

W D O W Y

SŁAWOMIR MROŻEK, INSCENIZACJA I REŻYSERIA PIOTR SZCZERSKI

Łazikowanie



„W tym teatrze nie będziemy grać ani Mrożka, ani Różewicza” – usłyszeliśmy 16 lat temu od Piotra Szczerskiego, który wówczas objął fotel dyrektora teatru w Kielcach. Konsekwencji wystarczyło na dwa lata. Najpierw była „Miłość na Krymie”, później „Wielebni”, teraz „Wdowy”. Reżyserem pierwszej i trzeciej z wymienionych sztuk jest ten, który od Mrożka odzęgnywał się.

Premiera „Wdów” to dobry moment, by rozliczyć dyrektora Szczerskiego z braku konsekwencji i pomówić o najnowszej inscenizacji.

– W latach 80. i na początku 90. utwory Sławomira Mrożka stanowiły żelazny kanon sztuk świadczących o wielkiej awangardzie i odwadze polskiego teatru. Kpił z peerelowskiej rzeczywistości, jego teksty były wentylem bezpieczeństwa dla widza, taki był ich odbiór. Kiedy rozpoczynałem tworzenie własnej wizji kieleckiej sceny, w 1992 roku, teatr aluzyjny przestał mieć większy sens: trzy lata wcześniej był „okrągły stół”, nastąpiło nowe polityczne rozdanie.

Ale zaraz potem zafascynowały mnie te utwory Mrożka, które powstały w Meksyku: pozbawione politycznych odniesień i aluzji do naszej rzeczywistości, poruszające sprawy egzystencjalne z charakterystycznym dla autora poczuciem humoru.

Uczciwie przyznaję, że do decyzji o przedstawieniu „Miłości na Krymie” w 1994 roku przyczynił się Andrzej Wajda, który napisał do mnie list w tej sprawie. (List na s. 9 – przyp. red.)

I to był moment, w którym odkryłem Mrożka dla siebie. Tego nowego Mrożka, którego recepcja jest na ogół fatalna: ani „Miłość na Krymie”, ani „Wdowy”, ani „Wielebni” nie miały przychylnych recenzji, ba, niektórzy krytycy twierdzą, że dzisiejszy Mrozek jest słabszy, niemodny – z czym zupełnie się nie zgadzam. Można ująć to tak: jeśli ktoś przyzwyczaił się do mielonego z ziemniakami –

z trudnością przelknie homara, choćby z tej samej kuchni. Jeśli w ogóle przelknie... (Mrozek chyba gdzieś podobnie się wyraził.)

Dla mnie współczesny Mrozek jest bardziej awangardowy niż Sara Kane. Jego sztuki są zadawaniem pytań o naszą kondycję dotyczącą spraw ostatecznych, uniwersalnych. Są komediami egzystencjalnymi. Dlatego mam do nich bardzo osobisty stosunek, są mi bliskie.

Moim mistrzem jest Samuel Beckett. Kiedy ci dwaj wielcy spotkali się w jednej z paryskich kawiarni – milczeli. Bo o czym mieli rozmawiać? Wiedzieli wszystko.

Tematyka „Wdów” czy „Wielebnych” pozornie nie dotyczy polskości, pozornie odbiega od tego, za co publiczność pokochała Mrożka.

Spotkania w naszym teatrze, poprzez wystawianie Jego sztuk, i uwagę, którą im poświęca – dają mi poczucie więzi z Nim na płaszczyźnie pozateatralnej. I budzą we mnie potrzebę przełożenia Jego dramatów na język sceny.

Wizja świata Mrożka może wydawać się okrutna i bezlitosna, jego spojrzenie na ludzki gatunek nie pozostawia złudzeń; ale tematów, które uwierają, nie wolno w teatrze omijać, szczególnie, gdy – jak u Mrożka – jest zachowany dystans do świata, przetkany ciepłą ironią i kpiną wyzwalającą śmiech. Śmiech z nas samych, z naszego łazikowania tu i tam.

„Wdowy” to niewygodna dla nas sztuka: na meksykański sposób porusza temat śmierci.

Mrozek personifikuje śmierć, czyni ją osobą. Takie zabawy ze śmiercią nie mieszczą się w mentalnych granicach naszego katolicyzmu. Znacznie je przekraczają.

Ale „Wdowy” to także rzecz o ludzkim kosmosie, klasyfikująca istotę naszego gatunku: są kobiety dążące do poukładania, do życia, i mężczyźni, których pociąga zatracenie, śmierć. Różni się fundamentalnie, a mówienie o tym w naszych czasach, w naszej kulturze – nie jest politycznie poprawne.

Mrozek jest piekielnie precyzyjny. Jego utwór to doskonała partytura, którą trzeba umieć odczytać. Wykonanie utworu zgodnie z partyturą zależy od umiejętności i talentu dyrygenta. Bez improwizacji.

Autor wie lepiej i trzeba Mu zaufać.

not. żuk

OBSADA

Wdowa PierwszaMarzena Ciuła

Wdowa DrugaAneta Wirzinkiewicz

Wdowa TrzeciaJoanna Kasperek

KelnerJerzy Bończak

Pan PierwszyMiroslaw Bieliński

Pan DrugiPiotr Szczerski

reżyseria światłaKrzysztof Sendke

współpraca scenograficzna

.....Iwona Jamka, Tomasz Smolarczyk

PREMIERA WRZESIEŃ 2007

Moje nieporozumienie z Europą

Poczuliśmy się wyróżnieni i zaszczytni, kiedy Mistrz Sławomir Mrożek, wyraził zgodę na rozmowę z nami. Przyjął nas w swoim krakowskim mieszkaniu, Pani Susana poczęstowała fantastyczną kawą...

„Wdowy” napisał Pan w 1992 roku, mieszkając w Meksyku. Jest to Pana pierwsza sztuka traktująca o śmierci.

– Miałem osobiste powody, by ta sztuka powstała. Ciężko zachorowałem, cudem nie umarłem. „Wdowy” to bardzo osobista rzecz, moje własne doświadczenie, własna reakcja na nie.

Rzadko „Wdowy” są grane...

– W Europie ta sztuka jest niespodzianką – bo jest to sztuka meksykańska, a jej niepopularność wynika z różnicy kulturowej. Meksykanie lubią śmierć, ja też – Europa nie. Stąd wynika nieporozumienie między mną a Europą.

W Polsce jest jeszcze gorzej: działanie specyficznego katolicyzmu i pierwotny lęk przed śmiercią nakładają się budząc rozpacz i przerażenie.

Jeszcze inaczej śmierć traktuje Zachód.

– O tym nawet nie warto mówić: tam, jeśli już śmierć się zdarzy – trzeba szybko posprzątać.

Które inscenizacje „Wdów” Pan widział i jak je Pan ocenia?

– „Wdowy” były zagrane najpierw w Meksyku, w małym prowincjonalnym miasteczku, potem we Włoszech, w Sienie; wystawiono je na Małej Scenie w Teatrze Słowackiego w Krakowie, w teatrze w Petersburgu – to był świetny spektakl. Rosjanie zaskoczyli mnie, ale to osobna nacja: ani Polacy, ani Europejczycy. Mają osobne sprawy ze śmiercią: tam to nie jest problem.

Wróćmy jeszcze do Pana pobytu w Meksyku...

– Tam kontynuowałem moje zajęcia z Europy, nie umiem pisać w innym języku, nie mogłem: urodziłem się z Matki-Polki, to jest moja matczyzna. Nie rozumiem, dlaczego nazywa się to ojczyzną... ktoś tu się pcha.

W Meksyku prawie nie ma teatru, jest dziewiętnastowieczna farsa narzucona przez Francuzów. Wprawdzie jedna bardzo poradna pani z tytułami, Maria Stein, wymyśliła teatr aztecki, ale to nieprawda. Były to religijne misteria związane z zagładą Azteków.

