

19/05/2015

Fora Nova

Gazeta festiwalowa nr 3



W NUMERZE

recenzja spektaklu NIE-BOSKA KOMEDIA. WSZYSTKO POWIEM BOGU!

wg tekstu Pawła Demirskiego w reż. Moniki Strzępki (s. 2–5)

recenzja czytania VON BINGEN. HISTORIA PRAWDZIWA wg tekstu

Sandry Szwarc w reż. Marka Pasiecznego (s. 5–6)



TO MY, WYDRAŻENI LUDZIE, MAMY Z TĘSKNOTY DOKTORAT

Kto z nas nie miał fantazji na temat tego, jakby to było wejść w czyjś umysł? Posiąść na chwilę cudze myśli i dowiedzieć się, dlaczego tak, a nie inaczej ten drugi patrzy na świat? Ta przemożona chęć powróciła do mnie dziś na spektaklu *nie-boska komedia*. *WSZYSTKO POWIEM BOGU!*. Początkowo utajone pragnienie pęczniało we mnie wraz z każdą kolejną minutą i wraz z każdym kolejnym elementem scenografii, które mój wzrok łapczywie pochłaniał. A pytanie, jakże naiwne – „co autor miał na myśli?“, zamieniło się w trwającą trzy i pół godziny obsesję.

„To ja zagazowałam Żydów, to ja wybiłam Kurdów, to ja spuściłam bomby na Arabów, to ja rznąłam małe dzieci, gdy błagały o litość” – ten cytat z Sarah Kane jako tło wyświetlane w głębi sceny jest prologiem spektaklu w reżyserii Moniki Strzępki. To znaczy, że ma być mocno i dosadnie. Kontekst brytyjskiej dramaturgii jest tu odpowiedni, bo Zygmunta Krasińskiego można uznać za romantycznego brutalistę. Pawła Demirskiego trawestującego *Nie-boską komedię* interesuje w równym stopniu skryta za kartami dramatu fobia, co osobista postawa pisarza. To, co

zawłaszczył sobie z *Nie-boskiej komedii* Demirski do swojego tekstu jest przetworzonym samplem, tekstem przefiltrowanym przez światopogląd tego bezkompromisowego duetu, przemielonym, i na nowo drażniącym. Spektakl staje się wreszcie próbą zdiagnozowania stanu polskiej mentalności. Ale zdaje się nadużywać pewnych schematów myślowych i społecznych. Dramat *WSZYSTKO POWIEM BOGU!* jest niewygodny zarówno dla ucha, jak i dla oka, a przymiotnik ten ma podwójny sens. Pierwszy z nich wynika z nadmiaru inwektyw, chaosu, podawania tekstu w próżnię. Natomiast drugi to warstwa egzystencjalna, która jest ciężka do uniesienia, jeśli permanentnie towarzyszy widzowi przez ponad trzy godziny. Estetyczny odbiór spektaklu opiera się na eskalacji turpistycznych artefaktów, które z neutralnych zmieniają się w pomniki pamięci, zarówno historycznej, jaki i intelektualnej, unurzany we krwi.

Kim dziś mógłby być hrabia Henryk? Dorobkiewiczem, arystokratą, może ekonomistą, który kształtuje świat, a może poetą? „Ufamy naukowcom, bo mają narzędzia do oceny świata, a artystom już niekoniecznie” – powiedział Demirski na spotkaniu po spektaklu. A kim byłby Pankracy? A Orcio, somnambuliczny samotnik, reprezentant czucia i wiary, co silniej mówią niż mędrca szkiełko i oko? I czy rewolucja jest w ogóle możliwa? Strzępka mówi, że jest to tekst o strachu, o lęku przed zmianą, że jesteśmy jak skazaniec, który już zna werdykt. Do przewrotu raczej nie dojdzie, bo jesteśmy tylko bezradnymi, wydrażonymi ludźmi z wiersza Eliota. Możemy jedynie błąkać się bez celu, snuć się po podziemiach naszej egzystencji (nad sceną wiszą drzewa z powykrzywionymi korzeniami), próbując wyrwać sobie z gardeł

