

21/05/2015

Fora Nova

Gazeta festiwalowa nr 5



W NUMERZE

recenzje spektaklu **KOŃ, KOBIETA I KANAREK** wg tekstu Tomasza Śpiewaka

w reż. Remigiusza Brzyka (s. 2–6)

i recenzja czytania dramatu Radosława Hendla **ZIELONA WYSPA**

w reż. Waldemara Śmigasiewicza (s. 6–7)



foto. na okładce ze spektaklu *Koń, kobieta i kanarek*:
Maciej Stobierski

W PATRIARCHALNYM SOSIE

Potrójne „k” z tytułu sztuki Tomasza Śpiewaka może być rozumiane różnorako. Dosłownie będą to tytułowe *Koń, kobieta i kanarek*, ale w dalszej interpretacji także Katechizm Kościoła Katolickiego lub niemieckie *Kinder, Küche, Kirche*. Wszystkie te interpretacje określenia 3 x „k” z powodzeniem można odnieść do spektaklu w reżyserii Remigiusza Brzyka i wszystkie one wpasowują się w model rodziny oraz społeczeństwa, które artyści Teatru Zagłębia prezentują na scenie.

O miano głównej bohaterki spektaklu walczą ze sobą córka Sztygara (Edyta Ostojak) oraz święta Barbara, patronka górników. Wydarzenia rozgrywają się bowiem w mieście na literę „K” lub na literę „S” – najistotniejsze, że dzieją się na Śląsku. Jednak mentalność społeczeństwa, którą przedstawia Brzyk, nie musi być ściśle związana z danym regionem. Górnicze atrybuty, które zostają w tej historii wykorzystane oraz tradycyjny model śląskiej rodziny z pewnością są pomocne w budowaniu przejaśkrawionej fabuły, ale nie powinny skupiać na sobie całej uwagi.

To nie kopalnia, górnik i konkretna święta są przyczyną problemów mieszkańców miasta, lecz ich poglądy, a te z kolei nie są przypisane do geograficznego obszaru. Twórcy poruszają

zatem temat w pewnym stopniu uniwersalny w skali kraju – kwestię kobiecej wolności wyboru oraz patriarchalnego modelu rodziny. Ów model przejawia się w każdej niemal scenie i stanowi tak silną dominantę spektaklu, że nie pozostawia miejsca na jakiegokolwiek inne rozrachunki z rzeczywistością. Każdy z mieszkańców jest w mniejszym lub większym stopniu uwikłany w niezdrowe relacje, w których prym wiodą mężczyźni: ojcowie, mężowie czy synowie. Aby postawić sprawę jasno, twórcy nie przebiegają w środkach i przejawiają te relacje, stąd na scenie przemoc w rodzinie, psychiczne znęcanie się i upokarzanie kobiet na każdym kroku, a przede wszystkim – jako wątek wiodący – społeczna presja przeciwko przerywaniu ciąży. Córka



Sztygara mimo iż ma męża i dach nad głową, a zatem w męskiej opinii niczego jej w życiu nie brakuje, gdy zachodzi w ciążę odkrywa, że wcale jej nie chce. Jest to prawdopodobnie pierwsza sytuacja w ciągu przeżytych przez nią 21 lat, kiedy dziewczyna czegoś nie chce i mówi o tym głośno, dlatego wywołuje to w lokalnej społeczności ogromne poruszenie. Wszyscy udają się do niej z różnorakimi argumentami mającymi przekonać ją do zmiany decyzji i nakłonić do macierzyństwa. W ramach tych działań budowana jest nawet pięćdziesięciometrowa figura świętej Barbary, której stopniowe narodziny symbolizują przychodzenie na świat nowego życia.

