

22/05/2015

Fora Nova

Gazeta festiwalowa nr 6



W NUMERZE

recenzja spektaklu TATO wg tekstu Artura Pałygi

w reż. Małgorzaty Bogajewskiej (s. 2–4)

wywiad z ARTUREM PAŁYGĄ (s. 4–5)

recenzja czytania FEINWEINBLEIN wg tekstu Weroniki Murek

w reż. Katarzyny Szyngiery (s. 5–6)

OJCOSTWO ARBUZEM PODSZYTE

Artur Pałyga w swoim dramacie *Ojcie nasz*, wystawionym w Teatrze Bagatela przez Małgorzatę Bogajewską pod zmienionym tytułem *Tato*, dotyka tematów nie tyle kontrowersyjnych, co drażliwych. Kontrowersyjne może być dyskutowanie na scenie różnicy zdań o podłożu religijnym lub takich problemów jak chociażby aborcja, która to kwestia na R@Porcie zdążyła się już pojawić. Tymczasem ten dramat porusza temat ojcostwa, obnażając wiele takich sytuacji, które sami przeżywaliśmy lub których byliśmy co najmniej świadkami. Drażliwość polega jednak na tym, że niechętnie przyznajemy się do bycia bohaterami tego spektaklu.

Twórcy czerpią z muzycznych talentów aktorskiego zespołu Bagateli, uruchamiając aktorów w kolejnych piosenkach. Muzyka grana na żywo oprócz ewidentnego uatrakcyjniania przedstawienia i walorów artystycznych ma także ściśle określoną funkcję – pozwala w przekonujący sposób do opowiadanej historii dobudować czasową przestrzeń. Piosenki z minionych dziesięcioleci świetnie współpracują ze sprytnie pomyslaną scenografią Dominiki Skazy, która rodzinne mieszkanie zamknęła na obrotowej platformie podzielonej na cztery pomieszczenia. Tę przestrzeń – z jednej strony znajdującą bardzo funkcjonalne zastosowanie, a z drugiej w szereg rekwizytów osadzających spektakl w konkretnej przeszłości – nadszarpuje widok linii stosowanych na boiskach. Ma to związek z wstawieniem *Taty* na sali gimnastycznej sceny YMCA w Gdyni, co nie działa na korzyść spektaklu, a wręcz zakłóca prawidłowy odbiór bardzo istotnej pracy scenografki.

Tato mocno ewoluuje na scenie: większa część spektaklu ma intensywnie kabaretowy charakter. Ten element potrafi być jednocześnie mocną i słabą stroną przedstawienia Bogajewskiej – w zależności od konkretnego zastosowania. Zdarza się bowiem tak, że daje się wyczuć przesadnie kabaretowe obrazowanie pewnych sytuacji, podczas gdy sam tekst Pałygi jest wystarczająco zabawny i groteskowy. Czasem lepiej zadziałałoby poważniejsze potraktowanie problemu i pozwolenie, aby ironiczny tekst dramatu wybrzmiał