We „Wdowach” jedna z postaci jest wyjątkowa, szczególna, specyficzna: to metafizyczny Kelner. Jaką rolę mu Pan przypisuje?

– To mistrz ceremonii związany ze Śmiercią.

Zaproponował Pan muzykę do kieleckiego spektaklu, bolero. Dlaczego tę?

– To moja ulubiona melodia, bardzo pasuje do tej sztuki.

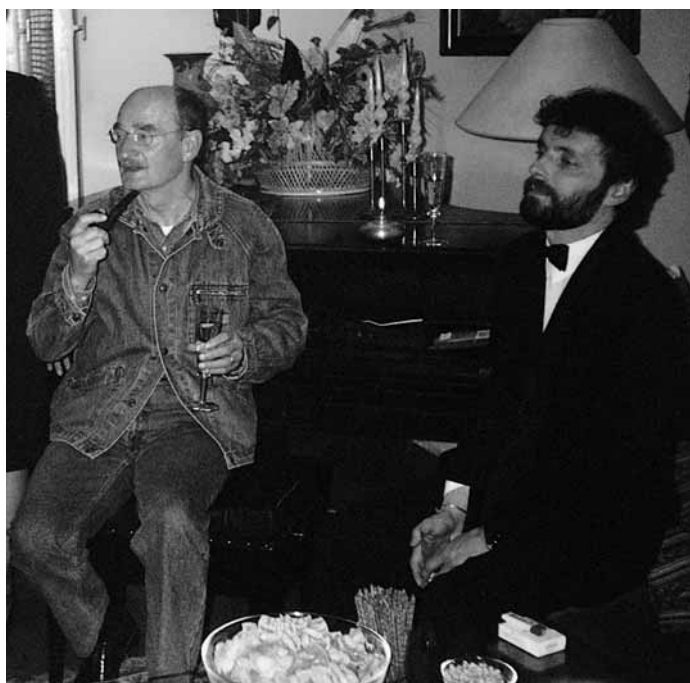
Powiedział Pan kiedyś: „Należę do pokolenia, którego śmiech zawsze bywa zaprawiony ironią, goryczą czy rozpaczą”.

– Tak powiedziałem? Więc również „Wdowy” są tym zaprawione.

W języku polskim na dobre zagościła fraza „jak z Mrożka”, którą określamy absurdy występujące w rzeczywistości. Co Pan na to?

– To dobrze, cieszy mnie to. Chciałbym, żeby tak zostało po mojej śmierci.

Po raz pierwszy odwiedził Pan kielecki teatr przy okazji wystawiania sztuki „Miłość na Krymie” wiosną 1994 roku.



Sławomir Mrożek w czasie pierwszej wizyty w Teatrze w Kielcach, z prawej dyrektor Piotr Szczerski.

– Tak, jeszcze wtedy mieszkalem w Meksyku. Pamiętam niekończącą się kolejkę po autografy. To miłe wspomnienie. Później, już po powrocie do Polski, byłem stosunkowo częstym gościem waszego teatru. Lubię ten teatr, żadnego innego tak dobrze nie znam.

Dziękujemy za rozmowę.

Justyna Żukowska, Jerzy Sitarz

W Meksyku nie boimy się śmierci

(...) Założyłam własną kompanię teatralną z czwórką czy piątką aktorów. Zatrudniały nas teatry w całym Meksyku (...). W końcu zaczęliśmy pracować nad szczególnie ambitnym projektem. Była to sztuka o śmierci. Sztuka o tym, jak śmierć traktują Meksykanie. Zaczęliśmy od poematów w języku nahuatl, czyli od dokumentów prekolumbijskich, w których śmierć była wielkim, głównym właściwie tematem. Sztuka otwierała się obrzędkiem, który poprzedzał bitwę. Wojownik powtarzał słowa modlitwy: „Chcę zginąć od ostrza noża”. To śmierć była najwyższym przywilejem wojownika. Wszystkie poematy w sztuce były o śmierci, o tym, jak jej szukano. Było sporo tekstów azteckich królów, były teksty o erotyce śmierci pisane przez Hiszpanów w XVI wieku. Później picaresca, żart, który kończy się śmiercią, a ty nie przestajesz się śmiać. To była sztuka, której nigdy nie mogłabym wystawić w żadnym kraju w Europie.

Szybko przekonałam się, że Europejczycy żyją, jak gdyby śmierci nie było. Wszyscy są nieśmiertelni, a gdy śmierć nadchodzi, budzi rozpacz i przerażenie. W Meksyku nie boimy się śmierci. Dla nas to po prostu przejście w inną rzeczywistość. Śmierć jest bóstwem. Mictlantēcutli, bóg śmierci, występuje współcześnie w wersji chrześcijańskiej. Ma szaty Matki Boskiej, czaszkę zamiast twarzy, w jednej ręce kosę w drugiej wagę. Nazywamy tę postać świętą Śmiercią. Święta Śmierć pomaga w trudnych sytuacjach, tych dotyczących ducha, nie ciała.

Wracając do mojej sztuki, nie mogłam jej wystawić nawet w Meksyku. Na trzy tygodnie przed premierą Meksyk nawiedziło straszne trzęsienie ziemi (...).

Fragment rozmowy Moniki Richardson z Susaną Osorio-Mrożek w: *Zwierciadło* 3/1913 marzec 2006

Okoliczności „Wdów”

„Wdowy” zostały napisane po pięciu latach przerwy w mojej działalności dramatopisarskiej. Poprzednią moją sztuką był „Portret”, 1987. Potem nastąpiły przygotowania do transoceanicznego skoku i pod koniec roku 1989 znalazłem się w Meksyku. Razem z moją żoną, Susaną Osorio osiedliśmy w górskim Rancho zwanym La Epifania. Pierwsza dla mnie zmiana kraju po moich 21 latach spędzonych w Paryżu i pięciu poprzednich spędzonych w Italii, pierwsza w moim życiu zmiana kontynentu.

Po toku odbudowy i budowy Rancho przebyłem ciężką i niebezpieczną operację, coś z dziedziny kardiologii i rekonwalescencja zabrała mi następny rok. Po rekonwalescencji, między styczniem a kwietniem 1992 napisałem „Wdowy” i już w maju spotkałem się we Włoszech, w Sienie, z zespołem aktorów przybyłych z Krakowa celem wspólnej inscenizacji tejże sztuki (...).

Sławomir Mrozek, czerwiec, 1992

Prapremiera światowa: Siena (Włochy), 9 VI 1992, reż. S. Mrozek, scen. S. Osorio-Mrozek, maska: Parricia Marrero; prapremiera polska: Teatr Miniatura Kraków, 28 VI 1992.

(...) trochę makabryczny, trochę słodkawy, ale i trochę szyderczy

Franco Cordelli „L'Indipendente”
12 czerwca 1992

Najnowsze dzieło Sławomira Mrozka przepełnione jest humorem makabrycznym i szyderczym – takie słowa najczęściej padaly we włoskiej prasie tuż po światowej prapremierze „Wdów”. O powrocie na scenę polskiego dramatopisarza i prozaika rozpisywali się Włosi w czerwcu 1992 roku. To za sprawą Międzynarodowego Festiwalu Muzyczno-Teatralnego Dionisia w Sienie. Mrozka odnalazły współautorki Festiwalu Maria Nicoletta Gaida i Cristina Di Pietro. Twórca dobrowolnie odcięty od świata, żył w dalekim Meksyku, w oddali od dużych miast, w domu bez telefonu – pisał Franco Cordelli z dziennika „L'Indipendente”. W odpowiedzi na zaproszenie Mrozek napisał dramat, w którym zapoznał nas z pięcioma bohaterami, ponownie prezentując umiejętne połączenie surreality i absurdu. Zabieg, który mieliśmy okazję zobaczyć w jego najlepszych tekstach z lat sześćdziesiątych – czytamy w „La Nazione”.

