

GAZETKA FESTIWALOWA

BRUTALNE OBLICZE WOJNY

„Do piachu”, reż. Janusz Opryński, Witold Mazurkiewicz

Historia zwykłego, prostego chłopaka służącego w AK, dziejąca się podczas wojny. Nie jest wyraźnie sprecyzowane, o jaką wojnę chodzi. Cały spektakl ma charakter ponadczasowy i - jak podczas spotkania powiedział jeden z reżyserów - może dziać się to teraz, dwadzieścia lat temu, czy podczas drugiej wojny światowej, bo konflikty zbrojne są na świecie cały czas.

Głównym bohaterem jest Waluś, nieumiejący posługiwać się poprawną polszczyzną, niezbyt mądry partyzant, posłusznie wykonujący rozkazy. Marzy, żeby zobaczyć Częstochowę i Kraków. Pewnej nocy, wraz ze swoimi dowódcami, bierze udział w napadzie, podczas którego zostaje zgwałcona starsza pani, gospodyni księdza. Za rzekome przewinienia zostaje skazany na śmierć. Nie rozumie wyroku, jaki został na niego wydany, bo cała wojna jest pełna kradzieży, przemocy i gwałtu, a nikt poza nim nie jest sądzony za podobne występki. Broni się przed śmiercią, tłumaczy, lecz jednak musi stanąć z nią twarzą w twarz. To jego osobisty dramat rozgrywający się na oczach jednostki. Kiedy po usłyszeniu wystrzału nadal żyje i ma nadzieję, że zostanie mu darowane - jego towarzysz zabija go.

Jest to także opowieść o żołnierzach próbujących przetrwać w sytuacji ekstremalnej - w końcu całe ich życie zostało sprowadzone do jedzenia, spania, wydania i picia wódki. Żyjący w surowych warunkach, brudzie - stają dodatkowo wobec podziału na „lepszych” i „gorszych”, którego dokonuje ich dowódca, wprowadzając osobne latryny dla zwykłych żołnierzy i dla oficerów.

Całość spektaklu przyprawiona została wulgarnymi

tekstami, komentarzami odnoszącymi się m.in. do higieny i groteskowymi żartami sytuacyjnymi, obrazującymi dosadnie brutalne oblicze wojny. Wszystko to dopełniał śpiew człowieka siedzącego na krześle w głębi sceny i grającego na lirze korbowej, której trzeszczący dźwięk idealnie pasował do reszty.

Na uwagę zasługuje także oświetlenie, momentami punktowe, w większości spektaklu niezbyt mocne. Półmrok nadawał przestrzeni charakterystyczny klimat lasu. Temu też służyły bele drewna, jakie nosili aktorzy na plecach. Najbardziej zapadła mi w pamięć scena spowiedzi powszechniej przy oświetlonych słupami światła krzyżach z pni i zawieszonych na nich karabinów.

Warto też wspomnieć o rekwizytach. Pół tuszy świńskiej oraz żywe kurczaki w klatce (które wzbudzały w widzach mieszane uczucia: od zniesmaczenia po podziw). Stary patefon, z którego wydobywały się dźwięki piosenki, a następnie głos dowódcy. Coś w rodzaju przyczepy, na której odbywała się część akcji. Oraz wcześniej wspomniane bele drewna, karabiny. Wszystko to dobrze oddawało rzeczywistość wojny.

Jeden z reżyserów powiedział, że za granicą („Do piachu” grane było m.in. podczas Międzynarodowego Festiwalu Teatrów Awangardowych "Fringe" w Edynburgu) widzowie przychodzili na spektakl przygotowani - oglądali wcześniej filmy o współcześnie toczących się wojnach. Być może takie przygotowanie przydałoby się też polskim widzom, ponieważ chyba nie wszyscy odebrali sztukę tak, jak powinni.

Milena Grzesiowska

PODSŁUCHANE W KULWARACH...

