

16/05/2018

Fora Nova

Gazeta festiwalowa nr 2



Recenzje spektaklu *Ciemności* w reż. Moniki Strzępki
i Pawła Demirskiego (s. 2–4)

Recenzje dramatu *Wracaj* Przemysława Pilarskiego (s. 4–6)

Wywiad z Przemysławem Pilarskim (s. 6–7)



KOŃCZY SIĘ ŚWIAT. PO RAZ KOLEJNY

O spektaklu *Ciemności* Moniki Strzępki i Pawła Demirskiego

Każdego poranka rozpoczynamy życie na nowo, wkraczamy w dzień jako mały, bezbronny, puchaty króliczek. Tę błogość egzystencji niszczy nam nieubłagane docierająca z zewnątrz rzeczywistość i choć nikt z nas nie musi obawiać się już salwy strzałów dobiegających z zarośli, to z jakiegoś powodu wciąż kilka chwil po przebudzeniu paraliżuje nas lęk.

W dramacie inspirowanym *Jądrem ciemności* Josepha Conrada, tak jak w oryginale obserwujemy silne jednostki, które pod szyldem postępu i ciągłej walki o „lepsze jutro” wtłaczają w strach i zależność kolejne pokolenia. Dla Conrada tym potężnym żywiołem był kolonializm, dla Coppoli wojna w Wietnamie, a dla Demirskiego kapitalizm korporacyjny.

Na scenie świat widzimy podwójnie – ten XIX-wieczny i obecny; podwojone są także postaci Kurtza i Marlowa – z jednej strony obserwujemy dżentelmenów w surdutach, a z drugiej atrakcyjną nowoczesną kobietę i energicznego mężczyznę w czarnych okularach, dżinsach i charakterystycznym czarnym golfie, do złudzenia przypominającego założyciela jednej z najbardziej wpływowych korporacji naszych czasów. Widzimy równoległe oryginał i adaptację.

W rękach Kurtza znajduje się wyspa, nad którą ten z jakiegoś powodu stracił kontrolę. Postanawia zrealizować projekt, w ramach którego wysła Marlowa na zwiad – ten nie wie, czego się spodziewać, jednak godzi się na misję. Nie może liczyć na taryfę ulgową. Pryncypał oczekuje od niego ciągłych efektów i raportów z pracy, a jego z czasem przerasta zadanie, którego się podjął.

W spektaklu ofiarą wszelkich manipulacji, wykorzystywania i okrucieństwa jest Ten Inny – Czarnuch, Dziecko, Sierota – kreowany przez Magdę Grąziowską. Jest kozłem ofiarnym systemu – stanowi obraz tego, jak manipulacje czy zwykły wyzysk kielkują na żyznym gruncie organizmu, który nie jest nauczony się przed nimi bronić i który nie ma możliwości przed nimi uciec. Obraz dopełnia postać uczestnicząca w akcji z pewnego dystansu – Ciotka, która zdaje się być wszechwiedzącym głosem z zewnątrz. Jej obecność z jednej strony rozjaśnia sceniczną rzeczywistość, a z drugiej sprawia, że ta jawi się jako jeszcze bardziej niewygodna –

jest jak głos dziejów, ich wyrzut sumienia. Anna Kłós-Kleszczewska realizuje jej aż nazbyt częste, pełne kąśliwej ironii monologi z rozwijającym się w czasie trwania spektaklu pazurem.

Scenografia w spektaklu jest symboliczna, co nie dziwi, ze względu na fakt, że akcja ogranicza się właściwie do dyskusji bohaterów. Delikatnie posuwają ją do przodu wizualizacje i gra światłem Jakuba Lecha, które sprawnie ilustrują zmieniającą się atmosferę przedstawionego świata. Ma w tym udział również elektroniczna muzyka Tomasza Sierajewskiego.

W spektaklu bardzo wyraziście prezentują się wszystkie trzy role kobiece. Niewspomniana jeszcze przeze mnie Joanna Kasperek tworzy postać współczesnego Marlowa – roszczeniowego przedstawiciela korporacyjnej klasy średniej. Frustruje go każde odstępstwo od wpojonej, sztywnej normy i choć przejawia pewien rodzaj wrażliwości i emocjonalnego reagowania na świat, to jednak skutecznie zamyka je w ramach wystandaryzowanych myśli i zachowań. W głębi duszy jest przerażony, bo zdaje sobie sprawę, jak krucha jest jego pozornie znacząca pozycja w systemie.

Jest to w pewnym sensie spektakl o wybiórczości naszego postrzegania rzeczywistości. Gdyby przyszło nam prawdziwie uświadomić sobie całe okrucieństwo, które występuje na świecie, a które tak często przytaczane jest w spektaklu, nikt z nas nie udźwignąłby tego brzemienia. Stąd wszystkie ludzkie mechanizmy obronne, z wyparciem na czele. Możemy je skrytykować, potępić, ale gdyby nie one, każdej nocy budziłibyśmy się z krzykiem.