Spektakl nie należy do tych, które pozostawiają widza obojętnym na poruszany temat. Klarownie, a przy tym jednowymiarowo wyłożona przez twórców idea zachęca do opowiadania się za lub przeciw – jeśli nie głośno, to chociaż we własnej świadomości. Natomiast *Koń, kobieta i kanarek* nie porywa do dyskusji, bo przedstawienie wypełnia ją oczywistości. Finałowy monolog ciężarnej córki górnika także nie oddziałuje w sposób silny, choć aktorka zwraca się do widzów bezpośrednio i oczekuje ich reakcji, ponieważ wszystko, co przez dwie godziny wydarza się na scenie jest, co prawda przerysowanym na potrzeby teatru, ale jednak wciąż wycinkiem rzeczywistości, z którym nie ma o czym dyskutować. Twórcy dają mnóstwo odpowiedzi, zamiast zadawać pytania i problematyzować przedstawiane zjawiska, przez co historia staje się przewidywalna. Po obejrzeniu przedstawienia nie otwiera się żadne pole do polemiki, choć poruszany temat jest kontrowersyjny i powinien nieść ze sobą wiele emocji.

Katarzyna Mikołajewska

ZASŁYSZANE:

Na warsztatach dramatopisarskich
Artura Pałygi:
Uczestniczka: Nienawidzę Jolanty
Janiczak!

APOKRYF ŚWIĘTEJ BARBARY

***Koń, kobieta i kanarek* to mocny, wyrazisty spektakl z jasno określoną tezą. Tomasz Śpiewak, autor tekstu, razem z reżyserem Remigiuszem Brzykiem stworzyli przedstawienie, które podejmuje temat rodziny, aborcji i fanatyzmu.**

Spektakl rozpoczyna Głupek (Michał Bałaga), zwracając się wprost do widzów i sugerując, że to, co zaraz zobaczymy na scenie może być tylko jego opowieścią i nie należy traktować tego tak bardzo serio. Zaznaczenie tej konwencji, opowieści ludowego gawędziarza, od razu nadaje całości nierealistycznego wydźwięku. Fabuła *Konia...* jest raczej czymś w rodzaju moralitetu, a może raczej apokaliptycznego proroctwa. Oto bowiem w „mieście na S czy na K” zaczynają się dziać dziwne rzeczy: wiśnia, która od sześciu lat nie dawała owoców, nagle „obrodziła jak wariatka”, kobieta chce pracować w kopalni mimo zakazu 3 x „k” (w kopalniach nie mogą pracować kobiety, konie i kanarki). Figurze świętej Barbary, patronki górników, do której zwracają się z modlitwą uciśnione kobiety, odpada ręka (lewa, czyli ta, która dzierży miecz). Córka Sztygara (Edyta Ostojak) zachodzi w niechcianą ciążę, którą chce usunąć, zatem to ją uznaje się za winną zniknięcia ręki Barbary. Ksiądz (Piotr Bułka), paradujący w nowych skórzanym i krwistoczerwonych butach wie, jak temu zaradzić: należy zmusić kobietę do urodzenia dziecka, a w mieście postawić ogromny pomnik świętej męczennicy. Budowanie pięćdziesięciometrowej świętej, która niczym złoty cielec, wzbudza ogromną ekscytację, rozegrana zostaje groteskowo – na scenę wjeżdża gigantyczna stopa, ogromny nos. Wszystkie postaci zostają zaangażowane w budowę pomnika, który ma za zadanie odnowić i ochronić całą ludność miasta.

Chociaż Śpiewak rozpiął dramat na wiele postaci, nie tworzą one żadnej panoramy społecznej. Od razu wszystko jest jasne – mężczyźni



fol. Maciej Stobierski



są silni, prostacy i opresyjni, kobiety poniżane i bite (nie noszą butów niczym niewolnice), a ksiądz to demagog. Naturalnie, cała społeczność zwraca się przeciwko bohaterce, która chce dokonać aborcji, naznacza ją i próbuje kontrolować jej działania, zamknąć w klatce. Scenografia autorstwa Brzyka, Igi Słupskiej i Szymona Szewczyka, wieloplanowa z powtarzającym się motywem krat i siatki, staje się emblematem więzienia bohaterki, a zarazem całej społeczności, która uwięziona jest w ciasnocie swoich przekonań.

