

20/05/2015

Fora Nova

Gazeta festiwalowa nr 4



W NUMERZE

recenzje spektaklu **NARODZINY FRYDERYKA DEMUTH**

w reż. Macieja Wojtyszki (s. 2–4)

i czytania dramatu Beniamina Bukowskiego

NIESAMOWICI BRACIA LIMBOURG w reż. Justyny Celedy (s. 5–6)



CIAŁO JAKO KAPITAŁ

Oczywiście tak miało być. Nikt nie spodziewał się, że będzie inaczej. *Narodziny Fryderyka Demuth* Macieja Wojtyzki wkroczyły na R@Port przynosząc (w sakwojażu zapewne) teatr sprzed Wielkiej Reformy Teatralnej. Sztuka o relacji Marksa i Engelsa została rozegrana w przerażająco realistycznej scenografii, idealnie skrojonym kostiumie (perfekcyjnie zabrudzone błotem buty Marcina Sianko wcielającego się w Marksa), przy wtórze urokliwie katarynkowej muzyki.

Celem autora sztuki i reżysera w jednej osobie, nie było zapewne krytyczne spojrzenie na kluczowy moment w historii filozofii czy ekonomii. Powstał spektakl, który wykorzystując elementy biografii wielkich osobowości przedstawia stary schemat: pan i biedna służąca, która jak na złość zaszła w ciążę. Schemat znany choćby z *Halki* Moniuszki, *Sędziów* Wyspiańskiego i *Moralności pani Dulskiej* Zapolskiej. Nic nowego. A jednak Wojtyzce, chyba raczej przez przypadek, udało

się uchwycić rdzeń tego schematu, czyli niespełnione pożądanie i ciało, które staje się przedmiotem transakcji.

Widać to od momentu rozpoczęcia spektaklu – realistyczna scenografia Justyny Łagowskiej przedstawia mieszkanie państwa Marksów. W łóżku zasłoniętym parawanem śpi Karol z obnażonym torsem. Do miednicy z wodą podchodzą jego żona Jenny (Dominika Bendarczyk) i służąca Helena (Karlina Kamińska). Kobiety podmywają się w upalną noc, pani ofiarowuje posługaczce gorset. Motyw kobiecego ciała, które, wciśnięte w obowiązujące formy, staje się jedynie maszyną do produkcji dzieci (Jenny przez cały spektakl jest w nieustającej ciąży) zostaje od razu wyraźnie zaznaczony. Motyw mycia ciała, czyszczenia ran, wycinania wrzodów, powraca w spektaklu kilkakrotnie – pragnienie czystości fizycznej staje się pragnieniem czystości ideałów (rewolucyjnych). Marks peroruje o powszechnej równości i fetyszyzacji kapitału, Jenny tłumaczy dzieciom zasadę podziału dóbr na przykładzie kłótni o pluszową maskotkę, ale gdy przychodzi co do czego (czyli niechcianej ciąży) bronią się przed skanda-



fot. Piotr Kubieć



lem niczym zatwardziali kołtuni. Szpetota moralna i hipokryzja ujawniają się właśnie we wrzodach Karola, w jego nieposkromionej chuci. Ciało świadczy o wartości człowieka – nie bez przyczyny Marks i Engels, zanim zbratają się z rewolucjonistą Liebknechtem (Krzysztof Piątkowski), dokonują pomiarów i oceny jego czaszki, według zasad pseudonauki – fizjonomiki i frenologii. W finałowych sekwencjach spektaklu uświadamia to sobie Jenny, mówiąc, że mężczyźni traktują kobietę jak towar. Diagnoza wydaje się słuszna – kobieta ma określoną wartość materialną (posag), społeczną (tytuł) i seksualną (ciało).

Ciekawie rozegrane zostaje ciało Engelsa (Grzegorz Mielczarek), które jest dokładnym przeciwieństwem energicznego, pełnego gwałtownych ruchów ciała Marksa. Engels, wyprostowany jak świeca, zdaje się być doskonale aseksualny. Wraz z rozwojem intrygi próbuje się przypisać ojcostwo Fryderyka Demuth Engelsowi, nawet służąca parska śmiechem na ten pomysł. Cieleśność opanowanego dobroczyńcy rodziny Marksów dochodzi do głosu jedynie w kontaktach z Karolem i gdy mowa o Karolu. Te dyskretnie gesty, ukradkowe spojrzenia sygnalizowane w grze Mielczarka, a także zapisane w samym tekście dramatu liczne przysługi wobec rodziny Marksów, sugerują niespełnione pragnienie homospołeczne Engelsa, które uwidacznia się w relacjach z autorem *Kapitału*.