... CZYLI CO WIDZOWIE SĄDZA O
„DO PIACHU”

- Interesująca inscenizacja, ale trudna w odbiorze. Niegdyś ta sztuka była sensacją, od lat znam ją bardzo dobrze, warta przemyślenia.

- Nie podobało mi się nadużycie wulgaryzmów. Jesteśmy zażenowani. Nie zrobiło to na nas wrażenia. Mistyfikacja, popluczyny. Tak jak znany nam z czasów PRLu węgorz z drobiu w opakowaniu zastępczym.

- To była twarz, ale nie był głos.

- Świetna oprawa plastyczna, perfekcyjnie zrobiony spektakl, nie ma się do czego przyczepić. Powinniśmy znać swoją historię. Młodzież nie ma pojęcia o tym, jak było, przez teatr można także przekazać wiedzę. Doskonale.

CZŁOWIEK WIEWIÓRKA O PRACY NAD SPEKTAKLEM

Czyli rozmowa z Robertem Manią .

Notowała: Marzena Drozdowicz



Trafiliśmy tutaj zaraz po szkole, człowiek nie ma jeszcze szlif, nie wie jak wygląda specyfika pracy w teatrze, sama praca z tekstem. Natalia Korczakowska, młoda, ale doświadczona już reżyserka podjęła się pracy z debiutującymi aktorami (do obsady dołączyło trzech aktorów z jeleniogórskiego zespołu), których z miejsca urzekła Jelenia Góra i atmosfera w zespole aktorów – od razu nawiązała się pomiędzy nami nić przyjaźni.

Wśród indywidualności stworzył się niecodzienny klimat, ogromny wpływ miała na to specyfika pracy z Natalią. Trzeba było zapomnieć o szkole teatralnej, podczas prób wykorzystywaliśmy zupełnie nowe narzędzia i techniki. Reżyserka chciała ciągłych zmian, wymagała od

nas ciągłych poszukiwań – czego jeszcze można użyć do zbudowania tej roli, nawet zabawy rolą. To jest niebanalne podejście do sztuki. Czulem, że na scenie daję z siebie wszystko, co najlepsze.

Zagłębiał się w temat, o jakim będziemy mówili. Oglądaliśmy filmy, szukaliśmy zdjęć, wycinków prasowych. Budowaliśmy swoją bazę danych. Marzyliśmy o tym, żeby wyjść wreszcie na scenę, były to strach i chęć jednocześnie. Natalia jednak rozwiała nasze obawy, kierowała nas do celu, miała swoją konkretną wizję. To było najważniejsze – zadawanie wielu pytań i szukanie odpowiedzi w świetnej atmosferze.

Z NOTATNIKA...

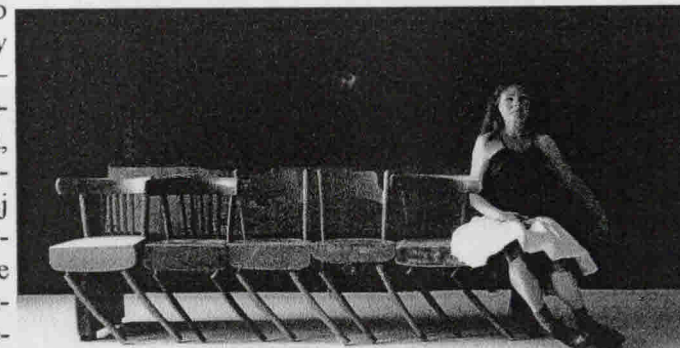
Tym razem Teatr CINEMA z Michałowic podjął współpracę z teatrem ACCO z izraelskiego miasta Acco. O pracy nad spektaklem „Opowieści i pamięć” opowiadali na wieczornym spotkaniu jego twórcy – aktorzy, a także reżyser Zbigniew Szumski.