Jednak wszystkie działania wydają się niepotrzebne – córka Sztyngara, choć wyraża swój sprzeciw wobec konieczności porodu, jest całkowicie bierna. Ostojak przez większą część spektaklu siedzi na krześle i spokojnym, zdystansowanym spojrzeniem patrzy na widzów. Bohaterka, mająca w sobie coś z Gombrowiczowskiej Iwony, jest wycofana, nieobecna, emanująca wrażliwością. Jednocześnie Ostojak udało się obdarzyć bohaterkę siłą, która pozwala jej przeciwstawić się fanatykom. Finałowy monolog bohaterki, fantazja na temat dosłownego potraktowania słów

Jana Pawła II z Vancouver (aborcja przyrównana do wybuchu bomby atomowej), jest być może jednym z niewielu momentów w spektaklu, który opiera się jednoznaczności. Ostojak wypowiada go niczym roztargniona Kasandra, na poły żartobliwie, na poły na poważnie („to ja jestem tą, która pozwala na wybuch bomby, szukajcie schronu”).

Spektakl Śpiewaka i Brzyka, mimo wielu zalet formalnych (świetna muzyka Macieja Midora, spójne i estetyczne kostiumy, sprawni warsztatowo aktorzy), drażni jednak ostrością stawianych tez, które, chociaż pod płaszczykiem fikcyjnej, wyolbrzymionej przypowieści, są nieznośnie proste i przewidywalne. Tekst Śpiewaka, choć w wielu momentach bardzo ciekawy i poetycki (przez dłuższy czas przedstawienia nie mówi się o temacie ciąży i aborcji wprost, używa się zastępczych metafor – drylowania wiśni, „narodzin” pomnika), jest zanadto ostentacyjny i za prosty, przybiera znamiona manifestu. Być może dla odbiorców w Sosnowcu tak radykalne ustawienie tematu jest wstrząsem lub poważnym głosem. Publiczność R@Portu w wielu momentach bardzo się śmiała. Mijamy nadzieję, że to odrobiona lekcja z feminizmu.

Stanisław Godlewski

Teatr Zagłębia w Sosnowcu
Tomasz Śpiewak
Koń, kobieta i kanarek
reżyseria: Remigiusz Brzyk
scenografia: Remigiusz Brzyk, Iga Słupska,
Szymon Szewczyk
kostiumy: Iga Słupska
opracowanie muzyczne: Maciej Midor
obsada: Agnieszka Bieńkowska,
Maria Bieńkowska, Beata Deutschman,
Dorota Ignajtew, Edyta Ostojak,
Małgorzata Sadowska, Michał Bałaga,
Aleksander Blitek, Piotr Bułka,
Grzegorz Kwas, Zbigniew Leraczyk,
Wojciech Leśniak, Tomasz Muszyński,
Piotr Żurawski (gościnnie).
premiera: 5 kwietnia 2014



SPRAWA KOBIET

Spotkanie z reżyserem spektaklu *Koń, kobieta i kanarek* zdeterminowała perspektywa odbioru. Temat dramatu Tomasza Śpiewaka, na podstawie którego powstało przedstawienie w Teatrze Zagłębia Sosnowca, budzi kontrowersje w debacie publicznej, ale też każe zapytać o rolę i możliwości teatru w podejmowaniu niemalże politycznej walki z zastaną rzeczywistością.

Prowadzący spotkanie Łukasz Drewniak rozpoczął rozmowę od pytania o inspiracje dramaturpisty i reżysera, które do pewnego stopnia były dla publiczności czytelne, jak na przykład figura głównej bohaterki, której pozycja w obrębie świata przedstawionego przypominała status Gombrowiczowskiej Iwony. Tropem, od którego Śpiewak i Brzyk rozpoczęli pracę nad scenariuszem, powstającym głównie w trakcie prób, były filmy Kazimierza Kutza, czyli dzieła, które w znacznym stopniu zdeterminowały polską wizję śląskiej mental-

literacka wizja Śpiewaka operuje hiperbolą, jego własne doświadczenie nie pozwala wykluczyć z polskiego krajobrazu społecznego rodzin poddających się terrorowi wprowadzanemu przez ojca despotę czy chociażby wartości narzucanych przez Kościół. Kiedy pośród widzów gromadzonych w foyer Teatru Miejskiego pojawiły się wątpliwości dotyczące realnej opresyjności rodziny we współczesnej Polsce, głos zabrała dyrektorka Teatru Zagłębia, która przyznała, że spektakl nie jest jedynie stanowiskiem w dyskusji o prawie kobiet

do aborcji, ale też próbą przyznania im głosu. „Nie-widzialność” kobiet w dyskursie publicznym dyrektorka zakresliła na polu znacznie szerszym. *Koń, kobieta i kanarek* w sposób bezpośredni mówi o aborcji, ale nie możemy zapominać, że kwestia finansowego uzależnienia kobiet od mężczyzn jest tak samo ważna, a może nawet bardziej przemilczana.