na scenie, zamiast w siermiężny sposób tworzyć pseudokabaretowe scenki, jak to było na przykład w epizodach związanych z porodem czy karmieniem piersią. Z drugiej jednak strony aktorzy najwyraźniej bardzo dobrze czują się w takiej stylistyce i w okraszonym czarnym humorem, melodyjnym tekście Pałygi – nawet gdy pozwalają sobie na zbytne wygłupy. Z kolei bardzo wyważone pod względem tak komizmu, jak i rzeczowej refleksji, jest wykreowanie głównego bohatera, Frania (Adam Szarek) jako małego dziecka w dorosłym ciele. Odwieczna walka o pierwsze słowo dziecka – z ust Franusia pada słowo „firanka” miast mama czy tytułowy tato – zostaje w ciekawy sposób ukazana, gdy dziecko nie potrafi skomunikować się z rodzicami, natomiast komunikuje się z widzem, a rodzicom pozostawia jedynie znaczące gesty i mimikę. Druga strona spektaklu, ta pozbawiona kabaretowego charakteru, pęcznieje od refleksyjnych wynurzeń. Ojciec popada w chorobę, a dzieci zostają skazane na dożywotnią opiekę nad nim – dotychczasowa hierarchia, na której zbudowana była cała rodzina Frania zostaje nagle zburzona i zastąpiona przez zupełnie odwrotną figurę – teraz to dzieci stają się odpowiedzialne za ojca. Przedstawiony przez twórców obraz ojca, mundurowego z zamiłowania i charakteru, nieznoszącego sprzeciwu i łatwo mylącego wychowanie z agresją, przejawia się w każdym niemal momencie spektaklu. Scena jedzenia arbuza jest apogeum permanentnej musztry i wprowadzania domowego terroru poniekąd nieświadomie, ale poprzedzają ją także inne sygnały, jak choćby to, że ojciec poucza syna w kwestii gry na instrumencie, choć nie jest to element fabuły spektaklu, a raczej wykraczanie poza jej granice i sięganie do inscenizacyjnych epizodów.

Siłą *Tato* jest takie nagromadzenie przykładów codziennych ludzkich zachowań ze sfery życia rodzinnego, które nie pozwala pozostać wobec nich obojętnym. Poruszając jednocześnie tak wiele strun twórcy zabezpieczają sobie taką ilość frontów, która pozwala im zmanipulować widzem w dowolny niemal sposób. Korzystają oni dodatkowo z możliwości wcześniejszego rozbawienia widza, wprowadzenia go w rodzaj bezpiecznej rozrywki po to, aby następnie zaszerwować mu dalece przejmującą tematykę choroby i śmierci. W efekcie spektakl ma duży potencjał, aby zapaść w pamięć, choć sam problem i forma jego zaprezentowania na scenie nie są niczym nowym.

Katarzyna Mikołajewska

fot. na okładce ze spektaklu *Tato*: Piotr Kubiec

fot. Piotr Kubie



CZY WSZYSTKO MOŻNA WYBACZYĆ?

Spektakl pod tytułem *Tato* z Teatru Bagatela im. Tadeusza Boya-Żeleńskiego w Krakowie jest przykładem dobrze skomponowanego widowiska. Przedstawienie w reżyserii Małgorzaty Bogajewskiej na podstawie dramatu Artura Pałygi poprzez swoją formę i treść jest w stanie dotrzeć do każdego widza: przypadkowej publiczności, stałej widowni, osób zawodowo zajmujących się teatrem.

Scenografia spektaklu, mimo teatralnych skrótów, oddaje klimat ciasnego mieszkania w bloku. Obrótowa scena niewielkich rozmiarów podzielona została na cztery równe części: kuchnię, pokój gościnny, sypialnię małego Franciszka oraz szpitalną salę. Umeblowanie każdego z pomieszczeń stylizowane jest na koniec lat 70. W pokoju znajduje się meblowska ścianka na wysoki połysk, wzorzysta tapeta i cała masa artefaktów rodem z PRL-u. Wymiary obrotowej sceny dodatkowo wywołują poczucie życia w klatce, co trafnie oddaje rodzaj relacji, jaki panuje między postaciami. Matka jest zależna od ojca, syn od swoich rodziców, a na samym końcu relacja zmienia się i to chory ojciec jest pod opieką swoich dzieci. Należałoby powiedzieć, że jest raczej na tę opiekę skazany, bo w domu nie ma miłości, a zamiast niej przemoc, przyzwyczajenie i próba wpisania się w podstawową komórkę społeczną.