Mrozek znalazł się w bardzo prestiżowym gronie. Nic dziwnego. Od lat 60. jego twórczość należy do repertuaru teatrów na całym świecie. Stał się klasykiem dramatu współczesnego. We Włoszech gościli wtedy najlepsi i najslawniejsi dramatopisarze – relacjonowała Luciana Libero z dziennika „Il Sole 24 Ore”. Spotkanie było wyjątkowe. Autorzy tekstów byli równocześnie reżyserami swoich spektakli. Formuła bardzo rzadka, ale z pewnością atrakcyjna. Dala ona nie tylko możliwość bezpośredniego kontaktu z aktorami i publicznością, ale też szansę wymiany doświadczeń i podjęcia dyskusji na temat ówczesnego teatru, i wreszcie to również możliwość skonfrontowania twórczości autorów z całego świata. W ciągu dziesięciu dni na jednej scenie spotkali się przedstawiciele ze wszystkich kontynentów, między innymi: dramaturg nigeryjski i laureat nagrody Nobla 1986 roku Wole Soyinka, Hiszpan José Sanchis Sinisterra, Wenezuelczyk Rodolfo Santana, Niemiec Lothar Trolle, z Kongo Sony Labou Tansi, Włoch Ugo Chiti. Każdy z autorów zaprezentował swój osobisty odmienny styl, przywożąc do Włoch „kawalek” własnej ziemi – pisała Luciana Libero – Mrozek zaprezentował sztukę o samotności, o ofiarnych osobowościach z przypadku, skłonnych uwiłkłać się nawet w katastrofy. Cierpienie w dzisiejszych czasach - to temat, który kilkakrotnie pojawiał się na scenie w czasie festiwalu. Taka jest potrzeba ówczesnego teatru. To obraz niepokoju i obaw, nam bardzo bliskich. (...) Mrozek żartuje ze śmierci. Za sprawą dziwnych symetrii dwóch par tworzy groteskową przypowieść o pechowym przyciąganiu w męskim wydaniu. Nowoczesność i starość rozumieją się bardzo szybko. Do tego dochodzi bogactwo ironii umaneurowane w śmierć w żalobnych szatach. Tekst jest zapowiedzią zbliżającej się nowej formy dramatu, umoszczonej między realizmem i absurdem.

„Sławomir Mrozek – powrót teatru absurdu. Śmierć przy kawie” – tak zatytułowała swój artykuł Luciana Libero w „La Nazione”. Przez ostatnie lata wydawałoby się, że Sławomir Mrozek nie napisze nic więcej. Zaproszenie do udziału w Festiwalu miało wpłynąć na ponowne przejawienie twórczości sześćdziesięcioletniego polskiego twórcy, autora „Tanga” czy „Emigrantów”, dzieł wybijających się w tak zwanej twórczości „odwilży”.

Mrozek nie zawiódł i tym razem. Franco Cordelli z dziennika „L'In-

dependente” określił humor twórcy jako (...) trochę makabryczny, trochę słodkawy, ale i trochę szyderczy. Dziennikarz przypomniał również, że Sławomir Mrozek był już wcześniej bardzo dobrze znany włoskiej publiczności. Jego spektakle często były wystawiane na scenach w całym kraju. Mrozek, pomimo sławy i uznania jakim się cieszył, przez swoją skromność otwarcie ustawił się daleko w szeregu za innymi reprezentantami teatru absurdu. Tymczasem twórczość Mrozka można śmiało porównywać z dziełami Harolda Pintera bądź Eugene Ionesco. I choć ma za sobą czasy dobre i złe, nigdy nie był zapomniany. Warto tu przypomnieć chociażby bardzo popularny we Włoszech, dwukrotnie wydany dramat „Emigranci” w przekładzie Francesco Macedonio czy „Letni dzień” w tłumaczeniu Giovanni Pampiglione. I teraz po pięciu latach milczenia Mrozek daje się odkryć na nowo. Pojawia się na Festiwalu Dionisia poświęconemu dzisiejszym kierunkom w dramaturgii światowej.

Pytany przez Paolo Lucchesini z „La Nazione” czy jeszcze będzie zajmował się satyrą polityczną, Mrozek odpowiedział: Świat bardzo szybko się zmienił. Upadły ideologie i ideały: mur berliński, udręka Jugosławii... Teraz trzeba myśleć inaczej. Czasy są bardzo przyspieszone, rzeczywistość przemija na tyle szybko, że nawet nie mamy czasu o niej myśleć. A o czym jest ten nowy tekst? – pyta dziennikarz – O mnie samym – odpowiada Mrozek.

Tłumaczenie i opracowanie
Elżbieta Dziewięcka, TVP3 Kielce



Meksykańska poezja nahuatl

Odwagi!

Nie trwóż się, serce moje:
tam, na polu walki, zabiegam o śmierć
od ostrza obsydianu!
Jedynie zginąć bitewnie pragną nasze serca.

O, wy, co jesteście w sercu walki:
zabiegam o śmierć od ostrza obsydianu.
Jedynie zginąć bitewnie pragną nasze serca.
(przeł. Edward Stachura)

Życie przemija: trzeba żyć.

Tylko jeden raz przychodzimy na ziemię
książęta Chichimeków.
Radujmy się, układajmy kwiaty.
Istnieje Królestwo Śmierci!... tylko na chwilę przyszlśmy:
Prawdą, prawdą jest, że mijamy!
Prawdą jest, że przemijamy!
Prawdą jest, że musimy opuścić kwiaty i pieśni
i ziemię.... Prawdą, prawdą jest, że mijamy!
Dokąd idziemy? Dokąd odchodzimy?
Czy tam, gdzie idziemy, czeka nas śmierć,
czy życie raz jeszcze?
Czy jest takie miejsce, gdzie życie nie umiera?
Na ziemi jedynie
piękne są pieśni i kwiaty:
całe bogactwo i ozdoba nasza.
Radujmy się!
Książęta Chichimeków,
idziemy do Domu króla umarłych,
boga błyskawic i cieni co kryją szczyt Popocatzin,
idziemy tam, dokąd odeszli
ojcowie naszych ojców.
Przepadamy w otchłani
i nikt się nie ostanie.
Na ziemi jedynie
piękne są pieśni i kwiaty:
całe bogactwo i ozdoba nasza.
Radujmy się!

(przeł. Barbara Stawicka-Muños)

Piłem wywar z grzybów

Piłem wywar z grzybów; nieukozone serce, nędzny jestem:
tu na ziemi, znam tylko cierpienie.
Rozmyślałam, że nie dana mi radość ani szczęście,
tu, na ziemi, znam tylko cierpienie.
Jest we mnie nienawiść do śmierci i cierpię.
Cóż mi pozostało?
Nic, że wszyscy jesteście
jak szlachetne kamienie na jeden nanizany sznur,
nic to, że wszyscy jesteście
drogocennymi kamieniami jednego naszyjnika.
Tym tylko! Jesteście smutni i pełni goryczy.
Przyjacielu mój, być może naprawdę przyjacielu:
To słowo śmierci sprawiło, że się miłujemy.
Pamiętam je: tu, na ziemi, przestańmy się trwożyć.
Tutaj jedynie kwitną nasze kwiaty.
Przyjaciele moi – niech wasze serca się nie lękają.
Tak jak wy, i ja to wiem:
raz tylko opuszcza nas życie!
Dzień jeden starczy, byśmy stąd odeszli,
noc jedna starczy by przepadł nasz ślad;
przyszlśmy tylko aby poznać siebie,
tylko ziemię objąć, na chwilę, przyszlśmy.

(przeł. Barbara Stawicka-Muños)

Wszystkich zaduszki

Śmierć jest zwierciadłem, które odbija próżnię, gestykulację życia. Cała ta skłębiona mieszanina gestów, niedostatków, skruchy i prób – czynów i wyczynów – mieszanina, którą jest każde życie, w śmierci odnajduje, jeśli nie sens czy wyjaśnienie, to przynajmniej kres. W obliczu śmierci nasze życie zarysowuje się wyraźniej i nieruchomieje.