Dużo miejsca w dyskusji poświęcono także lokalnemu kontekstowi przedstawienia. Brzyk podkreślał, że Sosnowiec to miasto medialnie znane ze skandalu związa-



Remigiusz Brzyk, fot. Katarzyna Mikołajewska

ności i wizji rodziny. W spektaklu to właśnie tradycyjna śląska rodzina reprodukuje silnie patriarchalny model, a w połączeniu z lokalną społecznością staje się opresyjna i odbiera jednostce wolność działania. Prezentowany na scenie model rodziny zarówno widzom, jak i moderatorowi rozmowy wydał się archaiczny i przejawiony. Choć reżyser przyznał, że

nego z „Matką małej Madzi”. Reżyser, mówiąc o swojej współpracy z sosnowieckim teatrem, wspominał głęboki związek spektakli tworzonych z lokalną publicznością i jak bardzo inscenizacja związana jest z miejscem w jakim powstaje – od wizyty całego zespołu w kopalni, która stała się pierwszą inspiracją dla scenograficznej strony spektaklu począwszy.



W części, w której do dyskusji włączyli się widzowie, padło pytanie o to, czy twórcy spektaklu liczyli się z wywołaniem skandalu. Znakomitą pointę dla rozmowy stanowiła odpowiedź reżysera, że inscenizacja dramatu Tomasza Śpiewaka nie boi się „katastrofy odbioru”, ale też do niej nie dąży.

Rozmowa moderowana przez Łukasza Drewniaka każe myśleć o twórczości Brzyka jako o teatrze zaangażowanym i gotowym na przerwanie impasu komunikacyjnego polskiej debaty publicznej. *Koń, kobieta i kanarek* to spektakl, który chce stać się głosem w dyskusji, a opowiadając się po jednej ze stron, stwarza możliwość udzielenia odpowiedzi przez bezpośrednio zainteresowaną.

Zuzanna Berendt

ZASŁYSZANE:

Po czytaniu *Zielonej wyspy*:

WIDZ: Warto dwa razy się zastanowić zanim nazwie się którąś z bohaterek „Edith”, bo istnieje duże ryzyko, że aktor niespodziewanie doda swoje „Piaf”.

NIEDYSKRETNY SZOWINIZM

Czytaniu konkursowego dramatu pod tytułem *Zielona Wyspa, czyli historia pewnego kapoka* autorstwa Radosława Hendla towarzyszyła minimalistyczna scenografia. Stół, przy którym rozgrywała się akcja, został umiejscowiony po środku sceny razem z krzesłami dla aktorów. W tle stał wieszak, a na nim umieszczony tytułowy kapok, suknia i słomkowy kapelusz.

Czytanie zaczęło się przy wyciemnionym świetle, z towarzyszącym szumem morza, który w kolejnych scenach jeszcze wielokrotnie usłyszeliśmy. W takiej scenerii i atmosferze poznajemy bohaterów, którzy niczym wyrzucone na brzeg wyspy ciała, leżą na stole. Ten szczegół zasługuje na uwagę. Ponieważ autor zastosował w swym dramacie klamrę kompozycyjną – początek i zakończenie niczym się nie różnią – postaci leżą bezwładnie wyrzucone na brzeg wyspy, dokładnie w tym samym miejscu, w którym ocknęły się na początku sztuki. Historia zatoczyła koło.

fot. Katarzyna Mikołajewska





Sztuka oparta jest na prostym, dobrze znanym koncepcie: po katastrofie statku jego załoga ląduje na bezludnej wyspie. W tym konkretnym przypadku jest to troje mężczyzn oraz kobieta. Nie ma co liczyć na genderową równowagę. Nie tym razem.