Początek spektaklu to scena śmierci ojca. Tato na łożu śmierci, a raczej w mało majestatycznym, przykrótkim łóżku, trzyma kontrabas. Jest to zastanawiający rekwizyt, ale zaraz potem okazuje się, że również jego syn Franciszek i pozostałe postaci wyposażo-

ne są w instrumenty: skrzypce, akordeon, trąbkę. W pierwszym momencie dla widza jest to dość niepokojąca sytuacja, ponieważ muzycy usiłujący odgrywać postaci dramatu mogą wyjść na tym gorzej niż śpiewacy operowi próbujący wcielać się w postaci zamiast śpiewać. Wraz z rozwojem akcji okazuje się jednak, że to aktorzy opanowali warsztat muzyczny, na czym zyskała dynamika spektaklu, w którym pojawiło się kilka piosenek z muzyką na żywo. Dzięki temu spektakl wzbogacony został również o walor czysto rozrywkowy, jednocześnie poruszając uniwersalny problem relacji syna z ojcem. Co prawda w przedstawieniu można odczuć brak perspektywy ojca lub matki, ale dramat skonstruowany jest w taki sposób, że nawet jeśli widz nie utożsami się z bohaterami, to na pewno może z nimi empatyzować.

Narratorem spektaklu jest Franciszek, syn Magdy i Władka. Magda została matką w wieku 17 lat, nie tylko dlatego, że jej wybranek miał widoki na dobrze płatną pracę, dzięki której mogła urządzać wymarzone cztery kąty, ale też dlatego, że to kobieta pełna złudzeń. Karmi się mitycznym wyobrażeniem romantycznej miłości, która niestety nigdy się nie spełni, bo

nie istnieje, za to przesłania jej prawdziwy obraz mężczyzny, z którym postanowiła się związać i „jakoś żyć”. Władek jest wojskowym, który do domu wprowadza rygor rodem z koszar. Jest to rodzina może nie patologiczna, ale z pewnością dysfunkcyjna, a co najgorsze, z pozoru normalna: pieniądze są, tata pracuje, matka wypełnia swoje obowiązki. Tytułowy *Tato* jednym gestem, czyli zawarciem ślubu z Magdą, przekreśla całe jej życie. Od tego momentu wraz z dziećmi będzie na jego łasce i niełasce.

Franciszek, mimo że jego ojciec jest tyranem o psychopatycznych skłonnościach, łaknie jego miłości. Stara się za wszelką cenę zrozumieć świat, w którym żyje, jednak gdy staje się zbyt przerażający, ucieka w marzenia. W jego pokoju mieszkają świetliki, dzięki którym jest w stanie poradzić sobie z brakiem ojcowskiej miłości. Matka Franciszka nie potrafi ochronić swoich dzieci przed ojcem tyranem, gdyż sama została skutecznie obozwładniona przez męża.

To historia dziecka, które dorasta i dostrzega coraz więcej, ale wiedza o tym, jak funkcjonuje świat, wcale nie pomaga mu się w nim odnaleźć. Lęk, który Franciszek zawsze czuł przed swoim ojcem z wiekiem narasta. Kiedy rodzic dostaje udaru i w końcu umiera, syn wcale nie uwalnia się spod jego wpływu. Lęk przed ojcem towarzyszy mu ojcem nawet wtedy, gdy jego już nie ma.

Joanna Grześkowiak

Teatr Bagatela im. Tadeusza Boya-Żeleńskiego

w Krakowie

Artur Pałyga

Tato

reżyseria: Małgorzata Bogajewska

scenografia: Dominika Skaza

muzyka / aranżacja muzyczna: Bartłomiej Woźniak

światła: Marek Oleniacz i Małgorzata Bogajewska

obsada: Adam Szarek, Ewelina Starejki, Marcel

Wiercichowski, Wojciech Leonowicz, Przemysław Branny,

Patryk Kośnicki, Tomasz Lipiński

orkiestra: Adam Szarek, Marcel Wiercichowski, Wojciech Leonowicz, Przemysław Branny, Patryk Kośnicki,

Tomasz Lipiński, Anna Rokita

premiera: 1 października 2014



foto. Agnieszka Misiewicz

ZMIERZCH OJCÓW

Z Arturem Pałygą, autorem dramatu *Ojciec nasz*, na podstawie którego powstał spektakl *Tato*, rozmawia Karolina Szczypek.