Paweł Demirski i Monika Strzępka próbują zachwiać naszym poczuciem bezpieczeństwa. Pokazują możliwych tego świata, którzy szyderczym śmiechem kwitują nasze próby odnalezienia się w zbudowanym przez nich systemie. Wskazują siebie i nas, widzów, jako współwinnych obecnego porządku. Podburzają, atakują słowem, wzbudzają emocje – poczucie lęku, zagrożenia.

Mam jednak wrażenie, że wywoławszy potrzebę odseparowania się od rzeczywistości, zupełnie zamykają w nas tę dozę wrażliwości i otwartości, z którą zazwyczaj wchodzi się do teatru. Rzucają w tłum pytanie: „Co dalej z tym światem?”, które nie robi już na nikim wrażenia. Emanująca ze sceny panika wydaje mi się krzykiem rozżalonej jednostki, która nie ma na tyle siły, by zmierzyć się ze sobą i swoim otoczeniem, więc ucieka w kontestowanie globalnej rzeczywistości, na którą nie ma wpływu.

Jako puenta nasuwa się mi pytanie, które pojawia się w spektaklu: „Chcesz ochronić jego (Tego Innego)? A siebie potrafisz ochronić?”

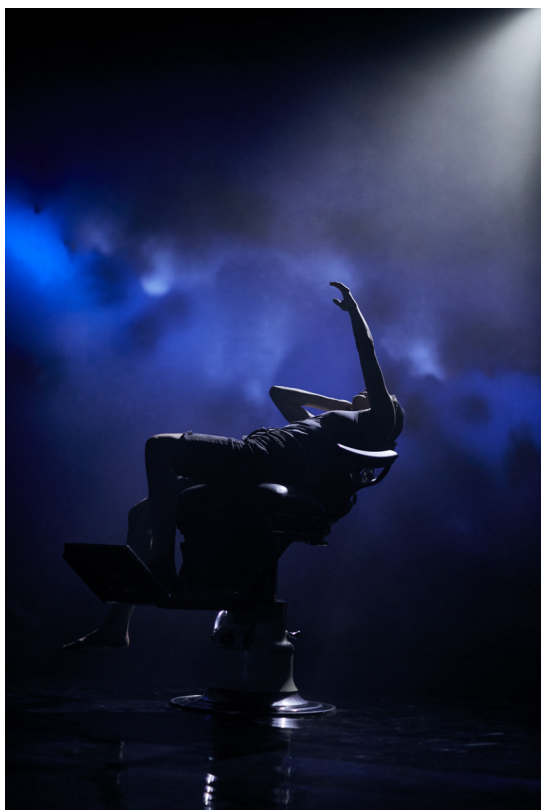
Iga Januchta



NIE WYRWIESZ SIĘ

Ciemności to spektakl z energią i temperaturą emocjonalną, którego twórcy – Monika Strzępka i Paweł Demirski – zapracowali na przydomek „wściekłego tandemu”. Po nadziei na dokonanie istotnej zmiany w świecie, po wierze w siłę wspólnoty zawartej w *Triumfie woli*, poprzedniej realizacji tych twórców, nie zostało ani śladu. Przeciwnie – na scenie tym razem triumfują różne oblicza przemocy oraz cynizm. Obnażona zostaje hipokryzja współczesnego, kapitalistycznego świata, odwiecznie zresztą opartego na wyzysku. Następuje zatem powrót do tematów niejednokrotnie przez artystów podejmowanych.

Tym razem Demirski i Strzępka inspirowali się *Jądrem ciemności* Josepha Conrada (spektakl nieprzypadkowo powstał w ramach programu CONRAD 2017), ale ich przedstawienie nie stanowi adaptacji powieści. W autorskim tekście dramatopisarz próbuje jednak nawiązać – *nomen omen* – do jądra literackiego pierwowzoru poprzez przełożenie na współczesność zależności ekonomicznych przedstawionego przez Conrada świata. Relacje kolonialne są zatem postkolonialne – kraje tak zwanego Pierwszego Świata wciąż wyzyskują mieszkańców Trzeciego Świata, z tą różnicą, że nie tylko ich i niekoniecznie tak otwarcie. Innym,



Na okładce i s. 3: fot. Bartek Sadowski



obcym, przysłowiowym murzynem może być zarówno chińskie dziecko pracujące w szwalni (nazwane w tekście „murzynem odmiany żółtej”), jak i kelner w kawiarni czy sklepie. To rasizm i klasizm, rzecz można, ale niewyrażany wprost – w ramach politycznej poprawności („służby nie można już nazwać służbą” skwituje Ciotka w wykonaniu Anny Kłos-Kleszczewskiej). Demokracja liberalna okazuje się wydmuszką skrywającą stare typy relacji opartych na wyzysku i przemocy, ale w wersji nieco tylko gładszej: bazujących przede wszystkim na przemocy ekonomicznej i symbolicznej (najtrudniejszej do zdiagnozowania, bo uchodzącej za naturalny stan rzeczy).