Początkowo twórców zajmowały zatajone opowieści – wspomnienia osób, często bliskich krewnych, którzy byli bezpośrednimi świadkami Drugiej Wojny Światowej, dotyczące szczególnie Holocaustu. Najtragiczniejszy był fakt, iż wtedy nikt o niczym nie wiedział, wręcz wołał pozostać nieświadomym – tymi sprawami zajmowały się specjalne służby, w spektaklu ukazani jako specjaliści. Najlepsi w swoim fachu, nie tylko jako wykonawcy, ale i najwyższej klasy konspiratorzy.

W czasie, kiedy spektakl powstawał w Acco wybuchły zamieszki – musiano odwołać międzynarodowy festiwal teatralny – ale praca nad sztuką „Opowieści i pamięć” nie została przerwana. Reżyser skupił się na detalach, które pomogły mu utworzyć nie tylko historię, ale własny przekaz modlitwy, obraz Boga, który w pewnym momencie sprawił, że historia zatoczyła koło – Izraelici znów stracili boską pieczę nad swoim narodem.

Wypowiadały się także aktorki z Izraela – mówiły, iż ekscytujące było same spotkanie z aktorami polskimi, praca nad spektaklem. O tym, że najcenniejszy był kontakt z osobami, którzy po-

przez wyrastanie w innej kulturze do opisywanych wydarzeń mają nieco inny stosunek (w Izraelu temat Holocaustu jest nieustannym tabu). Kreując „opowieści i pamięć” twórcy musieli skonfrontować nie tylko różnorodność kultur, ale i różne tradycje teatralne. Wiele najmocniejszych uczuć moż-



na było wyrazić zupełnie bez słów.

Podczas tworzenia spektaklu aktorzy dużo improwizowali, teatr jest dla nich formą komunikacji z ludźmi, spotkaniem przedstawicieli zupełnie innej kultury, ale i badaniem własnych wspomnień, pamięci, tożsamości. Była to jednocześnie próba rozwiązania

pewnej wykreowanej zagadki, poprzez wykorzystanie tego, co w każdym z aktorów jest najważniejsze – wspomnianego wcześniej *detalu* właśnie, który można przywołać poprzez odtworzenie małych cząstek pamięci. Pojawia się taka jakby *gra własną pamięcią*.

Pan Zbigniew Szumski podkreślał, iż niezmiernie istotne jest znalezienie odpowiedniej *techniki* – która pomoże na osiągnięcie takiego poziomu (nie)porozumienia między indywidualnościami, że stanie się to budujące, a wtedy można też odnaleźć metodę na utrwalanie pamięci. Najważniejsze jest zatrzymywanie pojedynczych elementów, a one same grają, samodzielnie tworzą harmonijną, chociaż bardzo trudną w odbiorze *całość*.

Marta Kaprzyk

Opinie widzów...

- Dla mnie spektakl był przede wszystkim mądry, nie nachalny, oszczędny w formie, ale jednocześnie nie lapidarny, ani ascetyczny. Trzecia część była trochę udziwniona, nużąca i niezrozumiała. To odczytanie Holocaustu przez młodych ludzi jest fantastyczne.

- Wiele razy stykałem się z Teatrem CINEMA, ale tym razem powiem za Gombrowiczem, że „król jest nagi”. Nic nie rozumiem.

- Podobał mi się pomysł z krzesłami. Kojarzyły mi się z ludźmi. W kontekście holokaustu, to ma swoje specyficzne znaczenie

- Podobały mi się krzesła. Wszystko było bardzo surrealistyczne. Nie mogę połączyć tego w całość. Dość oryginalne połączenie w spektaklu czterech języków.

Opinie zebrała: Jagoda Litkowiec

OPOWIEŚCI I PAMIĘĆ

Kurtyna idzie w górę. Na scenie widzimy krzesła z dwiema nóżkami przywiązanymi luźno za pomocą sznurka, siedzące niczym dzieci na stołach. W tle Ekran i obrazy będące początkowymi scenami krótkich filmów, pokazujące również z krzesła usadowione na blatach stołów. Na filmach z początku krzesła machają nóżkami, lecz z upływem czasu pojawiają się ludzie przesuający je, poruszający nimi w obrębie stołu.