Twój dramat jest o potrzebie relacji z ojcem czy o utracie mitu ojca?

Wiesz co, to nie jest ani o utracie, ani o potrzebie. To jest tak, że ja tam byłem. Ja tego nie widzę, czy to jest o utracie, czy to jest o potrzebie. To znaczy to jest tak, że...

To obserwacja uczestnicząca...

Tak. To trochę jestem ja. Wychowałem się z tymi dziećmi na osiedlu dla wojskowych. To są ich historie, historie z mojego podwórka. Ja nie analizuję, czy to jest utrata, czy potrzeba. Nie wiem. Musiałbym się zastanowić.

Czy miałeś wpływ na muzykę w spektaklu?

Cały mój wpływ sprowadził się do tego, że wpisałem w tę sztukę teksty piosenek. Gosia Bogajewska wszystkie je wykorzystwała w spektaklu, co było dla mnie zaskakujące i niezwykle. Nie spodziewałem się, że to będzie spektakl muzyczny w takim stopniu. Kiedy przyjechałem na próbę i usłyszałem, że grają muzykę i śpiewają te piosenki, to na początku trochę się prze-

straszyłem, że to już tak będzie do końca, że dwie sceny, piosenka i tak na przemian. Tymczasem szybko się to przełamało i było świetne.

To był nie tylko tekst o relacji z ojcem, ale też taka pocztówka z przeszłości, z PRL-u.

Tak! Pocztówka z przeszłości! Świetnie nazwane! Bardzo podobała mi się scenografia, która też jest taką pocztówką z przeszłości. Ja zbierałem takie proporczyki, pamiętam te wnętrza, taki telewizor. Ale to nie tylko pocztówka z przeszłości. U podstaw tego tekstu jest *List do ojca* Franza Kafki, którego miałem zrobić adaptację. Zamiast adaptacji napisałem tę sztukę. Mówię o tym dlatego, że u Kafki poza konkretnymi realiami i sytuacjami jest cała ta warstwa metafizyczna. Ojciec staje się trochę figurą Boga. Dlatego zatytułowałem sztukę *Ojciec nasz*.

Twój język jest giętki, żywy i dobrze słyszalny. Czy dialogi, które piszesz są zasłyszane, czy je wymyślasz?

Wiele jest zasłyszanych. W tym tekście dużo jest cytatów z powiedzeń, które z tamtych czasów pamiętam. Nieraz spotykam się z tym, że ludzie po spektaklu mówią, że pamiętają te powiedzenia, że u nich w domu też się tak mówiło.

Jak to jest słyszeć swój tekst na scenie? Widzieć, jak ktoś przefiltrowuje go przez siebie?

Nie zapomnę jak pierwszy raz słyszałem swój tekst na scenie, że ludzie chodzą i wypowiadają moje słowa, które kiedyś w nocy nastukałem na klawiaturze. To jest pewien rodzaj euforii. To jest jak narkotyk. Kiedy byłem mały wyobrażałem sobie, że wyciągam ludzi z telewizora i że ustawiam ich tak, jak ja chcę.

Buntujesz się przed ingerencją reżysera czy raczej pozwalasz na zmiany?

Raczej w takich momentach jestem kontent, cieszę się, ponieważ uważam, że teatr to gra zespołowa, podczas której mogę wyjść z siebie.

Jakie są twoje inspiracje literackie?

Wiesz, zawsze trudno mi na takie pytanie odpowiedzieć, bo byłoby tego dużo. I też nie jestem pewny, czy akurat literatura jest tym, co mnie najbardziej inspiruje, czy nie większą inspiracją są rozmowy z ludźmi, rzeczywiste sytuacje, a literatura pomaga to ubrać w słowa. Piszę coś, piszę i potrzebuję nowych słów. I czytam tego Prousta albo Manna, albo Tokarczuk i ładuję w siebie te słowa. Dużo i ciągle.