Oczywiście, sygnalizowany przeze mnie wątek cielesności w tym spektaklu nie jest głównym tematem. *Narodziny Fryderyka Demuth* to przede wszystkim porządne, upiorne w swym realizmie psychologicznym przedstawienie, które opiera się na prostym schemacie fabularnym, wyrazistych postaciach i przewidywalnym rozwoju wypadków. Prosta historia o niechcianym dziecku i skandalu w domu rodzinnym zostaje wrzucona w konteksty proletariatu, świadomości klasowej. Te inkrustowane fragmenty o roli pieniądza, sile robotników i rewolucji zdają się w gruncie rzeczy nic nie znaczącym ozdobnikiem. Ale, oczywiście, tak miało być.

Stanisław Godlewski

REWOLUCJA W STARYCH DEKORACJACH

Maciej Wojtyszko występując w podwójnej roli – reżysera i dramaturga – zabiera nas w podróż w czasie i to w równie podwójnym, jak jego zasługi dla spektaklu *Narodziny Fryderyka Demuth*, sensie. Po pierwsze, fabularnie podróż odbywa się do czasów Karola Marksa i Fryderyka Engelsa. Po drugie, twórca przenosi widzów do teatru odległego estetycznie o dziesięciolecie. Pierwszą podróż można byłoby ocenić pozytywnie, druga natomiast jest swoistym absurdem, którego nie sposób obronić, zwłaszcza na Festiwalu Polskich Sztuk Współczesnych.

Trudno wyobrazić sobie spektakl bardziej klasyczny w formie i treści. Przedstawienie Teatru im. Słowackiego w Krakowie przywodzi na myśl objazdowe teatry, które zjawiają się w miastach pozbawionych na co dzień przybytków kultury, aby krzewić w szkolnej młodzieży zamiłowanie do lektur, a przede wszystkim – odfajkować coroczną wycieczkę do teatru. Młodzież szkolna nie połasi się jednak na oglądanie z zainteresowaniem aktorów w kostiumach z epoki, którzy prezentują moralizatorski tekst o klasowych podziałach, aksjologicznym wybrakowaniu duszy i umysłu Karola Marksa. Na scenie bowiem rozgrywają się obyczajowe dramaty rodem z paradokumentalnych seriali, choć Wojtyszko swój tekst opierał na prawdziwych wydarzeniach z życia Marksa i jego rodziny.

Oto rozbuchany seksualnie pan domu pod nieobecność permanentnie ciężarnej żony dobiera się do służącej, która traktowana jest niemal jak członek rodziny, z tą jednak uwagą, że nie płacono jej od kilku miesięcy i że wciąż reprezentuje ona klasę niższą. Służąca, ni to z niewiedzy, ni to ze złośliwości, zachodzi w ciążę, a powstały w tych okolicznościach problem usiłuje się rozwiązywać metodami perswazyjnymi. Gdy to nie pomaga, a brzuch dziewczyny nazbyt widocznie się zaokrągla, wymyśla się



fot. Piotr Kubic



cwaną intrygę, w ramach której winą za zbytnią męską niecierpliwość obarcza się nie prawdziwego winowajcę, Karola Marksa, który przecież musi zachować twarz jako przywódca partii, lecz jego przyjaciela Engelsa, zdolnego do każdego poświęcenia dla idei. Postawa obu panów wobec służącej jest iście nieprogramowa, ale ten fakt staje się oczywistością bardzo szybko, a cała reszta fabuły jest krążącym wokół jednego, *nomen omen*, zajścia banałem.