Z głośników słyszymy głos opowiadający historię rodziny żydowskiej. Ich trudnego życia w różnych częściach Europy. Pojawiają się ludzie na scenie, wykonujący podobne czynności, jakie możemy zobaczyć na obrazie w tle. Według mnie krzesła symbolizowały dzieci, przestawiane, manipulowane, od początku komuś podporządkowane.

Jedna z kobiet wygłasza monolog w języku angielskim i hebrajskim. [W całym spektaklu mieliśmy okazję wysłuchać kilku monologów w różnych językach, w tym jeden po polsku (o rozpaczliwej depresji) jeden po niemiecku z tłumaczeniem na j. Polski (o tym, że każda dziedzina ma swoich specjalistów) oraz parę po angielsko - hebrajsku]. Z biegiem czasu, dorastające krzesła są traktowane coraz agresywniej i coraz brutalniej. Lecz w ich dorastaniu coś jest nie tak, jak być powinno. Mają ciągle dwie zwisające nogi. Można z tego wnioskować, że ten zamierzony sposób wychowania upośledził ich rozwój, ograniczając je do takiego, jakie potrzebne były w panującym wówczas systemie. Zabrane z macierzystych stołów, są noszone, maltretowane.

W pewnym momencie, można zauważyć szarpaninę człowieka z krzesłem, obrazującą bunt tego przedmiotu, który symbolizował sprzeciw istoty ludzkiej wobec złemu traktowaniu. Zapewne chodziło tu o prześladowanie na tle narodowościowym. Zrzucone ze stołów, kopane, poniewierane w końcu lądują z powrotem na blatach po to, żeby zostać umyte niczym zwłoki i owinięte w białe płachty materiału, z których wystają pojedyncze zwisające nogi. Jeden z mężczyzn później myje i ubiera także swojego współbrata, z którym wcześniej katował krzesła.

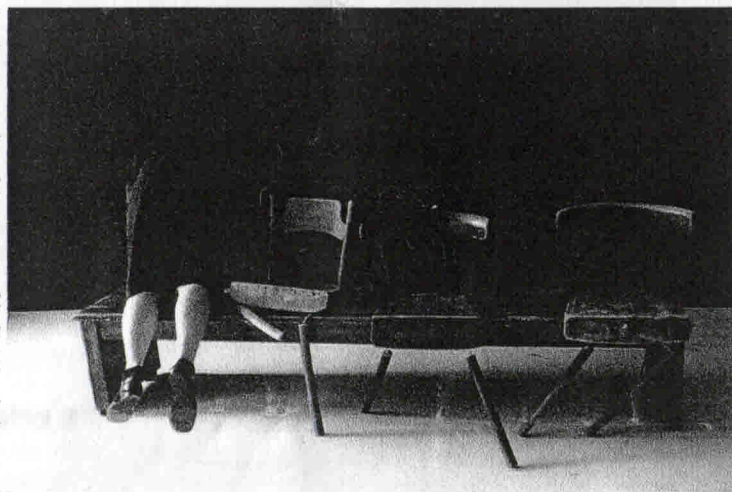
Następnie kobiety wnoszą na scenę kolejne

krzesła. Tym razem z czterema „zdrowymi”, stabilnymi nogami. Sugeruje to ich świadomość i niezależność, jednak okazuje się, że są one podporządkowane innym kobietom. Najciekawsze było to, że mają one obojętny wyraz twarzy i nie spuszczały oczu z jednego punktu. Kiedy tak powtarzają w kółko określone ruchy, światło powoli się ściemnia i gaśnie.

Ideą przedstawienia było zmierzenie się aktorów ze wspomnieniami z dzieciństwa ich dziadków. Nie można powiedzieć jednoznacznie czy się to udało, czy też nie. Było wiele nawiązań do przeszłości. Sam fakt poniewierania i manipulowania krzesłami był obrazem Holokaustu, jaki miał miejsce kiedyś, oraz sytuacji społeczno-politycznych, które mają miejsce dziś. Mieliśmy okazję widzieć efekt międzynarodowej współpracy, ludzi z odmiennych kultur, których na różnoraki sposób dotyczy problem Holokaustu, którzy mają różne poglądy na ten temat.