Zanim rozpadnie się i zatopi w nicłość, kształtuje się i staje niezmienną formą: nie zmienimy się, już tylko możemy zginąć. Nasza śmierć rzuca światło na nasze życie. Jeśli nasza śmierć nie posiada sensu, nasze życie także go nie miało. Dlatego, kiedy ktoś umiera gwałtowną śmiercią, zwykliśmy mówić: „ściągnął ją na siebie”. Godziwa czy pieska śmierć odzwierciedla pewne modele życia. Jeśli śmierć nas zdradza i umieramy złą śmiercią, wszyscy ubolewają – trzeba umierać tak, jak się żyło. Śmierć jest nieprzekazywalna, podobnie jak życie. Jeśli nie umieramy, jak żyliśmy, to dlatego, że nie żyliśmy w zgodzie z sobą – życie nie należało do nas, podobnie jak nie należy do nas pech, który nas zabija. Powiedz mi, jak umierasz, a powiem ci, kim jesteś.

Dla współczesnego Meksykanina śmierć także pozbawiona jest sensu. Przestała być przejściem, wstępem do innego, lepszego życia. (...) Dla mieszkańców Nowego Jorku, Paryża, czy Londynu, śmierć to słowo, którego nigdy nie wymawia się, gdyż parzy usta. Meksykaninowi natomiast nie jest obca, szydzi z niej, pieści ją, śpi z nią, świętuje, śmierć jest jego ulubioną zabawką i najbardziej stałą z miłości. Pewnie, w jego postawie jest być może tyle strachu, ile w zachowaniu innych, ale przynajmniej nie kryje się przed śmiercią ani jej nie ukrywa, z bliska przygląda się jej niecierpliwie, z lekceważeniem lub ironią – „jeśli mają mnie zabić jutro, lepiej niech zabiją dziś” (fragment znanego ludowego corrido – przyp. tłum.)

(...) Nasze piosenki, powiedzonka, święta i porzekadła ludowe w sposób jednoznaczny dowodzą, że „życie wyleczyło nas ze strachów”. Śmierć jest naturalna, a nawet pożądana, im wcześniejsza tym lepsza. (...) W Meksyku śmierć jest zwierciadłem życia Meksykanów. Wobec obydwu Meksykanin zamyka się, nie chce o nich wiedzieć.



świętych,

Lekceważenie śmierci nie kłóci się z kultem, jakim ją otaczamy. Jest ona obecna podczas naszych świąt, jest w naszych zabawach, miłościach i myślach.

Z drugiej strony śmierć pochodzi z życia. Odziera je z wszelkiej próżności i pretensji, przemienia w to, czym jest – w nagi szkielet i upiorny grymas. W świecie zamkniętym i bez wyjścia, gdzie wszystko jest śmiercią, jedyną wartością okazuje się śmierć. Ale uznaliśmy to, co negatywne. Czaszki z cukru czy bibuły, kolorowe szkielety ogni sztucznych, nasze ludowe wyobrażenia są zawsze szyderstwem z życia, afirmacja faktu, że egzystencja ludzka jest błaha i pozbawiona sensu. Dekorujemy nasze domy czaszkami, w Dzień Zaduszny jemy chleb, który przypomina konstrukcję z piszczeli, bawią nas pieśni i pikantne anegdotki, w których występuje kostucha, ale cała ta fanfaronada nie uwalnia nas od pytania, które wszyscy sobie stawiamy: czym jest śmierć? Nie wynaleźliśmy nowej odpowiedzi. I kiedy tylko powstaje to pytanie, wrzszamy ramionami: co mnie obchodzi śmierć, jeśli nie obchodzi mnie życie?

Czy Meksykanin, uparcie zamykający się na sprawy świata i bliźnich otwiera się wobec śmierci? Pochlebia jej, czci, uprawia, obejmuje, definitywnie i na zawsze, ale nie oddaje się jej, Meksykaninowi wszystko jest obce, a przede wszystkim śmierć, która jest par excellence czymś obcym. Meksykanin nie oddaje się śmierci, ponieważ oddanie oznacza ofiarę. A ofiara z kolei wymaga, aby ktoś dał, a ktoś otrzymał. Właśnie tak, aby ktoś otworzył się i stanął wobec rzeczywistości, która go przekracza. W świecie pozbawionym transcendencji, zamkniętym w sobie, meksykańska śmierć nie daje ani nie przyjmuje, żyje sobą i sama sobie wystarcza. Tak też i nasze stosunki ze śmiercią są intymne. Być może intymniejsze niż w jakimś innym kraju – ale nie posiadają wymowy i pozbawione są zabarwienia erotycznego. Meksykańska śmierć jest jałowa, nie płodzi, jak śmierć u Azteków i chrześcijan.

Octavio Paz

przełożyła Joanna Petry

w: „Literatura na świecie” 1975 nr 12

Octavio Paz (ur. 1914, Mixoac – Meksyk, zm. 1998) jeden z największych twórców języka hiszpańskiego. Wybitny poeta XX wieku, eseista, krytyk i publicysta. Laureat Nagrody Nobla w 1990 r.



Dance macabre, 1485

Życie efemeryczne

Jedynie spać przyszliśmy,
jedynie śnić przyszliśmy:
nie jest prawdą, nieprawdą jest
że przyszliśmy na ziemię, żeby żyć.

W trawę wiosenną przyszliśmy się zamienić:
udaje się zazielenić naszym sercom,
udaje się im rozchylić płatki;
kwiatem jest nasze ciało:
daje kilka kwiatów i
schnie.

(przeł. Edward Stachura)

Życie jest snem

Przyszliśmy tylko odpocząć,
śnić tylko przyszliśmy:
Nieprawdą jest, nieprawdą
że przyszliśmy, aby żyć na ziemi!
Jak trawa każdej wiosny
rodzimy się na nowo:
zieleni się i odradza
nasze serce.

Rozkwita nasze ciało
i więdną jego kwiaty.

(przeł. Barbara Stawicka-Muños)

Żądza nieśmiertelności

Jestem jak pijany, płacę, cierpię:
jeżeli wiem, mówię i przedstawiam to sobie:
obym nigdy nie zmarł,
obym nigdy nie zginął!

Tam, gdzie nie ma śmierci,
tam, gdzie się triumfuje – podążam:
obym nigdy nie zmarł,
obym nigdy nie zginął!

(przeł. Edward Stachura)

Pragnienie nieśmiertelności

Jak człowiek, który oszalał,
w rozpacz, pełen bólu,
mówię, wciąż powtarzam:
Obym nigdy nie umierał,
nigdy nie odchodził...
A tylko wędrował tam
gdzie nie ma śmierci,
gdzie trwa zwycięstwo!
I obym nigdy nie umierał,
nigdy nie odchodził...

(przeł. Barbara Stawicka-Muños)

Żałość

Na próżno urodziłem się,
na próżno pojawiłem się
i zakiełkowałem na ziemi:
jestem nieszczęśnikiem,
choć urodziłem się
i zakiełkowałem na ziemi:

pytam: „Co zrobią nasze dzieci, które muszą przeżyć?”

(przeł. Edward Stachura)

„Literatura na świecie” 1975 nr 12 i 1985 nr 8-9

Słowo od redaktorów

To już czwarty numer naszej „Gazety Teatralnej”.

Pomysł, by wydawać „Gazetę Teatralną” spełniającą jednocześnie funkcję programu do kolejnych premier sprecyzował się i nabrał realnego kształtu przy okazji „Macicy” (numer zerowy), sztuki Marii Wojtyszko w reżyserii Piotra Szczerskiego. Uznaliśmy, że warto przybliżyć Widzowi, szczególnie młodemu, pewne okoliczności i treści, które są istotne, a nie mieszczą się w ramach tradycyjnego programu teatralnego. Jak się zdaje, nasz pomysł został przez Państwa przyjęty z życzliwością i zainteresowaniem.