racje, idee i emocje. Są w tym spektaklu momenty, w których panika i katastrofizm wybrzmiewają wyraźnie, ale przeplatanie partii dramatycznych z farsowymi sprawia, że emocje rozmywają się. Wielowątkowa, polifoniczna konstrukcja przechodzi od kabaretowych gagów do spazmów rozpacz. W konsekwencji trochę wiadomo, co autor miał na myśli, ale to nie zmienia postaci rzeczy, czyli tego, że całość nie



fot. Magda Hueckel



składa się w logiczny ciąg. Jednak być może w tym szaleństwie tkwi metoda.

Ogromnym walorem krakowskiej *nie-boskiej komedii*... jest obsada aktorska oraz brawurowe wykreowanie postaci scenicznych. Dorota Segda kokietuje widownię rolą egzaltowanej trzpiotki, Szymon Czacki jako Wilk z Wall Street zapada w pamięć, intrygujący jest również duet Dorota Pomykała – Marta Nieradkiewicz jako Dziewica/Melancholia. Hipnotyzuje Orcio zagrany przez Juliusza Chrzastowskiego i crème de la crème: Małgorzata Hajewska-Krzysztofik oraz Marcin Czarnik, którzy z pasją prowadzą między sobą polemikę dotyczącą postaw przyjmowanych we współczesnym świecie. Reżyserowanie aktorów przez Monikę Strzępkę jest zręczne i pełne zrozumienia dla osobowości aktorskich, które, aby w pełni wybrzmieć na scenie, powinny mieć odpowiednio dobrane do siebie fragmenty tekstu.

Na uwagę zasługuje również scenografia Michała Korchowca. Symboliczna przestrzeń wypełniona pojedynczymi elementami, które metonimicznie kreują świat, przypomina plastyczne eksperymenty Kantora. Informelowe, pozornie przypadkowe ustawienie sceny wprowadza kontrolowany chaos. Tak ustawiona przestrzeń przywodzi na myśl surrealistyczny sen, w którym błądzimy pomiędzy starą karuzelą, kawiarnianymi stolikami, kozetką, ogromnym drewnianym biurkiem, kserokopiarką a tyłem sceny, gdzie stworzony jest tunel wypełniony dymem. Aktorzy stoją na grafitowej podłodze, z której co chwilę wyłaniają się postacie jak w dramatach Becketta, aby biadolić na los. Sufit usiany jest natomiast korzeniami drzew. W tej infernalnej strefie nikt nie mówi szeptem, głosy stają się głośnie, jakby odbijały się od scenografii. Już nie można być cicho, bo przecież „życie to opowieść idioty, pełna wrzasku i wściekłości, lecz nic nieznacząca”.

Wszystkie elementy spektaklu podszyte są poczuciem jałowości. Mimo krzyku, grózb, krnąbrności, siła *nie-boskiej*... tkwi właśnie w tej myśli o niedającej się zatrzymać powtarzalności cierpienia. Świat wypada ze swoich torów, przez chwilę jest inaczej, przez moment wydaje się, że będzie lepiej. Że rewolucja może się wydarzyć. To złuda. A karuzela się kręci i będzie się kręcić nadal, bo:

„My, wydrążeni ludzie
My, chochołowi ludzie
Razem się kołyszymy
Głowy napelnia nam słoma
Nie znaczy nic nasza mowa”.

Karolina Szczypek

ŻE POD DRZEWAMI NIE MA DNA/ TO WIEMY, WIEMY

Spektakl duetu Strzępka-Demirski pod tytułem *nie-boska komedia. WSZYSTKO POWIEM BOGU!*, oparty na kanwie dzieła Zygmunta Krasińskiego, jest wypowiedzią złożoną z rozmaitych cytatów, chcącą włączyć się w dyskurs najbliższego nam świata. Twórcy niczego nie klarują, nie wygładzają, równocześnie wskazując, że w procesie twórczym ważne są także momenty pełne wątpliwości światopoglądowych i poszukiwań. W nagromadzeniu wielu wątków można z łatwością dostrzec zjawisko przypadkowości i braku uzasadnienia – swoistego kaprysu. Ale przecież rzeczywistość jest niestabilna, punkty ciężkości czasem się pojawiają, czasem znikają i naprawdę niewiele jest w życiu sytuacji, które od początku do końca są jasne i komunikatywne.