ŚMIERCIONOŚNE RADIO

Motyw radia robi ostatnio zawrotną karierę w polskim dyskursie teatrologicznym (choć wiadomo, że wszystko zaczął nieoceniony Jacek Kopciński i jego *Nasłuchiwanie*). Dość przypomnieć *Teatr radiologiczny Tymoteusza Karpowicza* Eweliny Godlewskiej-Byliniak oraz blok tekstów poświęconych radiu i słuchowiskom z kwietniowego „Teatru”. Formę sztuki radiowej często wykorzystuje Małgorzata Sikorska-Miszczuk. Radio jest medium, które opiera się wyłącznie na jednym zmyśle, co narzuca określone rygory formalne, a jednocześnie mocno stymuluje wyobraźnię. W dramacie Weroniki Murek *Feinweinblein* radio uobecnia się jako realny przedmiot, a zarazem cała sztuka skonstruowana jest niczym audycja przerywana zakłóceniami.

Sztuka opowiada o ludziach na powojennym Śląsku. Odizolowani od świata bohaterowie mogą komunikować się jedynie za pośrednictwem listów, które pozostają bez odpowiedzi oraz radia, które się zepsuło i nadaje bełkotliwe komunikaty. Listy pisze się w sprawie Konrada Adenauera, którego „gęba niesympatyczna” widnieje na zdjęciach w gazecie. Społeczność w *Feinweinblein* jest dziwnie zawieszona w bezruchu, niewiele się dzieje, niewiele się też o nich samych dowiadujemy. Z rozrzewnieniem wspomina się czasy wojenne – „Żeby wojna wróciła, żeby znów coś się działo”. A nie dzieje się nic, nawet radio, niegdyś wymienione za „głupie dziecko”, przestaje działać i szumi. Nad *Feinweinblein* unosi się nieustannie atmosfera martwoty. Powtarzana jak mantra fraza, że „jedynym lekarstwem na śmierć są liście polnej babki”, wspomnianie okresu wojennego. Śmierć uzyskuje w tym tekście status elementu paradoksalnie życiodajnego, staje się czymś podobnym do radia („śmierć, ten przyrząd drewniany”). Jest elementem, który zaburza zastane struktury i wprowadza dynamikę w świat przedstawiony. Dlatego tak „ożywiające” jest samobójstwo szkolnej nauczycielki („Tutaj wreszcie coś się stało” – mówi inna nauczycielka dzieciom, które chcą zobaczyć trupa swej pani).

Dobrze wychwyciła to Katarzyna Szyngiera reżyserująca czytanie. Ubrała wszystkich aktorów w czarne kostiumy, również podbijała żałobny nastrój tekstu. Szkoda, że nie udało się jej zachować równowagi, wydobyć więcej elementów komicznych, które w dramacie Murek ewidentnie wybrzmiewają, zarówno na poziomie językowym, jak i sytuacyjnym („Do stolicy bym sobie przedzwoniła może./ Nikogo tam nie znamy./ A bym przedzwoniła, ktoś by może odebrał i już bym kogoś znała”). Szyngiera dobrze wyekspozowała również wszystkie szmery i wtręty radiowe, które są obecne w tekście Murek. Zakłócenia, które autorka wprowadza do tekstu, budują rytm całego dramatu i stają się nieczytelnym komunikatem lub komentarzem dotyczącym fabuły, na granicy absolutnego bełkotu (opowieść o tym „jak obcowałam z prądem”, „o świetlistych wędlinach”, o „poligamii głuszców”).