Oczywiście, daleko nam jeszcze do stworzenia rzeczy doskonałej, bo i nasze doświadczenia są różne: oto intelektualista i poeta (piszący do szuflady) Jerzy Sitarz, dziennikarka z wieloletnim doświadczeniem w gazetach codziennych – Justyna Żukowska i dyrektor Piotr Szczerski – reżyser, który kwestie sporne ostatecznie rozstrzyga. (Taka jego rola niewdzięczna.) Jest jeszcze pani Ela, księgowa, która liczy starty tej niedochodowej inicjatywy.

A może właśnie dzięki temu udaje się stworzyć rzecz jedyną w swoim rodzaju: żaden inny teatr w Polsce nie ma swojej gazety. Gazety, w której można poplotkować, popolemizować z krytykami, wspominać premiery i mówić o kształtowaniu się nowego repertuaru.

W repertuarze

W tym sezonie artystycznym w repertuarze naszego teatru znalazła się „Griga” – spektakl w reżyserii Piotra Siekluckiego na podstawie opowiadań Antoniego Czechowa. Został entuzjastycznie przyjęty. W październiku zobaczymy kolejną produkcję Siekluckiego „Historie Petra Zelenki”. Również w październiku Teatr za Lustrem zaprezentuje spektakl „Zarah” w reż. Ewy Wyskoczyl z Marzeną Ciulą w roli głównej.

„Griga” wg opowiadań Antoniego Czechowa
adaptacja i reżyseria: Piotr Sieklucki
kierownik produkcji: Tomasz Kireńczuk
obsada: Aneta Wirzinkiewicz, Dominik Nowak, Piotr Sieklucki
Nagrody:

Wyróżnienie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Dyrektora Instytutu Teatralnego w Warszawie „Klasyka 2007”.

(...) Magiczna „Griga” choć na chwilę pozwoliła mi się przenieść myślami do małej wioski na Białostocczyźnie, tuż przy białoruskiej granicy, gdzie już nie Polska i jeszcze nie Rosja, gdzie Białorusini żyją obok Polaków i - tak jak Rosjanie - żyją na wschodnią modłę. Jeszcze raz napić się pierwszorzędnego gródeckiego bimbrowa, który jak i za czasów Czechowa pędzi się tam na potęgę, i usłyszeć „Kupalinkę”, nieodłączną pieśń ludową, nie wiadomo już, czy białoruską, rosyjską, czy ukraińską, którą po posmakowaniu bimbrowa z nostalgiczną iskrą w oku, bez względu na narodowość, obowiązkowo wszyscy wykonują. Za tę niesamowitą atmosferę dziękuję aktorom i reżyserowi. I z niecierpliwością czekam na kolejną, kielecką premierę Teatru Nowego.

Monika Rosmanowska, Gazeta Wyborcza Kielce, 18 września

„Historie Petra Zelenki” wg dramatów i scenariuszy Petra Zelenki
reżyseria: Piotr Sieklucki
scenografia: Łukasz Błażejewski
opracowanie muzyczne: Maciej Skuratowicz
obsada: Katarzyna Chlebny, Marzena Ciula, Hubert Bronicki, Adam Szarek, Andrzej Rozmus /Maciej Skuratowicz, Konrad Kosecki
Nagrody:

Wyróżnienie na Festiwalu Komедii w Tarnowie „Talia 2006”

Dziwnie i niezwykle zabawnie przeplata się życie kilku przyjaciół. Każdy z nich w nieszczęściu i niespełnieniu swym dochodzi do granic absurdu. Główny bohater usiłując odzyskać swoją miłość życia, smutki toczy w nieprzeliczonych szklankach czystej wódki. Towarzyszący mu kompan oddaje się przyjemnością z kuchennymi przyrządami, spełniając się w końcu z kochanką – manekinem. Ojciec bohatera przebiera się w sukienki mamy, mama w kałesony ojca. Sąsiedzi uwielbiają, gdy się ich obserwuje, kiedy robią to ze sobą... Normalnie być nie może nawet, gdy z wielkiego ekranu na scenę spoglądają na nas krakowskie gwiazdy wielkiego formatu: Iwona Bielska oraz Edward Linde-Lubaszenko. Dziwnie zabawny to spektakl, choć może tylko z pozoru.

„Zarah”

reżyseria: scenografia: Ewa Wyskoczyl

kostiumy: Katarzyna Pyrek

muzyka: Stanisław Ruksza

Obsada: Marzena Ciula i Piotr Trojan

W klaustrofobicznej przestrzeni białego „buduaru” egzystują wśród strzępów wspomnień – stara Zarah Leander (eksgwiazda kina i estrady III Rzeszy, Szwedka, która po wyjeździe Marleny Dietrich do Ameryki, zajęła jej miejsce) i jej wymagowany towarzysz, pielęgniarz, utrzymank, zwany przez bohaterkę Serdefkiem. Ich wzajemne, dwuznaczne relacje są przyczynkiem do swoistej spowiedzi artystki. Zarah, otoczona uwielbieniem, rozpieszczana przez krytykę, ale przede wszystkim aprobowana przez władzę, nigdy nie zaprzeczyła, że karierę i majątek oraz swój mit zawdzięcza faszystowskiemu Niemcom.

Historia zetknięcia młodego mężczyzny ze starą oportunistką dzieje się tu i teraz, kłębi się od narastających emocji, zaskakujących zmian nastroju, tajemnic i służy potrzebie odpowiedzi na pytanie o konieczność dokonywania wyborów politycznych, i o to, czy można być biernym.

Następna premiera

Nasz teatr przygotowuje spektakl na podstawie adaptacji i inscenizacji Stanisława Wyspiańskiego „Adama Mickiewicza DZIADY Sceny Dramatyczne”. Premiera tamtych „Dziadów” miała miejsce 31 września 1901 roku w Teatrze im. J. Słowackiego.

Piotr Jędrzejak, reżyser, pracując nad kielecką inscenizacją odwołuje się do Wyspiańskiego.

– To nie jest rekonstrukcja sztuki Wyspiańskiego. Jego adaptację traktuję jako materiał bazowy, tworzę spektakl idąc jego kluczem, starając się zrozumieć jego ideę. To nie ja dokonywałem skrótów, na moje szczęście zrobił to Wyspiański. Powtórka jego inscenizacji nie miałaby większego sensu, ale głęboki sens ma powrót do jego spojrzenia na „Dziady”.

„Adama Mickiewicza DZIADY Sceny Dramatyczne w adaptacji i inscenizacji Stanisława Wyspiańskiego” reżyseria Piotr Jędrzejak, scenografia Marcin Chlanda, opracowanie muzyczne Michał Górczyński

Premiera: 20.10.2007, Teatr im. S. Żeromskiego w Kielcach.