Precyzyjnie zaprojektowaną scenografię autorstwa Michała Korchowca tworzą korzenie drzew zawieszone nad sceną, budka strażnicza czy ambona myśliwska, przedziewiała karuzela, która już dawno ma za sobą czasy świetności, tak jak odrapane stoły i krzesła. To przestrzeń, po której błąka się Orcio/ Lęki Poranne Codzienne (Juliusz Chrzastowski) i cała plejada zaskakujących postaci, takich jak: Auschwitz Tour/ Lęki Hrabiego Henryka (Małgorzata Zawadzka), Barbara Niechcic/ Prozac (Dorota Segda) czy Krasiński/Hrabia Henryk (Małgorzata Hajewska-Krzysztofik i Marcin Czarnik). Pośrodku sceny stoi biurko, przy którym pisarz przelewa na

ZASŁYSZANE:

Po spektaklu *nie-boska komedia. WSZYSTKO POWIEM BOGU!*:
Widz: „W tym spektaklu brakowało sprawiedliwości scenicznej”.



papier swoje lęki: przed nadchodzącą katastrofą?
Niemocą twórczą?

Przedstawienie to karuzela, na której miesza się wiele problemów politycznych i społecznych: począwszy od antysemityzmu a skończywszy na kondycji prekarnej pokolenia 25-latków, których rodzice przecież nie o taką Polskę walczyli. Jak się okazało, demokracja i kapitalizm to systemy, w które wpisana jest przemoc i opresja. W spektaklu pogrzebane zostały też sny o rewolucji, która jest w stanie zburzyć ustanowiony porządek. „Arystokracja” będzie dziedziczyć bogactwa i status społeczny, a najniższe warstwy – upokarzającą biedę. W takim świecie dla Przechrztzy/Cepelii Winy (Marta Ojrzyńska) największym i jedynym osiągalnym stanowiskiem jest upokarzająca praca przy kserze. Co z tego, że kobieta ma świadomość bycia wyzyskiwaną, skoro i tak nie ma się do czego/kogo odwołać. Nie może też zrezygnować z tej pracy, bo innej nie znajdzie. Tak już musi zostać, bo nie żyjemy w najdoskonalszym ze światów. Nawet wojna niczego nie zmieni, zatrzyma na chwilę bieg życia, by następnie wszystko wróciło do normy, włącznie z klasowymi różnicami.

Świat, jaki wyszedł spod ręki Moniki Strzępki i Pawła Demirskiego, co prawda chyli się ku upadkowi, ale tym razem nie będzie krwawej rewolucji, bo siły wystarczy tylko (albo aż), na histeryczny płacz, w niektórych przypadkach hamowany przez prozac.

Joanna Grześkowiak

Narodowy Stary Teatr
im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie
Paweł Demirski
nie-boska komedia.
WSZYSTKO POWIEM BOGU!
reżyseria: Monika Strzępka
scenografia, kostiumy: Michał Korchowiec
muzyka: Jan Suświłło
obsada: Małgorzata Zawadzka, Dorota Segda,
Marta Nieradkiewicz, Dorota Pomykała,
Marcin Czarnik, Małgorzata Hajewska-
-Krzysztofik, Juliusz Chrzastowski, Michał
Majnicz, Adam Nawojczyk, Marta Ojrzyńska,
Szymon Czacki, Anna Radwan-Gancarczyk,
Radomir Rospondek
premiera: 20 grudnia 2014

PUK, PUK. KTO TAM? HISTERIA I PÓŁNOC

Twórcy spektaklu *nie-boska*

komedia. WSZYSTKO POWIEM BOGU!

pozostawili widzów w poczuciu zagrożenia i nadciągającej zagłady. Nic więc dziwnego, że mimo późnej pory i rozdzielenia miejsca grania przedstawienia i spotkania, na rozmowę z Moniką Strzępką i Pawłem Demirskim do Teatru Miejskiego w Gdyni przybyło wiele osób. Dla tych, którzy nie dotarli prezentujemy krótki z niego raport.