Postanowili oni uporać się z przedstawieniem „Opowieści i pamięci” i każdy na swój sposób interpretując, po części improwizował próbując powiedzieć coś od siebie. W spektaklu użyto wielu metafor, które nie prowadziły do żadnego konkretnego sedna. Wielu widzów mówiło, że nie rozumie przesłania i zwracano uwagę bardziej na grę, łączenie języków czy rekwizyty, zamiast na treść i moral, który nie był pokazany na tyle jasno, żeby można było go jasno odkryć, a tym samym wynieść ze spektaklu coś więcej niż opinię, że pomysł z krzesłami był wyjątkowo odkrywczy.

Milena Grzesiowska



CZY TY TEŻ JESTEŚ ULRIKE MEINHOF?

Aktorzy przechadzają się po scenie w jedną i drugą stronę niczym modelki na paryskich wybiegach, wykrzykując hasła i nazwiska – Hugo Boss, Hannah Arendt, Michel Foucault, No Logo – okrzyki prezentowane są niczym sukienki na modelkach, jak etykiety mówiące o marce produktu. Są jakby uproszczoną historią świata nowożytnego, symbolami przewrotów w popkulturze, rewolucji filozoficznych i myśli politycznych.

Historia opowiedziana w sztuce wydarzyła się w latach 70. ubiegłego wieku w Niemczech. RAF – Frakcja Czerwonej Armii była radykalną lewicową grupą terrorystyczną, uznającą za swój główny cel „walkę z uciskiem imperialistycznym kapitalistycznego państwa” i zbudowanie systemu demokratycznego, jednak stosowane przez nich metody wcale demokracji nie przypominały.

Tytułowy Człowiek-Wiewiórka (Robert Mania) z jednej strony jest symbolem niemieckiego społeczeństwa uciskanego przez kapitalizm, z drugiej – ofiarą wszechobecnej przemocy, obiektem nieustannego eksperymentu. Jest neurotyczny, nękany obsesjami, a jednocześnie łagodny i lekko zagubiony. Zafascynowany Ulrike powtarza na kilka sposobów, że ją kocha, jednak ona zdaje się go nie słyszeć. Myśli o całym społeczeństwie niemieckim lub wysłuchaniu ludzi w krajach Trzeciego Świata i nie ma czasu dla jednostki. Człowiek-Wiewiórka umiera „codziennie, raz dziennie”, postrzelony przez Gudrun Ensslin (Magdalena Kuźniewska) chce w ostatnim momencie (który jest jednocześnie próbą rozpaczliwego zwrócenia na siebie uwagi) opowiedzieć swoją przedśmiertną wizję o samolocie, który wleciał przez okno. Nie zostaje wysłuchany, bo jest „za bardzo pojedynczy”. Histeryczny krzyk Gudrun mówi jednak, iż to dla niego walczy ona o wolne Niemcy. Nawet, kiedy w akcie desperacji Człowiek-Wiewiórka decyduje się powiesić na krawacie, Ulrike zajęta jest rozmową i nie robi to na niej wrażenia. Jest ponad wszystkim innym, chciałoby się powiedzieć nawet: „terrorystka – brzmi dumnie”.

Meinhof (grana obecnie przez Iwonę Lach) jest matką, która nie może się pogodzić z tym, że zostawiła swoje córki, lewicową dziennikarką, piszącą płomienne manifesty, opiekunką narodu, dyktatorką, bezwzględną terrorystką, fanatyczką, archanielicą. Andreas Baader (Piotr Żurawski) jest dla niej jakby kontrastem. Buntownik, z jednej strony – terrorysta RAF wygłaszający żarliwe protesty. Jest, o czym sam mówi, Antyczłowiekiem, ale walczy z powojennym kapitalizmem w imię całego narodu. Z drugiej strony to czarujący Piotruś Pan bawiący się z Policjantem o Gołębiu Sercu (Andrzej Kępiński) w kotka i myszkę po przypadkowym zatrzymaniu (które skończyło się ponownym osadzeniem w więzieniu).