W tym natłoku zabaw formalnych, dźwiękowych i językowych zagłuszony zostaje rdzeń historii, czyli małżeństwo Knauerów, które wymieniło dziecko na radio. Finał projektowany przez Murek, pozostaje otwarty – wreszcie nadchodzi list, jednak nie wiadomo od kogo. Być może to przyszedł *Feinweinblein*, którym straszy się dzieci?

Na koniec warto wspomnieć o bardzo ciekawej dyskusji po czytaniu scenicznym dramatu. Weronika Murek, która imponuje erudycją, zdradziła również wiele ciekawych technik i tropów, jakie tworzyła podczas pisania tekstu, a Szyngiera, Drewniak i inni członkowie dyskusji (głównie członkowie: Kapituły GND, Alternatywnej Kapituły GND, Kapituły R@Portu, Społecznej Kapituły R@Portu, czyli po prostu widzowie) podrzucali kolejne inspiracje. Murek, znana głównie z powieści *Uprawa roślin południowych metodą Miczurina* pokazała, że ma ogromny talent jako dramatopisarka. Co ciekawe, jak sama przyznała, przed postanowieniem, że napisze dramat, nie miała zbyt dużej styczności z teatrem (by się dokształcić, zaczęła pisać recenzje do „Teatraliów”, co naszą redakcję cieszy, wzrusza i napawa dumą). Mam nadzieję, że jej przygoda z pisaniem na scenę nie zakończy się na *Feinweinblein*, które w niebanalny, nieoczywisty, bardzo dowcipny i inteligentny sposób realizuje ciekawy temat i staje się polem do interpretacyjnych poszukiwań.

Stanisław Godlewski

GDYŃSKA NAGRODA DRAMATURGICZNA

Weronika Murek
Feinweinblein
reżyseria: Katarzyna Szyngiera



fot. Agnieszka Misiewicz

SPEKTAKLE, BEZ KTÓRYCH R@PORT NIE MÓGŁBY SIĘ ODBYĆ... A JEDNAK SIĘ ODBYWA

Nie każdy potrafi poradzić sobie z poczuciem niedosytu, które trawi go od środka, nie pozwala zasnąć i popycha do formułowania odważnych sądów. Na przykład na temat repertuaru R@Portu i osobistych dywagacji o tym, co powinno się w nim znaleźć, a nie znalazło się. W teatralnych kuluarach, obok dyskusji o sześciu konkursowych przedstawieniach, dają się słyszeć głosy wywołujące kolejne tytuły znakomitych sztuk z minionego roku. Redakcja gazety festiwalowej „Fora Nova” dysponuje nie tylko głosem, ale także piórem (dobra – klawiaturą) i postanawia niecnie wykorzystać tę okoliczność do stworzenia listy własnych R@Portowych typów. Oczywiście turbosubiektywnych, ale za to z towarzyszeniem uzasadnień – równie subiektywnych.

Przywiozłabym do Gdyni dwa spektakle, które we Wrocławskim Teatrze Współczesnym miały premiery w odstępie miesiąca. Pierwszy to spektakl Katarzyny Szyngiery na podstawie *Tajemniczego ogrodu* Agnieszki Jakimiak. Tekst Jakimiak inspirowany powieścią Frances Hodgson Burnett jest przesycony grami słów, wieloznacznościami i lingwistycznymi zabawami. Inscenizacja Szyngiery rzuca nowe światło na znaną z dzieciństwa historię Mary i Colina wtłaczając ją w świat opresji i tożsamościowych dylematów.

Moją drugą propozycją jest tekst Jarosława Murawskiego *Galgan* w reżyserii Eweliny Marciniak. Ten spektakl wypełniłby z kolei lukę pozostawioną na R@Porcie przez bardziej kameralne inscenizacje – arcyciekawa przestrzeń teatralna w zestawieniu ze świetnym tekstem Murawskiego dotyczącym tematu ludzkiej pamięci i świadomości człowieka wobec osobistej traumy tworzą niezwykle plastyczną opowieść.