Pierwszą kwestią, która nurtowała prowadzącego spotkanie Łukasza Drewniaka było to, w jaki sposób spektakl nabierał nowego znaczenia, kiedy opuścił mury Narodowego Starego Teatru w Krakowie i uwolnił się tym samym od porównań do odwołanego rok wcześniej przedstawienia *Nie-boskiej komedii* w reżyserii Oliviera Frlijcia. Powrót do tych wydarzeń nie okazał się jednak najważniejszym tropem, gdyż twórcy przyznali zgodnie, że nie kierowali się wyłącznie chęcią kontynuowania zamysłu reżysera, który był zmuszony zarzucić swoje działania, co wywołało burzliwą dyskusję z gatunku tych dotyczących swobody artystycznej. „Czasem warto wyjechać z Krakowa, aby poznać kontekst” – zalecała Monika Strzępka.

Nie zaskakuje raczej zbyt krótką odpowiedzią na pytanie, czy rozważane było wystawienie dzieła Krasińskiego bez stworzenia nowego dramatu przez Demirskiego. Natomiast dramaturg zdradził, że w pierwotnym planie rozważane było stworzenie dwóch spektakli – jeden w oparciu o *Nie-boską komedię* i drugi – grany następnego dnia – który stanowiłby już inscenizację jego autorskiego *WSZYSTKO POWIEM BOGU*. Tak się ostatecznie nie stało, a w toku prac nad projektem Krasiński stopniowo ustępował miejsca Demirskiemu, by na końcu ocaleć tylko w jednym fragmencie tekstu.

Przy okazji na spotkaniu odkryta została tajemnica podwójnego tytułu, która zdążyła już zaintrygować wiele osób. Wyjaśnienie nie jest może zachwycające, bo kładzie się racjonalizującym cieniem na wydumanych teoriach z pogranicza poetyki: skoro zostały przyznane środki na realizację projektu pod tytułem *Nie-boska komedia*, to ten tytuł musiał ocaleć, nawet gdy w spektaklu niemal w pień wycięty został dramat



fot. Magda Hueckel



Krasińskiego. Anegdotki o finansowaniu teatrów bywają zabawne, ale często mają charakter „łamiących wiadomości”.

Nie udało się za to uzyskać od twórców odpowiedzi, przed czym przestrzegają w swoim spektaklu. Nie chcieli oni odwoływać się do konkretnych lub w oczywisty sposób nasuwających się przykładów opresyjnych wydarzeń, które aktualnie mają czy mogą mieć miejsce. Nie przychodzą także z pomocą Łukaszowi Drewniakowi, gdy ten prosi o podpowiedź, w jaki sposób można ułatwić sobie odbiór *nie-boskiej komedii*. *WSZYSTKO POWIEM BOGU!*, bo – jak podkreśla – nie jest to najłatwiejsza teatralna podróż. Metaforyczne pociąganie za odpowiedni sznurek, który mógłby pomóc w przytrzymaniu się wiodącego wątku nie spotyka się z entuzjazmem duetu Strzépka-Demirski, według których „taki rodzaj komplikacji jest czasem potrzebny”.

Bez tropu interpretacyjnego, bez odpowiedzi na pytanie o to, czego powinniśmy się obawiać, za to z rojącymi się w głowie kolejnymi wątpliwościami, których dostarczył spektakl, dobrnęliśmy do północy.