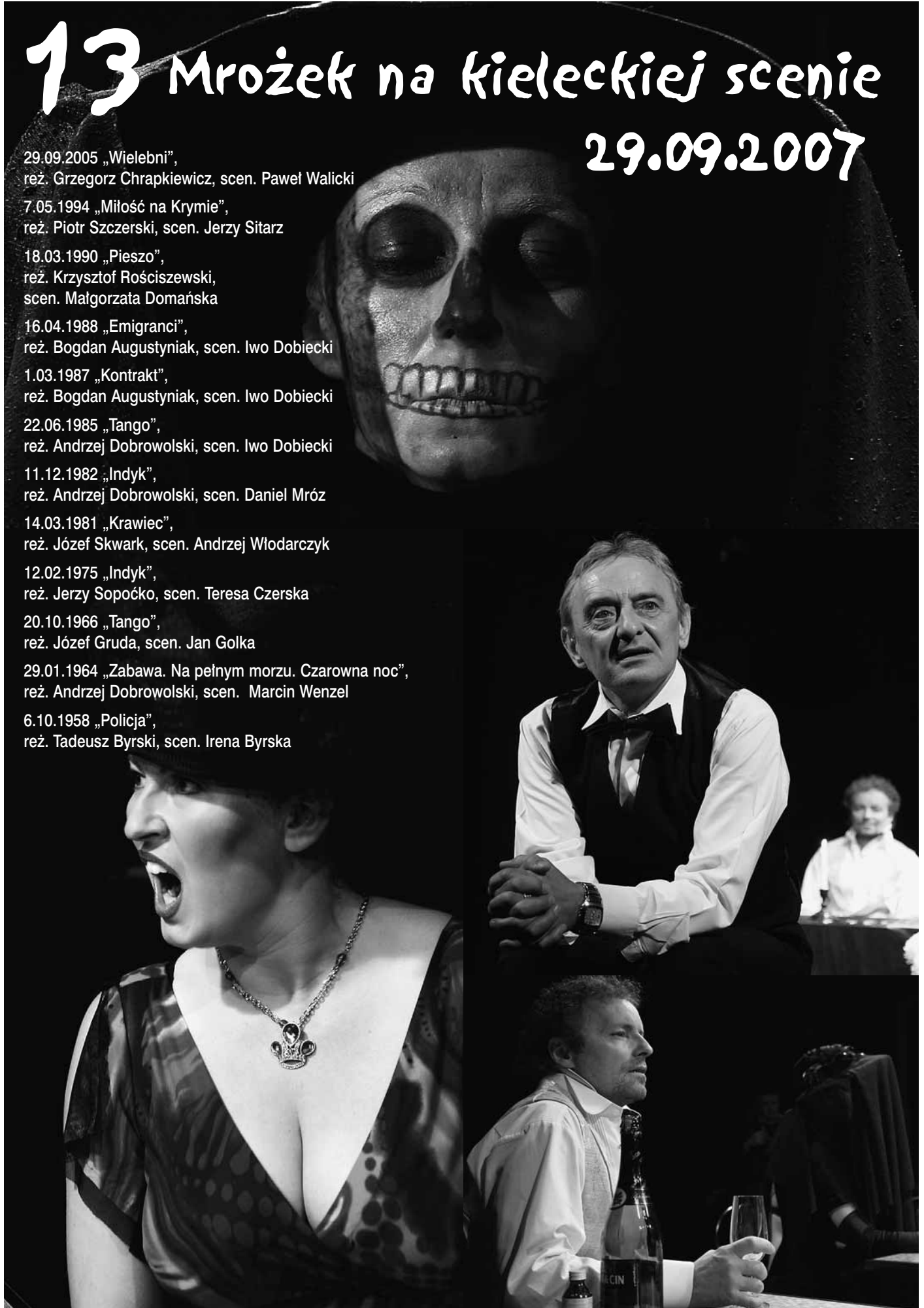
LAUREACI XV PLEBISCYTU PUBLICZNOŚCI „O DZIKĄ RÓŻĘ” w sezonie 2006/2007

ANETA WIRZINKIEWICZ – DZIKA RÓŻA PUBLICZNOŚCI
DAWID ŻŁOBIŃSKI – DZIKA RÓŻA DZIENNIKARZY
NAJPOPULARNIEJSZY SPEKTAKL SEZONU „MACICA” MARI
WOJTYSZKO W REŻYSERII PIOTRA SZCZERSKIEGO – NA
GRODA PUBLICZNOŚCI
NAJLEPSZY SPEKTAKL SEZONU „NOWY ŁAD ŚWIATA” HA
ROLDA PINTERA W REŻYSERII PIOTRA SZCZERSKIEGO – NA
GRODA DZIENNIKARZY

13 Mrożek na kieleckiej scenie

29.09.2007

- 29.09.2005 „Wielebni”,
reż. Grzegorz Chrapkiewicz, scen. Paweł Walicki
- 7.05.1994 „Miłość na Krymie”,
reż. Piotr Szczerski, scen. Jerzy Sitarz
- 18.03.1990 „Pieszko”,
reż. Krzysztof Rościszewski,
scen. Małgorzata Domańska
- 16.04.1988 „Emigranci”,
reż. Bogdan Augustyniak, scen. Iwo Dobiecki
- 1.03.1987 „Kontrakt”,
reż. Bogdan Augustyniak, scen. Iwo Dobiecki
- 22.06.1985 „Tango”,
reż. Andrzej Dobrowolski, scen. Iwo Dobiecki
- 11.12.1982 „Indyk”,
reż. Andrzej Dobrowolski, scen. Daniel Mróz
- 14.03.1981 „Krawiec”,
reż. Józef Skwark, scen. Andrzej Włodarczyk
- 12.02.1975 „Indyk”,
reż. Jerzy Sopoćko, scen. Teresa Czerska
- 20.10.1966 „Tango”,
reż. Józef Gruda, scen. Jan Golka
- 29.01.1964 „Zabawa. Na pełnym morzu. Czarowna noc”,
reż. Andrzej Dobrowolski, scen. Marcin Wenzel
- 6.10.1958 „Policja”,
reż. Tadeusz Byrski, scen. Irena Byrska



Oswajanie śmierci myślą, słowem, gestem...

czyli o śmierci w kulturze i języku

Unikamy myślenia o śmierci. Nie chcemy także o niej mówić. Zachowujemy się jak dziecko, które zakrywa oczy i myśli, że skoro ono niczego nie widzi, samo musi być niewidoczne, a więc bezpieczne i nietykalne. Ciężko nam uwierzyć, że nasze istnienie kończy się wraz ze śmiercią. Że w ogóle istnieje jakiś koniec: koniec naszych myśli, marzeń, planów, koniec miłości i nienawiści.

A przecież stykamy się ze śmiercią na co dzień, niemal jej dotykamy, gdy odchodzą nasi bliscy i znajomi. Mamy świadomość przemijania i odchodzenia. Mimo to ciężko nam zaakceptować, że nasze życie też zostanie kiedyś przerwane. Życie nie jest jednak możliwe bez śmierci, tak jak nie istnieje śmierć bez życia.

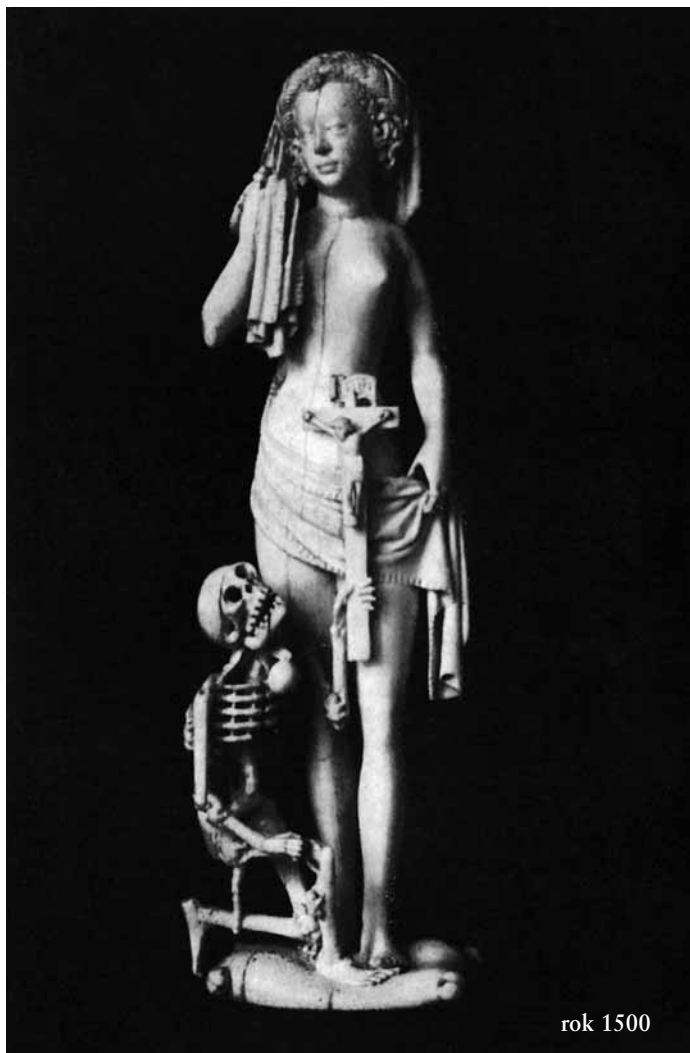
Według wielu religii umieranie jest sztuką świętą, ostatecznym i ostatnim rytuałem, przeżyciem finalnym, które pozwala nam odkryć prawdziwy sens egzystencji. Od zawsze jednak ludziom towarzyszy pytanie: czy coś jest po drugiej stronie? Czy śmierć jest końcem wszystkiego, czy tylko początkiem jakiegoś nowego jakościowo stanu? A jeśli TAM jest tylko pustka i nicosis? Towarzyszące człowiekowi wątpliwości znalazły odbicie w licznych próbach osławiania śmierci, czego efekty