Katarzyna Mikołajewska

DETROIT. Historia ręki – brakuje Jolanty Janiczak, a pokazanie *DETROIT* w reżyserii Wiktora Rubina byłoby o tyle ciekawe, że autorka nie dekonstruuje tym razem zdarzeń historycznych przez pryzmat feministycznej perspektywy, tylko analizuje kontekst, przyczyny i skutki powstania oraz zmierzchu amerykańskiej utopii.

Kobro Małgorzaty Sikorskiej-Miszczyk w reżyserii Iwony Siekierzyńskiej. Tej dramtopisarki po prostu brakuje, tym bardziej, że ta świetna autorka jest za rzadko wystawiana w teatrze.

Geniusz w golfie Agnieszki Jakimiak w reżyserii Weroniki Szczawińskiej. Szkoda, że intelektualny dyskurs dramatyczny Jakimiak, tematy pamięci i zbiorowych fantazmatów nie zaistniały na R@Porcie.

Stanisław Godlewski

Według mnie na tegorocznym R@Porcie wielcy nieobecni to *Twardy gnat*, *martwy świat* Mateusza Pałuki – za sample z rzeczywistości i *Morfina* za magię i czar oraz za cudowne potraktowanie teatru.

Karolina Szczypek

Na R@Porcie chciałabym zobaczyć *W środku słońca gromadzi się popiół* Artura Paługi w znakomitej realizacji Agaty Kucińskiej we Wrocławskim Teatrze Lalek. Przymknijmy oko na datę premiery (styczeń

2015), bo dzięki realizacji na równoległych planach lalkowym i żywym, tekst wreszcie ma możliwość wybrzmieć (a jak on brzmi w oprawie muzycznej Sambora Dudzińskiego!) i uderza z niezwykłą siłą.

Idąc tropem Jacka Sieradzkiego, chciałabym oglądać także spektakle oparte nie tylko na dramatach. Stąd kolejną propozycją, na którą cicho liczyłam jest *THE HIDEOUT / Kryjówka* na podstawie tekstu Patrycji Dołowy, w reżyserii Pawła Passiniego. Zebrane i opowiedziane przez nich historie, prawdziwe i szalenie poruszające (z tą Ireny Solskiej na czele), opawione są w formę z jednej strony mocno uteatralizowaną, a z drugiej – pozwalającą odczuć na własnej skórze ciasnotę i niepokój mieszkańców kryjówek.

Wielka szkoda, że ostatecznie nie udało się sprowadzić z Teatru Śląskiego *Morfiny* Szczepana Twardocha, w adaptacji opracowaniu dramaturgicznym Jarosława Murawskiego i reżyserii Eweliny Marciniak. Kto nie widział, temu pozostaje wycieczka na Niki-szowiec, warto.

Agnieszka Misiewicz

Na R@Porcie zabrakło *Sprawy Gorgonowej* Joli Janiczak w reżyserii Wiktora Rubina, najnowszej premiery zeszłorocznych zwycięzców festiwalu. Spektakl jest ciekawym przykładem przeciwshistorycznej interpretacji najsłynniejszego procesu międzywojnia w Polsce i kolejną ważną kobiecą narracją w twórczości duetu.

Ciekawym byłoby też pojawienie się *Dzienników Majdanu* w reżyserii Wojtka Klemma, będących bezpośrednią reakcją teatru na sytuację na Ukrainie. Teatr może reagować szybko.

Zuzanna Berendt

Chętnie zobaczyłabym na R@Porcie spektakl *W środku słońca gromadzi się popiół* z Wrocławskiego Teatru Lalek, reżyserią i adaptacją tekstu Artura Paługi zajęła się Agata Kucińska. Trudno sobie wyobrazić lepsze medium do unaocznienia przemijania i równoczesnego uporu w pozostawianiu w świecie niż teatr lalkowy. Spektakl skrzy się od konceptów scenograficznych, muzycznych i tekstowych, które ze sobą idealnie współgrają. To widowisko niezwykle intensywne, wymagające od widza, a jednocześnie mające wiele do zaoferowania.