Katarzyna Mikołajewska

Z MROKÓW ŚREDNIOWIECZA

Tytuł dramatu Sandry Szwarc jest prowokacyjny. Określenie jakiegokolwiek utworu literackiego jako „historii prawdziwej” to brzemienny w skutki gest uzurpacji. Zwłaszcza w przypadku opowiadania wydarzeń sprzed dziewięciu wieków wydaje się bardzo odważny, może nawet zbyt odważny. Jeżeli posiadamy jakieś przekazy czy źródła dotyczące tak odległej historii, to prawda, do której się one odnoszą dawno już wyblakła, może nawet zniknęła. Autorka *Von Bingen. Historii Prawdziwej* poprzez formę dramatyczną odzyskuje historię średniowiecznej mistyczki i włącza ją w dyskursy współczesnej rzeczywistości.

Choć nie cała kapituła Gdyńskiej Nagrody Dramatycznej gromadzi się na codziennych czytaniach sztuk finalistów aranżowanych na małej scenie Teatru Miejskiego, bo czytania nie są brane pod uwagę w ocenie nadesłanych utworów, wydaje się, że próba sceny jest jednak dla dramatu kluczowa i wiele mówi o jego wartości. W przypadku *Von Bingen*, czytanie pozwoliło na reżyserską interwencję w utwór, które dało ciekawy sceniczny efekt. Autorka w didaskaliach łączy postacie Mniszek i Kronikarzy, za to reżyser Marek Pasieczny powierzył tym samym aktorom role Mniszek i rodziców Hildegardy. Uniezależnione dzięki temu role Kronikarzy tworzą dla tekstu ramę, która wprowadza znaczącą metarefleksję potwierdzającą wagę problemu, o którym pisałam we wstępie. Zawód kronikarza łączy się z pewnym, wydaje się nieosiągalnym, spięciem czasów. Kronika powstaje na bieżąco, nie jest wspomnieniem, a świadectwem wydarzeń. Zapisane w tej formie wydarzenia zyskują jednak rangę wraz z upływem czasu. Im dłuższy jest proces następujących po sobie zapośredniczeń i powtórzeń, tym bardziej zakorzeniają się w zbiorowej świadomości, aż zaczynają funkcjonować na zasadzie mitu czy legendy, dla których to nie „historia prawdziwa” ma znaczenie, a jej ładunek emocjonalny i znaczenie symboliczne.

Paradoksalnie Sandra Szwarc podejmuje drogę przeciwko nurtowi dziejów. Z legendarnej niemalże historii wyłuskuje bohaterkę, której forma drama-



fot. Agnieszka Misiewicz



tyczna przywraca głos i daje potencjał życia, mogący rozwinąć się w kreacji aktorskiej. Kronikarze reprezentują porządek, w jakim podejmuje się refleksję nad postaciami takimi jak Hildegarda von Bingen. Zastanawiają się nad tym, kim byli jej rodzice i jak wyglądało życie dziewczynki poświęconej Bogu tylko dlatego, że urodziła się jako „dziesiąta z miotu”. Choć spisują jej historię, sami wydają się w nią nie dowierzać. Mroki średniowiecza spowijają wszystko atmosferą niesamowitości, niemalże widzimy już tę biedną chatę nieopodal rowu kloaczego, w niej matkę dziesięcioraczków w połogu, a za oknem tylko ciemność i wycie wilka w oddali. Kiedy podczas czytania po raz kolejny wspomniano „mrokach średniowiecza” na publiczności słychać było śmiech, bo chyba tylko tak można zareagować, jeśli ma się świadomość, że średniowiecze nie było tylko ciemnym zaułkiem w dziejach ludzkości. W każdym razie traktowanie dziesięciu wieków jako zaułka wydaje się co najmniej dezynwolturą, z czego autorka świetnie zdaje sobie sprawę i z czym świadomie gra w swoim utworze.

