcu jesteśmy na Festiwalu Polskich Sztuk Współczesnych, zatem... *werble*: CO TO JEST DRAMAT?

„Panie Godlewski, no co pan za pytania zadaje!?” – zakrzyknęły poirytowany czytelnik – „dramat to jest tekst literacki, wyróżniający się od epiki i liryki tym, że brakuje w nim narratora, cała akcja jest wyrażona w dialogach, monologach i didaskaliach, a sam tekst zawiera określone dyspozycje wykonawcze”. Wszystko świetnie, nawet bym się zgodził, ale weźmy przykład pierwszy z brzegu: sięgam (niewidzialną ręką recenzenta Gazety Festiwalowej „Fora Nova”) po ostatni „Dialog”, otwieram i czytam. A tam...! Naczelną Noblowska Skandalistka – Elfriede Jelinek i jej tekst *Podopieczni*. Ani dialogów, ani dyspozycji wykonawczych, o akcji nawet nie wspomnę. Znamy już przecież te wszystkie Ibseny i Czechowy, my już się na akcję, czy nawet fabułę, w dramacie nie nabierzemy. Co z czymś takim zrobić? Jasne, przyjdzie Maja Kleczewska i wystawi (będzie mokro i czerwono). Ale czy to jeszcze jest dramat? A jeżeli nie, to co to w ogóle jest? Czym dzisiaj dramat różni się od innych form literackich? Czym różni się od opowiadania, powieści, wiersza, felietonu? Czy wszystko to, co można wystawić na scenie, jest już dramatem?

Oczywiście, takie pytania nie mają żadnego sensu, bo teoria sobie, a praktyka sobie. Dodajmy jeszcze postmodernizm, śmierć dowolnej narracji. Umarły formy i gatunki, nastąpiła powszechna apokalipsa, opi-

sywana już przez czterech ewangelistów (Lehmann, Pavis, Sarrazac, Sugiera, Borowski – by dopełnić symboliki teologicznej, dwoje ostatnich traktować można, na tę okoliczność, jako jeden byt). Szkoda. Zawsze miło jest myśleć, że jest jakaś stałość w tym niestałym kosmosie i to, co ma tylko dialogi można nazwać dramatem, kiedy to, co ma rymy – poezją. Niestety. Dramatopisarze i dramatopisarki tworzą swe dzieła jak im się żywnie podoba, używają różnych technik i cytują inne dzieła. Ba! Nawet przerabiają na dramaty rzeczy, które pozornie nie mają z teatrem nic wspólnego. Przypomina się apel Agnieszki Jakimiak, która pytała, dlaczego w teatrze nie wystawia się Derridy. Spokojna głowa, wystawiano już Barthesa, wystawią i Derridę. Podejrzewam, że niedługo na scenie zaistnieje również *Pilne: Krystian Lupa powiedział czy Kołonoatnik* Łukasza Drewniaka.

Komu to jednak przeszkadza? Klasykę dramatyczną nadal się wystawia (różnie ją interpretując, ale termin „klasyka żywa” do czegoś zobowiązuje), dramaty wciąż można pisać w „tradycyjny” sposób. Używam określenia „tradycyjny” bez żadnego pejoratywnego wydźwięku. Panuje pełna dowolność, można pisać, wystawiać, adaptować to, co się chce i w jaki sposób się chce. Zresztą, kogo dzisiaj dramat aż tak bardzo obchodzi? Teatr może jeszcze wywoływać metafizyczne dreszcze, ale dramat? Spójrzcie na siebie, Czytelnicy, oczyma duszy i odpowiedzcie sobie szczerze na pytanie: ilu z Was ostatnio czytało dramat? Tak dla własnej przyjemności, nie w ramach obowiązku szkolnego czy zawodowego.

Nie trzeba odpowiadać na moją (dość żenującą) prowokację. Po to się tu zebraliśmy, by słuchać dramatu, oglądać, co można z dramatem robić, dyskutować o współczesnym dramacie. Każdy z finalistów Gdynskiej Nagrody Dramaturgicznej reprezentuje zupełnie odmienny styl pisania, zakres poruszanych tematów, technikę i formę. Zatem jest o co się spierać. Kto lepiej podszedł do tematu? Kto ciekawiej pisze? Kto tworzy pełnokrwistych bohaterów, a kto porusza ważne i aktualne kwestie? Biedni jurorzy. Nie od dziś przecież wiadomo, że najlepsze dyskusje to te bez racji, a najlepsze pytania to te, na które nie ma odpowiedzi.

Stanisław Godlewski



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

Zuzanna Berendt, Małgorzata Całka, Stanisław Godlewski, Joanna Grześkowiak, Katarzyna Mikołajewska,

Agnieszka Misiewicz (redakcja), Karolina Szczypek, Joanna Żabnicka (korekta) oraz Karolina Najehalska

opracowanie graficzne: Monika Ambrozowicz

łamanie: Katarzyna Lemańska

kontakt: poznan@teatralia.com.pl