Opowiedziana historia nie jest jednak jedynym przyczynkiem do oglądanej na scenie katastrofy. Wojtyszko serwuje widzom niemal perfekcyjnie skrojoną laurkę dotyczącą tego, jak teatr wyglądał niegdyś i jak nie ma prawa wyglądać teraz. Naiwny tekst idzie w parze z arcynaiwną inscenizacją, w której w roli głównej występuje dawno nieoglądana w teatrze czwarta ściana, za którą aktorzy wyrzucają z siebie tekst

tak, jakby na niczym i nikim już im w życiu nie zależało, a grane przez nich postaci stworzone są w systemie zero-jedynkowym i nikt nie wymyka się spod stereotypowych, jednowymiarowych charakterystyk. Kroku do trzymują scenografia i kostiumy – również do bólu dosłowne i niepozostawiające złudzeń. Wojtyszko nie pozostawia również żadnej swobody interpretacji czy miejsca dla wyobraźni widza, traktując go w sposób bardzo protekcyjny i jakby z góry zakładając, że ową opartą

na faktach historię należy przedstawić w możliwie najbanalniejszy sposób, aby nic widzowi nie udało umknąć i aby fakty nie zostały przez niego nieopatrznie zrozumiane.

Katarzyna Mikołajewska

Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie

Maciej Wojtyszko

Narodziny Fryderyka Demuth

reżyseria: Maciej Wojtyszko

scenografia: Justyna Łagowska

muzyka: Bolesław Rawski

obsada: Karolina Kamińska, Dominika Bednarczyk, Marcin Sianko, Grzegorz Mielczarek,

Krzysztof Piątkowski

premiera: 25 października 2014

Zejsście

Joanna Żabnicka

Jerzy. . .

.

. . .

.

. . .

.

. leży.



O OBRAZKACH

Niesamowici bracia Limbourg to drugi, po *Von Bingen*. *Historii Prawdziwej* konkursowy dramat, którego akcja dzieje się w średniowieczu. Porównywanie ich jednak nie miałoby sensu w tak krótkim tekście. Autor, Benjamin M. Bukowski, historię piętnastowiecznych iluminatorów połączył przekraczającą historyczność paralelę ze współczesną kulturą zniewoloną obrazem.



fot. Katarzyna Mikołajewska

Precyzyjnie skonstruowana forma dramatu Bukowskiego opiera się na koncepcie związanym z najbardziej znaną pracą autorstwa braci Limbourg czyli *Bardzo bogatymi godzinkami księcia de Berry*, zawierającą cykl miniatur odpowiadających każdemu z dwunastu miesięcy. Miesiącům odpowiadają miniatury, a miniaturom części dramatu. Atrakcyjny formalnie concept nominowanego do nagrody utworu wiąże się również z pewną „zabawą”, z której jednak zrezygnowała reżyserka czytania, Justyna Celesta, co wydaje się logiczne ze względu na skromne środki, jakimi operuje czytanie. W prologu autor prezentuje nam koło fortuny (w postaci znanej z teleturniejów), podzielone na 365 pól,

z których jedno jest czarne. Rozpoczęciu każdej części dramatu towarzyszy zakręcenie kołem. Jeśli po zatrzymaniu koła wskaźnik będzie na czarnym polu, książkę ma powiedzieć: „czarna śmierć”, po czym spektakl zostanie przerwany bez względu na moment rozwoju akcji. Uważam ten pomysł za atrakcyjny dla potencjalnego inscenizatora, a także ciekawie korespondujący z jednej strony z tematem średniowiecznych epidemii dżumy, a z drugiej strony popkulturą konwencją telewizyjnego show. W zainscenizowanym czytaniu śmierć osiągnęła braci Limbourg, chociaż żadnego koła na scenie nie było. Zgodnie z ich biografiami, „czarna śmierć” osiągnęła ich w 1416 roku.



Sztuka Bukowskiego jest bardzo dowcipna, choć momentami nawiązania do popkultury i współczesności męczą (jak sama myśl o oglądaniu wspomnianych w dramacie *Pamiętników z wakacji*) i zdają się występować w większym natężeniu niż takim, jakie pozwala czytelnikom czy widzom uchwycić krytyczną intencję autora. Najkorzystniej wypadają subtelności, jak porównanie braci szukających pracy dla zarobku, ale na marginesie opracowujących nowatorskie rozwiązania iluminatorskie do freelancerów czy błyskotliwa scena wynalezienia komiksu o Kaczorze Donaldusie, która pokazuje jak łatwo zlekceważyć wielką ideę, każąc jej czekać na swój czas. Bardzo ciekawie napisaną postacią jest książę de Berry, modelowa i dobrowolna ofiara symulaków (tyle lat przed Baudrillardem!). Twierdzi, że nie musi oglądać swojego królestwa, bo ma je całe w setkach obrazków, a stabilną sytuację w państwie można by wprowadzić dając ludziom dostęp do nieskończonej liczby obrazków, pożeranych wciąż nienasyconym wzrokiem. Po co doświadczać rzeczywistości, skoro można ją oglądać? Wyzwanie dla cierpliwości widza stanowi statyczność sztuki, w której akcja rozwija się spiralnie, wciąż powracając do momentu, gdy bracia prezentują księciu wyniki swojej pracy i rozpoczynają dalsze poszukiwania, a dialogi nie pozostawiają dużego pola dla działań aktorów.