Wyrazista forma dramatu każe zastanawiać się nad kształtem, jaki *Von Bingen. Historia Prawdziwa* mogłaby przybrać na scenie teatralnej. Z całą pewnością dramat daje duże możliwości w warstwie muzycznej, która już wprowadzona we wczorajsze czytanie, oczywiście w okrojonej formie, pokazała, jak odpowiednio opracowana warstwa muzyczna inscenizacji mogłaby pogłębić i wzbogacić jej nastrój i atmosferę. Prostota formy i język, w którym nie ma nic z nadmiaru projektują na ewentualną inscenizację ascetyczną, powściągliwą, ale pełną napięcia formę. Tekst Sandry Szwarc niewątpliwie ma duży potencjał sceniczny.

Dramatowi nie grozi zatrzęśnięcie w archaicznej estetyce dzięki dialogowi, w jaki wchodzi z problemami poruszonymi na przykład przez najnowszą humanistykę. Szwarc wiele uwagi w swoim tekście poświęca ciału, najpierw w długich opisach ciała Mechtild, matki Hildegardy, które z jednej strony wydają się niemalże abiektualne, z drugiej jednak, przez zastosowanie w opisie hiperboli, wprowadzają do sztuki ciemny humor. Ciało jest zarzewiem kon-

fliktu między Hildegardą a Juttą. Ta druga, pustelniczka, poddaje się licznym rygorom, a nawet torturom, bo widzi w ciele przeszkodę na swojej drodze do Boga. Hildegarda nie widzi drogi zbawienia innej niż poprzez ciało, bo to ono rozwibrowuje się w niej, kiedy tworzy swoją muzykę i to ono stanowi granicę, której przekroczenie prowadzi do zbawienia. Mimo deklaracji wydaje się, że to Jutta cała jest z ciała i jest tylko nim. W dramacie mnożą się określenia: „Jutta wieża/ Jutta bryła/ Jutta obelisk”. Hildegardzie ciało nie ciąży, bo nie ma w niej tego rozdarcia, które każe w chrześcijańskim porządku duszę waloryzować pozytywnie, a ciało z jego marnością i popędami – negatywnie. Szwarc podkreśla, że Hildegarda weszła do Kościoła ze swoją kobiecością, co, jako konfrontacja z silnym patriarchalnym porządkiem, zawiera w sobie potężny ładunek subwersywny i emancypacyjny.

Wyreżyserowane przez Marka Pasiecznego czytanie *Von Bingen. Historii Prawdziwej* mocnym akcentem otworzyło serię czytań dramatów finalistów GDN i zaostriżyło apetyt widzów na kolejne spotkania na scenie Teatru Miejskiego.

Zuzanna Berendt

GDYŃSKA NAGRODA DRAMATURGICZNA

Sandra Szwarc
Von Bingen. Historia Prawdziwa
reżyseria: Marek Pasieczny



AUTENTYZM I PROFESJONALIZM

Dramat w szkole to projekt polegający na prezentacji teatralnych impresji na podstawie finałowych dramatów Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej w wykonaniu młodzieży z gdyńskich liceów. Tegoroczna, piąta edycja pokazała, jak wysoko rozwinięta jest świadomość sceniczna młodych wykonawców. Wszystkie „mini-spektakle” prezentowały bardzo wysoki poziom, zarówno w warstwie teatralnej (kostiumy, choreografia, wykorzystanie multimediiów), jak i aktorskiej.

Z nastolatkami współpracowali aktorzy Teatru Miejskiego – Grzegorz Wolf i Mariusz Żarnecki. Jury w składzie: Anna Augustynowicz, Iwona Borawska i Karin Moder, nagrodziło *Niesamowitych braci Limbourg* Benjamina M. Bukowskiego w wykonaniu uczniów Liceum im. Edwarda Stachury. Bracia Limbourg zostali przedstawieni niczym współcześni rockmani, którzy usiłują jednocześnie zachować wiarygodność artystyczną i realizować ideę wielkiej sztuki, a zarazem zadowolić gusta mecenasa – Jeana de Berry (fenomenalny Dawid Poblöcki). Jednak w finale młodzi wykonawcy mówią: „Nie podobają nam się *Godzinki* Braci Limbourg”, a na ekranie zostają puszczane obrazy, które są ważne dla młodych wykonawców. W tle rytmiczna, rockowa muzyka, w której takt zmieniają się obrazy: zdjęcia reklamowe, krajobrazy, słodkie koty, kadry z filmów, komiksy, zdjęcia z katastrof. Autentyzm wypowiedzi, ciekawa, niemimetyczna forma teatralna, zespołowe aktorstwo zostały słusznie docenione przez jurorów.