Podczas rozmowy rozbitków powstaje pomysł zbudowania systemu społecznego na wyspie. To pretekst do dyskusji między postaciami na temat tego, jaki ustrój jest najlepszym z możliwych. Przedstawiciel klasy robotniczej jest oczywiście za socjalizmem (Charles). Dla kontrastu, by dyskusja mogła toczyć się przez pozostałą część dramatu, autor wprowadził postać przedsiębiorcy stojącego w obronie kapitalizmu (Bruno). Oczywiście, jak na bezludną wyspę przysłało, w dramacie musiał pojawić się również ludożerca (Henry) – nieokrzesany, prosty i dziki. Cały dramat wypełniają społeczno-polityczne spory między bohaterami. Jednak na szczególną uwagę zasługuje postać kobiety, która potraktowana została w skrajnie szowinistyczny, stereotypowy sposób. Edith, bo tak nazywa się bohaterka, jest uroczo głupiutka i niczego nieświadoma – nie wie nawet, kto ją uratował i gdyby nie mężczyźni, to już dawno zginęłaby marnie. Jedyne czynności, jakie wykonuje, to jedzenie ciasteczek oraz wyglądanie seksownie i ponętnie. No bo cóż innego mogłaby robić kobieta? Odnoszę wrażenie, że Edith służy tylko temu, aby kłótnia mężczyzn mogła przerodzić się w kłótnię samców – o nią właśnie. Edith z niczego nie zdaje sobie sprawy, tylko trwa bezwładnie w tej sytuacji jako element dekoracyjny.

Joanna Grześkowiak

GDYŃSKA NAGRODA DRAMATURGICZNA

Radosław Hendel
Zielona wyspa
reżyseria: Waldemar Śmigasiewicz

STYLE SPANIA A RODZAJ GRANIA

Jest godzina 19, może 30 minut po – albo i 20. Szczęśliwy ten, kto zażył popołudniowej drzemki. Ale nic straconego, jeśli ów pomysł wciąż jest w sferze mrzonek. Jest wiele idealnych miejsc, aby zasnąć i owocnie wypocząć i nie będziemy tu wspominać o tak trywialnych jak łóżko, podłoga u znajomych, blat podręcznego baru, czy szezlong teściowej. Bezspornie przyznajemy rację apologetom takiego typu rekreacji. Jednak w gąszczu możliwości, niewinnie, acz natarczywie nasuwa się jeszcze jedno miejsce. I tu mały quiz, który jednocześnie jest testem na erudycję. Gdy się człowiek wybiera do tego miejsca to: „aby złapać tak-sówkę, trzeba wyjść z domu godzinę wcześniej, więc nie tylko wieczór, ale i popołudnie trzeba ofiarować, zaś potem, na sam koniec, dwie – trzy godziny trzeba wytrwać w niewietrzonej sali. Prawda, iż kiedy się nareszcie znajdzie na sali, okazuje się, że ubóstwiam TO MIEJSCE, że kocham istotę ludzką, którą rola co prawda zmusza do określonej postawy, określonych gestów, ale tuż pod nimi, burzy się morze”. Tyle z cytatu Adolfa Rudnickiego. A więc *voilà!* Spać można również w teatrze, a nawet szykownym jest na pewnych nazwiskach permanentnie zasypiać, coby potem w szranki z innymi miłośnikami Melpomeny stawiać i przechwalać się, kto dłużej spał na Rubinie, a kto pięć minut obejrzał Lupy i których artystów unikać, aby rozczarowania nie doznać w kwestii ilości snu na godzinę. Ale ważniejszym niż ile jest jak! I metod jest kilka, aby i wilk syty, i owca cała, coś tam uszczknąć z dzieła (znajomi przecież na pewno zapytają, jak było), ale i sobie pofolgować.

Najbardziej popularny sposób, znany i lubiany wśród starych wyjadaczy, co to wiedzą, że trzeba się pokazać i klasę zachować do końca i oficjalnie spać nie wypada: tzw. komandos. Czyli śpimy na sztywno, żadnego zjeżdżania z fotela, rozkładania nóg, wszystko tak, jakbyśmy żywo uczestniczyli w spektaklu, poza szczegółami w postaci zamkniętych oczu.