Kim zatem będzie współczesny Kurtz? To imperialista kapitalistyczny w stylu Steve’a Jobsa (do którego bezpośrednio nawiązuje kostium Andrzeja Konopki), ale także starzec w szlafroku, którego zwyczajnie zepsuła władza, jaką ma nad innymi (Jacek Mąka). Rozdwojony jest nie tylko Kurtz, ale i Marlow. Z jednej strony jest bezradny i zdezororientowany, a nawet naiwny (w tej odsłonie Tomasz Schimscheiner). Nie wie, na czym właściwie ma polegać jego podróż i czego się podjął. Błądzi zatem we mgle. Z drugiej strony jest to zbliżony przedstawiciel wyższej klasy średniej, pracownik korporacji, który traktuje innych z charakterystyczną dozą pogardy (Joanna Kasperek przechodząca płynnie między formą męską i żeńską dodatkowo wzmacnia efekt pęknięcia postaci). Za ten obcy, Inny, wykorzystywany, czyli symboliczny Czarnuch, ucieleśniony zostaje w jednej scenicznej personie (Magda Grąziowska) – w tym świecie bowiem liczy się miejsce w hierarchii, a kto żyje na samym jej dole, to już nieważne: liczy się jego przydatność. W zdominowanym Innym rośnie frustracja i nienawiść przybierająca na sile. Ciotka Marlowa, podobnie jak dwa oblicza Kurtza, to tuba do wygłaszania cynicznych i sarkastycznych poglądów (sama zresztą wprost mówi, że jest tu od podsumowań). Równouprawnienie kobiet czy wyzysk ekonomiczny jest przez te postaci traktowany tak samo, jak stosunek ludzi do zwierząt –



z jednej strony jako dziwna moda, na którą patrzy się pobłażliwie i protekcjonalnie (jak stary Kurtz), z drugiej jako w pełni świadomie prowadzona strategia dążąca do zaspokojenia potrzeb grupy uprzywilejowanej, o czym zresztą mówi się otwarcie. Nie ma znaczenia, czy łamane są przez to prawa ludzi czy zwierząt. Jest w tym, niestety, gorzka prawda, bo mechanizm działa jednakowo we wszystkich wymienionych przypadkach. Dlaczegoż jednak na jedną dominację miałyby istnieć społeczne przyzwolenie, a na drugą już nie? Właśnie te momenty spektaklu, gdy bezwzględność i wyrachowanie podparte zostają logiką i racjonalnymi argumentami, są najbardziej niepokojące.

Realizatorzy nie poprzestają na obnażaniu hipokryzji współczesnego świata. Katastrofizm ich wizji sięga dalej – ludzi dzieli na leniwych bądź chciwych i pokazuje, że od uwikłania w system nie ma innej drogi ucieczki niż śmierć. Ewentualne strategie oporu, postawy promujące inne bycie w świecie (np. wegetarianizm, nurt eko, podpisywanie petycji przeciwko aktom przemocy itp.) zostają po kolei wyśmiane jako działania powierzchowne i fasadowe. Kurtz Konopki pyta retorycznie: „kto nie lubi kupić czegoś tanio, nie myśląc przy tym o ukrytych kosztach, które akurat nas szczęśliwie nie dotyczą?”.

Być może największymi ciemnościami jest właśnie ten brak nadziei, brak pomysłu na jakiekolwiek konstruktywne działanie, na systemową zmianę, a nie wyłącznie zmianę własnego miejsca w hierarchii. Niestety, nie ma w tej konstatacji o świecie nic odkrywczego. Krytykę opresyjnego systemu kapitalistycznego udało się przeprowadzić artystom już w poprzednich realizacjach i nie potrzebowali do tego inspiracji *Jądre ciemności*. Postaci Demirskiego mówią dużo i wprost, kilkakrotnie poruszają te same wątki, niekoniecznie pozostawiając odbiorcy przestrzeń na domysły. W sposób przerysowany reprezentują raczej postawy i poglądy, a nie ludzi. I to niestety największa różnica działająca na niekorzyść w zestawieniu z oryginałem Conrada. Wielość perspektyw, wgląd w człowieczą, nie do końca przenikniętą psychikę, odkrywanie kolejnych jej warstw przy jednoczesnym utrzymywaniu odbiorcy na dystans czy budowanie napięcia – to siła powieści. Czytelnik odbywa podróż, w trakcie której ma zgłębić sedno pewnego procesu, poznać tajemnicę. *Ciemności* nie dają widzowi tej szansy i zapewne jest to zabieg celowy – podróż Marlowa skończyła się, nim na dobre się rozpoczęła. Kurtz sam go w nią wysłał. Bo Kurtz to nie człowiek, który wymknął się spod kontroli. Kurtz to miasteczko, w którym utknął Marlow. To otaczający nas świat.