Niesamowici bracia Limbourg to wyzwanie dla widzów. Autor stawia przed nimi wymagającą formę stale przypominającą o swojej obecności, retoryczny charakter tekstu i temat z pogranicza historii sztuki i filozofii, nawiązujący do nowoczesnych polemik dotyczących obrazów i reprezentacji. Jest to jednak wyzwanie warte podjęcia, choć bezcenna okazałaby się tu ręka reżysera o wyjątkowej wyobraźni i zmyśle plastycznym. Nie znając upodobań ani zdania autora na ten temat, wyobrażam sobie *Niesamowitych braci Limbourg* jako spektakl w reżyserii i oprawie plastycznej Agaty Dudy-Gracz...

Choć nie ma to związku ani bezpośrednio z utworem Bukowskiego, ani z wyreżyserowanym przez Justynę Celedę czytaniem, ciężko nie wspomnieć o rozmowie z autorem i reżyserką, poprowadzonej przez Łukasza Drewniaka. Spotkanie prawdopodobnie miało za zadanie

głównie przedstawić Beniamina Bukowskiego publiczności i skonfrontować bezpośrednio po czytaniu perspektywę odbiorców z perspektywą autorską, mimochodem ujawniło się jednak coś, co zgromadzonych na czytaniu wprawiło w wyrażne zdziwienie i zażenowanie. Justyna Celeda wypowiadając się na temat dramatu Bukowskiego (zresztą w trzeciej osobie, pomijając obecność autora na scenie), najpierw zasugerowała, że forma, jaką przybrał dramat jest prawdopodobnie przejściowa, i wynika z braku życiowego doświadczenia, a później z matczyną niemalże troską stwierdziła, że autor „wyrośnie z tego”. Odpowiadając na pytanie Drewniaka, czy widzi dla tej sztuki publiczność odpowiedziała, że tak, ale w pokoleniu autora (ach młodość, młodość!), bo z jej perspektywy współczesna dramaturgia powinna dostarczać sztuk klasycznych, osadzonych w dzisiejszych realiach i pozwalających na stworzenie postaci o psychologicznej głębi. Tak się złożyło, że Beniamin M. Bukowski jest mniej więcej w tym wieku, w jakim pozostali finaliści, dlatego niepokoi ton wypowiedzi reżyserki czytania. Jeżeli współczesna dramaturgia ma wpływać na rozwój, a nie przyczyniać się do regresu polskiego teatru, to wydaje się, że powinny jej przynależeć poszukiwania formalne, nawet jeśli są obciążone ryzykiem porażki, oraz włączenie do debaty nad kształtem teatru głosu najmłodszego pokolenia twórców, z którymi należy podjąć polemikę, a nie pochyłać się nad nimi i paternalistycznym tonem wygłaszać pochwały, które nie dają żadnej szansy na rozwój. Za wyborem prac stoi kompetentna kapituła, która – wyłaniając finałowe dramaty autorów w takim, a nie innym wieku – nie zmienia formuły konkursu na szkolne zawody literackie, tylko wskazuje twórczość młodych dramaturgów jako nurt najbardziej ciekawy i obiecujący.