Styl snu polecany do stosowania często, acz krótko. Wersja *high level*: otwarte oczy. Zjawisko często spotykane na dłużyznach. Przykład festiwalowy: *nie – boska komedia. WSZYSTKO POWIEM BOGU!*, *clou* tego spektaklu zwierają się w natężeniu dźwiękowym, nie da się spać dłużej niż 4 minuty, ledwo raz na kwadrans przy tym rwetesie.

Sposób drugi: tzw. popielniczka. I tu nomenklatura obrazująca, śpiący tak odchyła szyję i otwiera usta, że aż prosi się, aby zapalić papierosa. Ale jesteśmy w teatrze, palenia nie będzie, a spanie – owszem. Układ ciała dość niewygodny, co oznacza sen krótkotrwały. Zaobserwowane podczas ramot i tzw. „teatru klasycznego”. Pozycja dość niebezpieczna, zawsze ktoś może pomyśleć, że dostałeś zapaści i wezwać pogotowie, a co gorsza, ktoś mógłby połączyć ten stan z zachwytem nad rangą artystyczną oglądanego dzieła. Spory odsetek widowni podczas *Narodzin Fryderyka Demuth* – w imię zasady „jeśli nie wiesz, gdzie oczy podziać, skieruj je horyzontalnie, a reszta dokona się sama”.

Pod numerem trzecim kryje się sposób „na współczesną Marlenę Dietrich”, co oznacza, że jesteś gwiazdą, albo nawet i gwiazdą *in spe*, i nosisz piekielnie ogromne okulary, których oczywiście nie zdejmujesz podczas spektaklu. Nie zdejmujesz też swoich akrylowych paznokci inkrustowanych kryształkami Svarowskiego. Styl popularny na eventach quasi-teatralnych bądź też *par excellence* teatralnych, ale koniecznie z gatunku *must see* i *open bar*. Pozytywy: możliwość beztróskiego snu podczas całego spektaklu. Ale jest i wada: niestety rzucaś się w oczy, co może wychwycić czyhające na ciebie grono zjadłych obrońców sztuki scenicznej. A to oznacza rychły lincz w mediach. Takie jednostki zostały wychwyczone

w trakcie *Konia, kobiety i kanarka*. Efekty uboczne: chrapanie i zły fejm.

I *last but not least*: sposób na „przyjacie-la”. Siadasz obok zupełnie nieznanej ci osoby, spektakl się toczy. Okazuje się, że mało wartko i raz-dwa twoje ciało, bokiem rolując się począwszy od czubka głowy po ramię, pokłada się na współtowarzyszu doli i niedoli teatralnej. Wygoda znikoma, co oznacza szybkie wybudzenie się i w pełni nieprzytomny wzrok. Jednak są i zalety. Zawsze może okazać się, że usnąłeś na reżyserze, który uznał, że tym zaśnięciem swoim tak ironicznie postąpiłeś, iż postawi ci kolejkę wódki po spektaklu. Nie musimy dodawać, że owocuje to rozległymi kontaktami w branży, o których to marzyłeś już na pierwszym roku teatrologii. Pozycja spotykana na każdej szerokości i długości globu. Warto wcześniej zrobić *research* sali, aby świadomie i z klasą spać.

A więc *sweet dreams!*

Karolina Szczypek

Jeśli zastanawiacie się, drodzy Czytelnicy, kto kryje się pod pseudonimem Pablo De Myrsky (który to popełnił wczorajszy dramat *OBSŁUGA WIDZÓW. WSZYSTKO POWIEM RASZEWSKIEMU*), to uchylamy rąbka tajemnicy. To nasz redakcyjny rodzynek, Stanisław Godlewski, który niniejszym dokonuje coming outu – w nadziei, że ręce BOW-u go nie dosięgną.



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 Najechalska

opracowanie graficzne: Monika Ambrozowicz

łamanie: Katarzyna Lemańska

kontakt: poznan@teatralia.com.pl