Zastanawiam się, czy taki konkurs powinien mieć nagrodę pieniężną dla tak młodych wykonawców. Szkoda, że teatr, który jest przede wszystkim narzędziem do budowania relacji, poruszania ważnych tematów, zostaje sprowadzony do roli wyścigu po kasę. Mam nadzieję, że wszystkie grupy, które w tym roku prezentowały się na *Dramacie w szkole*, będą dalej współpracować, bo osiągnęli świetne efekty i widać było, jak wielką frajdę sprawia im tworzenie spektakli, opartych na współczesnych i ważnych tekstach.

Stanisław Godlewski

DOBRA INICJATYWA

Z Benjaminem M. Bukowskim, autorem dramatu *Niesamowici bracia Limbourg*, którego inscenizacja w wykonaniu uczniów Gdyńskiego Liceum im. Edwarda Stachury wygrała *Dramat w szkole*, rozmawia Stanisław Godlewski.

Co sądzisz o samej idei tego projektu – młodzi polscy wykonawcy zderzają się z młodą polską dramaturgią?

Wydaje mi się, że to jest bardzo fajna inicjatywa. Z reguły jeżeli myślimy o działalności młodych w teatrze czy kółkach teatralnych, to myślimy o jakiejś klasyce, trochę szkolno-akademickiej formule, która ma swoje uroki, ale myślę, że trochę się przeżyła. A możliwość spotkania się ze świeżymi tekstami (nie mówię w swoim imieniu, ale w imieniu tekstów pozostałych uczestników, które są bardzo fajne), dają okazję do zmierzenia się z czymś, co jest aktualne i przyciągnęło do teatru.

A jak zareagowałeś na propozycję odczytania twojego tekstu przez „tę młodzież”?

(śmiech) „Młodzież” mnie uprzedzała, że ta propozycja będzie robiona wbrew tekstowi, a nie wiem, czy była wbrew. Myślę, że mieściła się w tej konwencji. Bardzo ciekawie były zaproponowane wątki współczesne i przemienienie tego na formułę zespołu rockowego, byłam więc bardzo pozytywnie zaskoczony.

ZASŁYSZANE:

Finał konkursu *Dramat w szkole*:
Licealistka do drugiej licealistki:
„Jeeezu, ale ten teatr wypchany.
Pierwszy raz w życiu”.

DRAMAT DYSKRETNEJ PRZEZROCZYSTOŚCI

R@Port jest okolicznością sprzyjającą konsumpcji nie tylko sztuki teatralnej w jak najbardziej synestezyjnym sensie, lecz jest także (lub przynajmniej próbuje być) pretekstem do poznawania bieżącego rynku dramatycznego i dramatopisarskiego. Z rozmysłem używam tego handlowego poniekąd rzeczownika na określenie przestrzeni ze względu na wymianę informacji i spostrzeżeń – przecież festiwal, zwłaszcza o profilu dramatycznym, powinien opierać się na dialogu: międzyludzkim, interdyscyplinarnym, warsztatowym. Każdym.

Pierwszą płaszczyzną uaktualnień informacyjnych, z jakich skorzystać może każdy – poza wspomnianym już czasopismem – jest od razu narzucające się skojarzenie z festiwalem: Gdyńska Nagroda Dramatyczna. Nie ma sensu pisać tu o tegorocznej edycji czy podsumowywać ubiegłe – wszystko bez problemu można znaleźć w internecie lub na odpowiednich ulotkach, które na czas festiwalu opanowały Gdynię. Należy zaznaczyć jednak, że konkurs ten nie jest wydarzeniem zupełnie odosobnionym w swojej dziedzinie, a liczba turniejów – choćby i efemerycznych lub ogłaszanych nieregularnie – rośnie. Pozostaje ona jednak wciąż kroplą w morzu potrzeb.