Paradoksalnie najsmutniejszą postacią spektaklu jest Szczęśliwy (Jarosław Dziedzic). Jest on porzuconym synem

Ensslin, przedstawia się jako „co piąty lub co dziesiąty Niemiec”. Deklarując sympatię do członków RAF zachowuje się tak, jakby nie zdawał sobie sprawy z zaistniałej sytuacji i tego, jak bardzo osobiście go ona dotknęła. Szczęśliwy przybiera też inne maski. Rozmawia z Ensslin jako matką-morderczynią, w scenie dyskusji w Instytucie Socjologii wspiera Policjanta – tu pojawia się pod postacią Zbigniewa Cybulskiego (jest ikoną, idolem mas, który mógł poruszyć tłumy, a jednocześnie głosem dojrzałego, doświadczonego i piekielnie inteligentnego mężczyzny), ukazuje się jako chłopiec z sąsiedztwa znający bieżące wiadomości z kraju i najwierniejszy sługa Meinhof zakładający jej anielskie skrzydła w rytm znakomitych kompozycji Pre'a.

Reżyserka Natalia Korczakowska w spektaklu przewrotnie porusza także istotną kwestię zależności między reżyserem a aktorem. Pojawia się głupiotka, ale despotycznie traktująca aktorów reżyserka (rozchichotana i skupiona jednocześnie Anna Ludwicka), która prezentuje swoim aktorom wymyślne rozwiązania, napomykając o metodzie utożsamienia Stanisławskiego i istocie utrzymania kontaktu między aktorami. Animując scenę wypadku samochodowego wydaje się mieć nieograniczoną władzę nad swoimi aktorami, a nakazując im wydobywać z siebie najbardziej niechciane emocje, powoduje kompletne niedorzeczności interpretacyjne oraz absolutny przerost formy nad treścią. Okazuje się, iż spektakl „to farsa, to tylko przedstawienie”, że teatr jest pułapką. Niczym we współczesnym modnym teatrze, kinie aspirującym na niszowo-artystyczne lub sztuce nowoczesnego performance'u – chęć szokowania i swoistego ekshibicjonizmu ukrywa właściwe przesłanie, jakby zamykając je w klatce z ozdobnikami. Kiedy przedstawiane są wszystkie postaci występujące w spektaklu, Ulrike gorączkowo szuka drzwi wyjściowych.

„Śmierć Człowieka Wiewiórki” jest spektaklem noszącym znamię geniuszu. W finałowej scenie z ust każdego z aktorów pada zdanie: „Ja jestem Ulrike Meinhof”. Czy oznacza to, że każdy ma zadatki na terrorystę? Czy może każdy widzi w sobie potencjał bycia męczennikiem dla uciskanego ludu? Czy wszyscy mają ideały, za które gotowi byłiby porzucić najważniejsze wartości w życiu? Pewne jest jednak to, iż w epoce wszechobecnego kreowania fałszywych tożsamości, niesamowicie trudno jest dostrzec prawdziwość poświęcenia się sprawie – jakkolwiek istotnej lub błahszej wagi by była i niezależnie, jakich środków pragnęłoby się użyć, aby osiągnąć zamierzony cel.

Marta Kaprzyk



SMYCZ

„Smycz” jest autorskim spektaklem Barto-
sza Porczyka, występującego obecnie w zespole Te-
atru Polskiego we Wrocławiu. Zainspirowany został
piosenką zespołu Maanam „Smycz”, a tytułowy
przedmiot stał się symbolem zniewolenia współcze-
snego człowieka przez jego uzależnienia, autorytety,
miłość, religię.