Joanna Żabnicka

Bracia Limbourg ilustrowali *Godzinki* – czy potrafisz je uzupełnić?

Witaj arko, tronie Salomona,
Tęczo wszechmocną ręką z pięknych farb złożona.
Tyś krzak Mojżeszów boskim ogniem gorejący,
Tyś różdżka śliczny kwiat rodząca.
Brama rajska zamknięta,..... Gedeona,
Tyś niezwykłego plastru miodu
Przystało, aby Cię Syn tak zacny od winy
Pierworodnej zachował i zmaży
Który Ciebie za matkę obierając sobie,
Chciał, by przywara nie powstała w Tobie.

TRZY SZYBKIE PYTANIA DO KAROLA MARKSA

Fora Nova: Gdyby nie był Pan tym, kim jest, to byłby...

Karol Marks: Kapitałnem statku.

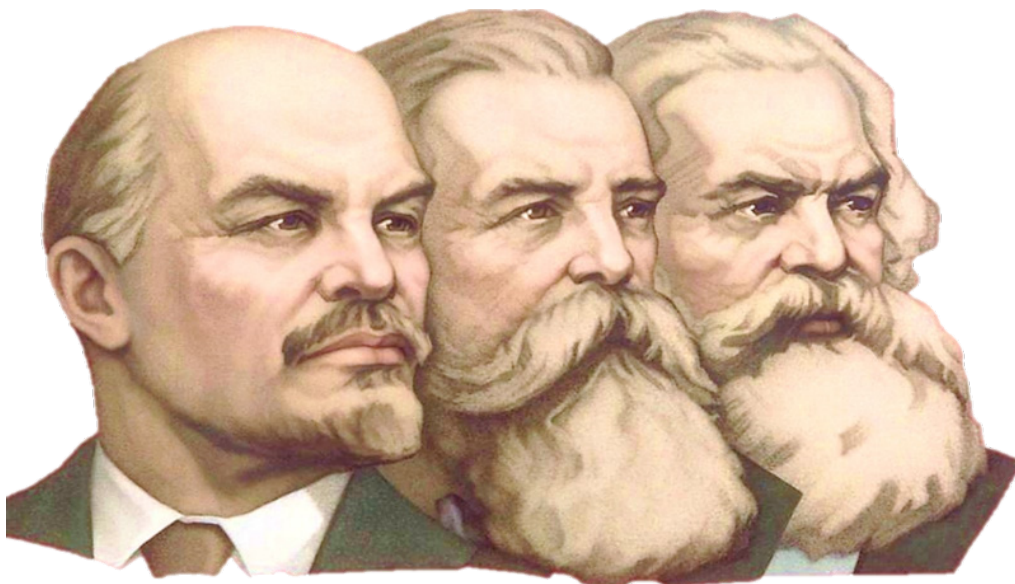
Kto jest ojcem dziecka służącej?

Mimo że to ja najbardziej służę proletariackiemu ludowi, to mówię, że Engels.

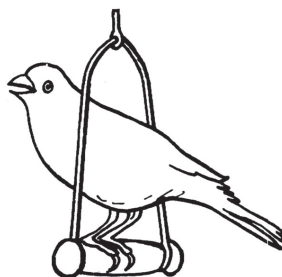
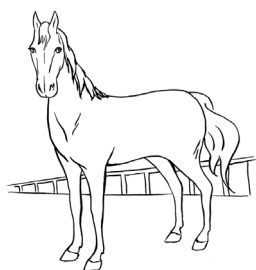
Ulubiony kolor?

Czerwony.

Kto z nich jest ojcem Fryderyka Demutha?



Pokoloruj tytuł spektaklu z Sosnowca.



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: poznaj@teatralia.com.pl