znajdujemy w światopoglądzie religijnym wielu ludów. Ogromny lęk przed śmiercią łączy się z niezliczoną ilością rytuałów, obrzędów pogrzebowych, wierzeń dotyczących życia pozagrobowego i zakazów ujawniających silne przeświadczenie o szkodliwej mocy nieboszczyka.

Strach przed odejściem jest właściwy wszystkim kulturom świata. Jemu zawdzięczamy bogatą obudowę wierzeniową aktu umierania. Słowianie często personifikowali śmierć. Chcieli ją widzieć jako konkretną osobę, a nie jakąś tajemniczą, niezrozumiałą siłę. Znanym i szeroko rozpowszechnionym zwyczajem wiosennym było wynoszenie ze wsi i topienie Marzanny (Moreny) – kukły symbolizującej śmierć i zimę (pierwotnie najprawdopodobniej składano na wiośnię ofiarę z młodych dziewcząt lub chłopców). Magiczne wypędzanie śmierci miało zapewnić wspólnotę wiejskiej odesięci śmierci, a w konsekwencji - przyływ sił witalnych związanych z wiosną i odradzaniem się przyrody. Mieszkańcy polskiej wsi wierzyli, że śmierć istnieje realnie, jest osobą o określonym wyglądzie i zachowaniu. Widziano ją zazwyczaj w postaci kobiety: zazwyczaj starej, chudej, bladej, w białej płachcie (czarny strój pojawia się w wyobrażeniach wiejskich dopiero w XX wieku), z kosą (czyli Kostuchy) lub zwykłej, niewyróżniającej się specjalnie wiejskiej kobiety, która pojawiała się nagle i nagle zniknęła, zawsze powodując zryzykowaną śmierć.

W wielu językach i kulturach nazwy śmierci były tabuizowane (np. w dialektach polskich: *Ona, Baśka, Zośka, Jadwisia, pani matka, ciotka, babusia*; na Słowacji: *Zębata, ta z kosą, ta zła*). Podstawowe nazwy śmierci w językach indoeuropejskich wywodzą się od praindoeuropejskich rdzeni *mrt-, *mr-, *mer-, *mor-. Co bardzo charakterystyczne, pochodzące od tych rdzeni wyrazy w językach indoeuropejskich mają znaczenie 'być zniszczonym, spalonym, zeszytywnieć, zgnieść'. Śmierć jest więc związana z głównie z destrukcją. Obawę przed śmiercią widać także w języku polskim: mamy bardzo wiele określeń zastępujących słowa ŚMIERĆ i UMIERANIE (*zamknąć oczy, pożegnać się z tym światem, oddać ducha, wyciągnąć nogi*). Językowe osławianie śmierci widać także w jej metaforycznym opisywaniu: człowiek widzi ją jako podróż (*pożegnać się z tym światem, porzucić ten świat, przepłynąć się na tamtą stronę/tamtę brzeg, być już po tamtej stronie, opuścić ten padół leż, zejść z tego padolu*), sen (*spać na wieki, zasnąć snem wiecznym, spać snem nieprzespanym*), pogrążenie się w ciemności (*odchodzić w mrok śmierci, w noc wieczną, zgasnąć jak świeca, wkroczyć do królestwa ciemności*). W języku, który utrwała określone myślenie o świecie i przekazuje potoczną wiedzę o rzeczywistości, zachowane jest także przekonanie o nieuchronności śmierci – tylko ona jest jedyną pewną rzeczą w naszym życiu (*Śmierć i najlepszego dogoni, Śmierci się nikt nie odzegna, Przeciwno śmierci mocy nie ma, Śmierć jest głucha, nikogo nie słucha, Śmierci wzywać nie trzeba, sama przyjdzie*).

Kultura ludowa traktowała śmierć jako kolejny, nieuchronny i naturalny etap ludzkiej wędrówki po świecie. Odejście człowieka nie było dla chłopca zaskoczeniem, było normalnym etapem życia i wierzone, że można się do niego właściwie przygotować. Cały świat otaczający człowieka toczył się według określonego rytmu. Natura cyklicznie się odnawiała, śmierć była więc tylko etapem koniecznym do odrodzenia. Chrześcijaństwo nie zmieniło naszych starych przeświadczeń związanych ze śmiercią, chociaż znacznie zmodyfikowało i rozbudowało wyobrażenia o życiu po śmierci, które traktowano jako życie pełniejsze, głębsze i wieczne. Mimo jednak różnych prób tłumaczenia, wyjaśniania i osławiania śmierci, strach przed nią, podobnie jak nasz z nią taniec, trwa nieprzerwanie. I nie umiera.



rok 1500

Marzena Marczevska

Sławomir Mrożek

„Wielebni”

reżyseria Grzegorz Chrapkiewicz

scenografia Paweł Walicki

kostiumy Hanna Szymaczak

opracowanie muzyczne Robert Leszczyński

projekcje komputerowe Adam Keller

asystent reżysera Michał Glock

Osoby

Mrs. Maria Simpson – Małgorzata Andrzejak

Wielebny Ryszard Bloom

– Krzysztof Mateusiak

Wielebna Gloria Burton – Justyna Sieniawska

Ciotka Róża – Teresa Bielińska

Cziko – Dawid Żłobiński

Betty – Ewelina Gronowska

Tomasz – Paweł Kumiega

Prof. Ned Wilkinson – Mirosław Bieliński

Mrs. Ami Wilkinson – Ewa Józefczyk



fot. J. Rzędeczko



fot. J. Rzędeczko

(...) Choć Mrożek przekornie w jednym z wywiadów mówił, że przez „Wielebnych” nie chciał nic powiedzieć, to Chrapkiewicz postarał się rozszyfrować tę sztukę. W jego interpretacji „Wielebni” to opowieść o tym, że nadmiar tolerancji jest zgubny, zwłaszcza dla tych, którym się zdaje, że są bardzo tolerancyjni. W kieleckim przedstawieniu komedia

przeplata się z farsą i dramatem, co w rezultacie zbliża je do groteski. (...) „Wielebni” są efektywnym, intrygującym i dającym do myślenia spektaklem.

Grzegorz Kozera, „Słowo”,
31 października – 1 listopada 2005

Sławomir Mrożek

„Miłość na Krymie”

komedia tragiczna w trzech aktach, reżyseria Piotr Szczerski,
scenografia Jerzy Sitarz, kostiumy Dorota Wijas

Drogi Pawie Piotrze!