„Smycz” widziałam po raz pierwszy w czerwcu we
Wrocławiu i od razu stała się jednym z moich ulubionych
spektakli (jeżeli nie ulubionym...). Bartosz Porczyk (pod
opieką reżyserską Natalii Korczakowskiej) w tym mu-
zycznym monodramie wcielił się w kilka zupełnie niepo-
dobnych do siebie postaci, tworząc za każdym razem
kreację doskonałą. Wykorzystuje piosenki z najróżniej-
szych gatunków polskiej muzyki. Jego śpiewanie przypra-
wia o dreszcze i gęsią skórę na



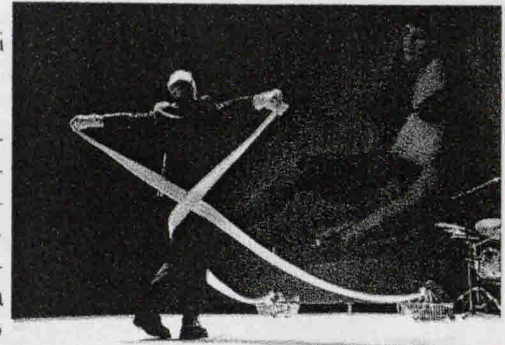
całym ciele. A jego monologi
aktorskie pomagają połączyć
piosenki w spójną całość i tym
sposobem opowiedzieć logiczną,
zajmującą, miejscami grotesko-
wo śmieszną, a miejscami auten-
tycznie tragiczną historię.

Jest rozmetaforyzowany:
„tragiczny w środku, na ze-
wnątrz jesteś tylko śmieszny” –
mówi. Bezustannie hipnotyzuje,
powielając swoją postać w wyso-
kich lustrach, absorbuje, szokuje, wzrusza. „Chcę się za-
stanawiać, kim naprawdę jesteś, ale i tak to akceptować”

– miłość w ustach Porczyka kreowana między innymi na
podstawie tekstów Sarah Kane nigdy nie jest jednowy-
miarowa. Jest Włamywaczem, zuniformizowanym Pa-
nem Maximum, dla którego najwyższą wartością jest pra-

ca dająca wymierne, można tu powiedzieć – maksymalne
– korzyści, klientem Supermarketu, Jasiem, Januszkiem.

Staje się nie-
stroniącym
od polityki
księdzem
Henrykiem,
który wygła-
sza obrazo-
burcze kaza-
nia (na pod-
stawie tek-
stów Rolada
Barthesa) o
befsztyku i



frytce – filarach Czwartej RzeziPospolitej. Jest Człowie-
kiem-Malpą i Margaret - królową chodnika, kobietą
przejmującą tragiczną, życiowo mądrą, która potrafi
przyznać się do tego, że wszyscy jesteście *latwoopalmi*.

Śpiewając finałową „Smycz” bohater uświadamia
sobie, jak bardzo jest zależny od otoczenia, chce się tego
uzależnienia pozbyć, jednak – jest tylko człowiekiem.
Zrzuca wszystkie maski, ale zawsze pozostaje ograniczo-
ny przez jedną ze smycz. Spektakl jest doskonale wyre-
żyserowany i wprost genialnie zagrany, nie ma absolutnie
żadnych uchybień, a przy wszystkim daje uniwersalny,
aktualny i czysty przekaz.

*Panie Bartoszu, jeśli kiedyś będzie
Pan potrzebował grupie, wie Pan, gdzie
szukać.*

Marta Kaprzyk

Redakcja:

Marta Kaprzyk, Jagoda Litkowiec, Marzena Drozdowicz,
Ania Malinowska, Paulina Müller, Milena Grzesiowska.

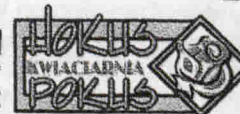
Opracowanie graficzne:

Sebastian Suchecki

SPONSORZY

DELIKATESY

Janina Dąbrowska



PATRONAT MEDIALNY

Dialog didaskalia polski wortal teatralny e-teatr.pl Jelonka.com
notatnik TEATRALNY JG24.PL TEATR