Zuzanna Berendt

GDYŃSKA NAGRODA DRAMATURGICZNA

Beniamin Bukowski
Niesamowici bracia Limbourg
reżysera: Justyna Celeda

PABLO DE MYRSKY

OBSŁUGA WIDZÓW. WSZYSTKO POWIEM RASZEWSKIEMU

Monolog inspirowany zbyt dużą liczbą widzów na spektaklu
Narodziny Fryderyka Demuth.

jak ja sobie raz chcę się odchamić i pójść do teatru
to oczywiście bezwzględnie nagle chcą wszyscy
i w tym tłoku i w ścisku jak w konserwie w cholernym paprykarzu
szczecińskim w Gdyni
czekamy na wejście
i się toczą rozmówki
a ty już nie możesz z tego aromatu
nuta głowy – smrodek teatralnego kurzu z kurtyny
nuta serca – wszelkiej maści perfumy wylane wodospadem
Niagara na szyje pięknych pań i tych tu obecnych
nuta bazowa – pot porami ciekący spływający strużkami po
żyłach tętniących a w pachach też nienajlepiej
i te wszystkie wyfiokowane panie co to się stroją nie wiadomo po
co bo przecież dwie godziny lub więcej spędzą w ciemności
ale czekamy
jeszcze
na wejście aż otworzą się wrota i zacznie się bój o siedzące bo
przecież jak się wbił człowiek w takie obcasy co tylko wieża Eiffela
może się z nimi równać to każdy by chciał usiąść bo to
i po ciężkim dniu i sztukę przeżyć trzeba
ale zanim nas wpuszczą zanim nastanie ten magiczny moment
ta 4.48 co to każdego wieczoru od wtorku do niedzieli i ruszy
tłuszcza na wolne krzeselka
to jeszcze panie z BOWu
BIURO OBSŁUGI WIDZÓW
takie to niby ważne takie przejęte swą funkcją polegającą na
przedzieraniu skrawka papieru co urasta do czynności na miarę
habilitacji
i stoję na tę wejściówkę
by wejść choć to wcale nieoczywiste
bo najpierw przewalić się musi ta zorganizowana wycieczka
w poszukiwaniu straconego sentymentu
więc jak już się to robi to ja już obmyślam i jak Tarzan skaczę
przez kable by tylko dorwać to jedno miejsce siedzące by jednak
coś zobaczyć żeby mi już żaden jeden z drugim z Włoszczowej
teatrolog nie mówił że mam błędne myślenie hermeneutyczne
JA FISCHER-LICHTE CZYTAŁEM



fot. Roman Jocher



I RASZEWSKIEGO TEŻ
I WSZYSTKO IM POWIEM
JAK MI BOW ZABLOKUJE DOSTĘP DO SZTUKI
wtem nagle zza kulis co to ich nie ma w tej sytuacji słyszę ten
głosik tępawy jak tapeta w motylki
i ostry w tonie recenzji Temidy
ALEŻPROSZĘSERDECZNIEUPRZEJMIEUSIĄŚĆNASCHODACH
ja ci dam schody ty hydro o sarnich oczach z plakietką
że to niby obsługa
ja nie po to wystawałem w kolejkach by teraz mi szpaler głów jak
zagony kapusty zasłaniał
mnie 250 groszy nie zbawi
ja w teatrze przeżyję bo ja wiem co znaczy publiczny
ALEŻPROSZĘJEDNAKUSIĄŚĆNASCHODACH
Judyt wojująca runo Gedeona plastr miodu Samsona
a figę
właśnie że stał będę by dojrzeć choć trochę czy ta czwarta ściana
stoi jeszcze
i wyteżać wzrok będę
a jak przyjdzie co do czego
ja uruchomię swój BOW
BEZLITOSNE OPRESYJNE WYCIE
i straszyć cię nim będę póki mi siedzącego miejsca w krzeselku nie
zapewnisz bym iluzję pudełka scenicznego mógł dostrzec
więc stoję i tak stać będę
auuuuu....!!!



fot. Roman Jocher

Dlaczego klękamy przed sztuką

Joanna Żabnicka

Pewnego dnia tak się stało,
że Oli się zgęło kolano;
Jak się zgęło tak sterczy –
Olę to strasznie męczy.
Mówi do niego i głaszcze, przekonuje cicho,
a ono się uparło – lecz po jakie lichy?

Wolałaby może nie mieć żadnych kolan
ale tu zaraz mózg w skojarzeniu woła:
przecież mają je nawet zlew i makaron,
a nie tragizują, choć nie chadzają.
Stąd wniosek jasny wypływa jak słońce:
kolano niezbędne jest, choćby klęczące.



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 Najechalska

opracowanie graficzne: Monika Ambrozowicz

łamanie: Katarzyna Lemańska

kontakt: poznan@teatralia.com.pl