Прочитавши вашу sztukę Mrożka
„Miłość na Krymie” – myślałem, że będę mógł
z rodziną przyjechać wystawić ją w Starym.
Również w Paryżu ma już swego reżysera.
Szleśda, ko jut! Śmiećta, smiećta intelek-
tna bardzo pomysłała.
Namawiam do wystawienia w Kielcach.
Niech Pan Komiećmie przeczytałaby w Dialogu
i w Starym a w Warszawie Axler. Niech Pan
tylko, nie daje tego miłkowi i robi to sam.
Myśle o pewnych zadaniach reżyserki
do zrobienia i jako dawny Pan nauczyciel
póde z pozycji pedagoga.
To, jest, ułoga rada. Nie zawiedzie Pan –
również publikować pod warunkiem, że
dobrze porozumie się Pan ze swymi aktorami.
„Sąkam młoko dtań”
i zyczą powodzenia

Andrzej Najda

15.10.1993 Warszawa.



Autor „Miłości na Krymie” powiedział po spektaklu: – *Mam swoich ludzi w Kielcach.*



fot. U. Karpińska

Kielecka „Miłość na Krymie” nie musi się wstydzić porównania z warszawską. Ma funkcjonalną scenografię Jerzego Sitarza, jest też spójna stylistycznie. Piotr Szczerski szukał wspólnego mianownika dla wszystkich trzech aktów, podczas gdy Erwin Axer mocno je różnicował.

Jacek Sieradzki, „Polityka”, 19 listopada 1994



fot. U. Karpińska

Osoby

Piotr Aleksiejewicz Szejkin, porucznik
– Edward Janaszek

Tatiana Jakowlewna Borodina, nauczycielka
– Violetta Zmarlak

Iwan Mikołajewicz Zachedrynski,
niejasna osobistość – Edward Kusztal

Aleksandr Iwanowicz Czelcow, kupiec
– Andrzej Cempura

Mariona Wasiljewna Czelcowa, jego żona
– Anna Skaros

Rudolf Rudolfowicz Wolf, inżynier
kolei żelaznych – Jerzy Kaczmarowski,

Lily Karłowna Swietłowa, aktorka
– Dorota Stępień

Anastazja Pietrowna Batuszkowa, służąca
– Maria Wójcikowska

Włodzimierz Iljicz Ulijanow Lenin,
rewolucjonista – Zenon Jakubiec

Ilja Zubatyj, proletariacki poeta
– Janusz Głogowski

Pietia – Andrzej Czaplarski

Francuz – Zdzisław Nowicki

Marynarz I – Zdzisław Reczyński

Marynarz II – Leszek Jancewicz

Na akordeonie gra – Rafał Szymański

Pierwszy – Jerzy Smoliński

oraz: Generał, Wilkołak, Katarzyna Wielka.

Jedna jest tylko wartość, której ani film, ani telewizja nie zdołają nigdy przejąć od teatru: bezpośrednia więź rodząca się pomiędzy żywymi istnieniami. Więź, która sprawia, że każdy akt prowokacji ze strony aktora, każdy przejaw jego magii, staje się czymś wielkim i nadzwyczajnym. Od tej drapieżnej erupcji nic nie powinno przedzielać widza, niech stanie twarzą w twarz z aktorem, niech poczuje na sobie jego oddech i jego pot. (J.Grotowski 1965)

Aktor – widz

Gdy zasiadamy na teatralnej widowni, widzimy kurtynę lub pustą scenę przed spektaklem. Wyznaczony specjalny czas i przestrzeń gry oraz patrzący ludzie spotykają się. Relacja między sceną a widownią jest kluczowa dla tego, co się wydarzy. Aktorzy animują widzów, widzowie – aktorów. Emocjonalna obecność widza dopełnia i intensyfikuje obecność aktora. Aktorzy i widzowie stanowią elementy uzupełniające się w pełni. Tworzy się między nimi niepowtarzalna więź. Treści przedstawienia i emocje aktorów przenoszą się na widzów. Spektakl przemawia do każdego widza aby, współprzeżywając go i doznając estetycznej przyjemności poddał się działaniu dwóch głównych składników fascynacji teatralnej: wspomnienia i zaskoczenia. Wraz z przypomnieniem pojawiają się bowiem analogie do życia, zaskoczenie zaś, zdziwienie, otwarcie oczu na coś nieoczekiwanego staje się niepostrzeżenie początkiem przemiany, stwarza widzowi okazję, by zastanowił się nad sobą. Każdy widz reaguje inaczej – zgodnie z dyspozycjami i wcześniej ukształtowaną wrażliwością, zgodnie z osobistymi oczekiwaniami wobec sceny, zgodnie wreszcie z własnym horyzontem intelektualnym.

W tych innych od codzienności momentach, działania aktorów są poddawane nieustannej obserwacji.

Aktywność widzów według E. Souriau polega na:

- rozumieniu przedstawienia i na refleksie intelektualnego uczestnictwa
- kierowaniu aktorem, który odpowiadając na jej reakcje modeluje w jakimś stopniu postać sceniczną
- ocenianiu – w różnych formach (najczęściej oklaskach).

Przeglądamy się w postaciach jak w „zwierciadle”. W tym lustrze ukazują się problemy i konflikty wybrane przez dramaturga. Metafora zwierciadła pozostaje źródłem mądrości na temat ludzkiego przeznaczenia, jest afirmacją istoty człowieczeństwa. Jak pisze Irena Wojnar, spojrzenie „z drugiej strony zwierciadła” zmierza ku tajemnicy, temu co nieznanne, ku transcendencji. Sztuka nie tylko dokumentuje ogniwa zdarzeń i przeżyć, lecz także sięga ku temu co nieznanne, jak też ku temu co

ostateczne. Dla wszystkiego, co promieniuje ze sceny – śmierć, tworzy tło odbłaskowe, które odbija i wzmacnia wartość życia.

– Sztuka teatru przenika nasze własne życie, dodaje mu wartości i ułatwia samopoznanie oraz dążenie do zmiany.

Marek Świeca

Nowi aktorzy –

Nie ma chyba nic bardziej banalnego w życiu niż czyjaś śmierć; na drugim miejscu znajdują się narodziny, jako że nie wszyscy z tych, którzy umierają, prawdziwie rodzą się; dalej, jako następne, plasuje się małżeństwo. Ale wszystkie te małe, zgrane tragikomedie przy okazji kolejnych, trudnych do zliczenia przedstawień, są za każdym razem odgrywane przez coraz to nowych aktorów i tym samym nigdy właściwie się nie kończą, zabiegając niejako o to, by stale mieć zainteresowanych sobą widzów: choć ktoś mógłby sądzić, że cała widownia teatru ziemi już dawno mając tego po uszy, powiesiła się na okolicznych drzewach. Oto jak wiele zależy od nowych aktorów, a jak mało od samej sztuki.

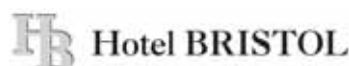
Fryderyk Nietzsche

(przeł. Feliks Przybylak,

z tomu „Brewiarz Nietzschego”, Reclam, Stuttgart 1992 w: „Odra” 5/1993)

dyrektor naczelny i artystyczny Piotr Szczerski • kierownik literacki Jerzy Sitarz • koordynator pracy artystycznej Halina Łabędzka • kierownik Impresariatu Władysław Jankowski • promocja, kontakt z mediami Justyna Żukowska • inspicjent Renata Głasek-Kęska • kierownik techniczny Henryk Dubowik • światło Ryszard Zając, Mariusz Ciesielski • realizacja akustyczna Tomasz Pierzak • brygadier sceny Ignacy Abram • rekwizytor Zofia Zając • garderoba damska Agata Radek • garderoba męska Agnieszka Ozimina • prace perukarskie Idalia Lang, Krystyna Wolańczyk • pracownia krawiecka męska Krzysztof Ślusarczyk • pracownia krawiecka damska Teresa Karyś • pracownia plastyczna Tomasz Smolarczyk, Iwona Jamka • pracownia stolarska Leszek Macias, Krzysztof Juszczyk • prace tapicerskie Jacek Pomarański • obsługa sceny Wiesław Brzyszkiewicz, Edward Gola, Leszek Sobura

SPONSORZY



PATRONAT MEDIALNY