W kręgach ludzi parających się słowem pisanim z intencją wystawienia go na scenie, od jakiegoś już czasu usłyszeć można propozycje stworzenia bazy danych dramatopisarzy wraz z ich portfolio, z której mogliby korzystać poszukujący odpowiedniego współpracownika reżyserzy. Problem istnienia autorów tekstów dramatycznych nie leży jednak w niemożności stworzenia podobnego katalogu, lecz raczej z braku nawyku poszukiwania podobnych informacji. Dramatopisarze nie zawsze postrzegani są bowiem jako zawodowcy i niezbędni ludzie teatru.

Po głośnych teoriach teatralnych – mimo wszystko już dość wiekowych – postulujących odebranie tekstowi prymatu w sztuce scenicznej, żeby przypomnieć chociażby *Teatr postdramatyczny* Hansa-Thiesa Lehmana, rozsuniecie materii dramatycznej i scenicznej uległo rozsunięciu. Oczywiście z jednej strony takie – nomen omen – zwroty akcji są potrzebne, ponieważ stymulują rozwój poetyk i nowych sprawności językowych. Jednak to tylko jedna strona medalu. Z drugiej – umniejszanie znaczenia tekstu w przedstawieniu teatralnym odbija się w znacznym stopniu na jego twórcy. Na szczęście splot sytuacji dramatycznych sprawił, że dzięki niemu wybrzmiało wiele nowych, oryginalnych głosów, a tekst dramatyczny – pozbywając się w wielu przypadkach gatunkowego uwiązania – przestał być jedynie zbiorem liter przemycających jakąś prawdę ogólną, ale oferuje przekaz na wielu poziomach: potencjalną fonię, rytm, a nawet układ graficzny, który traktować można jako swoistą partyturę. By znaleźć na to dowód, wystarczy przyjrzeć się tekstom laureatów GND chociażby z ostatnich dwóch lat – Artura Pałygi i Mateusza Pakuły.

Inną jeszcze formą podtrzymywania tego rodzaju literackiego (tak, w mojej ocenie dramat jest literaturą) są warsztaty dramatopisarskie. W tym roku na festiwalu R@Port odbywają się one pod intrygującym hasłem *Cale swe życie mierzę łyżeczkami kawy*. Rok i dwa lata wcześniej mała scena Teatru Miejskiego (i nie tylko ona) przekształcała się w pracownię SPAMU Dramatycznego. Na marginesie charakteryzując nieco przeciętne podejście do dramatu warto dodać, że początkowo zajęcia te miała nazywać się i owszem Dramatycznym, ale SLAMEM. Zatem popis umiejętności porywania ludzi został zastąpiony słowem odnoszącym się do doprowadzających do szału swym natłokiem i treścią niechcianych materiałów reklamowych, przeważnie automatycznie wyrzucanych do śmieci. Czy to nie znaczące?

Nie należy jednak popadać w rozpacz. W styczniu tego roku utworzone zostało Stowarzyszenie Dramatopisarzy i Dramaturgów Polskich, którego prezeską została Małgorzata Sikorska-Miszczyk. Zaczęto zatem szukać narzędzi, którymi można by powalczyć o lepsze jutro nie tylko polskiego dramatu, ale także polskiego dramatopisarza. Na zakończenie warto więc podkreślić, że tytułowa przezroczystość dramatyczna odnosi się nie tyle do bezbarwności stylu czy warsztatu pisarzy, ale chodzi o marginalizowanie (z nielicznymi wyjątkami) ich istotności w trakcie nawet już nie tyle procesu twórczego, co początkowych poszukiwań inspiracji przez reżyserów. Miejmy nadzieję, że dramat idzie ku lepszemu!

Joanna Żabnicka



Gazetę Festiwalową redagują TEATRALLIA (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: poznaj@teatralia.com.pl