Ula Bogdanów

„PROSZĘ NIE ODWRACAĆ OCZU! PROSZĘ PATRZEĆ!”

Recenzja czytania dramatu *Wracaj* Przemysława Pilarskiego w reżyserii Natalii Orkisz

Bobby Kleks wraca do swojego domu w Radomiu, w którym niespodziewanie zastaje obcych ludzi (Matkę/Grażynę, Syna/Janusza, Córkę/Nie wiadomo i Leśne Dziadki). Nie rozumie sytuacji, w której się znalazł, dopytuje więc samego siebie, co stało się z jego bliskimi, sąsiadami czy sprzętami domowymi. Pomocy poszukuje w interakcji z widownią: „Pani wie? Pan...? Pan na pewno wie, bo pan odwraca oczy. Proszę nie odwracać oczu! Proszę patrzeć! Wszyscy patrzą!”. W ten sposób problematyzuje się odwrócony mechanizm pamięci: ofiara z powodu amnezji dysocjacyjnej nie przypomina sobie traumy. Jednak ze względu na to, że postaci, które spotyka Bobby, zachowują się dość osobliwie, zaczyna on podejrzewać, co wydarzyło się naprawdę.

Akcja dramatu rozgrywa się głównie w mieszkaniu, jednak w interpretacji Natalii Orkisz miejsce to zdecydowanie nie budzi skojarzeń z azylem i bezpieczeństwem – choćby ze względu na dwukrotnie użyty mroczny motyw muzyczny, pojawiający się podczas wejścia Bobby'ego do domu oraz w scenie, gdy Cóрка/Nie wiadomo opowiada o grzebaniu głów lalek w ziemi. Jak wyjaśniła reżyserka czytania, pomysł puszczenia od tyłu nagrania ludzkiego głosu zaczerpnęła z *Twin Peaks*. Orkisz zobaczyła w tekście Przemysława Pilarskiego laboratorium, w którym bada się mechanizmy winy i pamiętania. Jak poinformowała podczas spotkania, to przede wszystkim przestrzeń teatru narzuciła jej taką interpretację. Klaustrofobię domu miał oddawać centralnie umieszczony stół, z każdej strony otoczony widzami. Odgradzony metalowymi barierkami balkon reżyserka odczytała jako klatkę. Z kolei Łukasz Drewniak wskazał na powracający w twórczości Pilarskiego motyw kryjówki, obecny także w tekstach *Tato wiesza się w lesie* czy *Reality show(s). Kabaret o rzeczach strasznych*.

W wizji Natalii Orkisz Bobby Kleks chodzi po scenie z gitarą, na której komponuje melodie do swoich pieśni. Nosi koszulę w kwiaty i porwane dżinsy, w czym przypomina hippisa śpiewającego protest songi, dla którego muzyka jest sposobem



komunikowania się rozsadzającym świat pastiszowymi tekstami. Pilarski wprawdzie nie wyposażył tej postaci w pejsy, ale uruchomił nową perspektywę: Żyda funkcjonującego jak gwiazda popkultury. Dla autora bowiem prymarnym źródłem inspiracji była biografia Boba Dylana – Żyda (stąd też pierwszy człon pseudonimu głównej postaci, drugi zaś odwołuje się do plamy z atramentu). W ten sposób sugeruje również, że stereotypowo „jarmułkowych” Żydów nie ma bądź już nie ma.

W reżyserskiej interpretacji pojawił się też element kontrowersyjny – wyposażenie mieszkańców domu w naramienne białe-czerwone opaski. Przewrotnie odczytać można założenie Synowi/Januszowi kagańca w formie bandery z mieczykiem Chrobrego. Natomiast śmierć Bobby’ego odbywa się poprzez przyczepienie mu szarfy z gwiazdą Dawida – jako formy wyznania i potwierdzenia utraconej tożsamości. Odczytanie *Wracaj* momentami przybierało formę publicystyki, jednak jak wyjaśniała Orkisz, jej celem było przyjrzenie się cechom charakteryzującym osoby czujące się Polakami lub do tej identyfikacji zmuszone.

W czytaniu performatywnym udział wzięli Marta Kadłub, Elżbieta Mrozińska, Małgorzata Talarczyk, Jacek Bała, Piotr Michalski, Michał Pietrzak i Dariusz Siastacz.

Wiktoria Formella

Bob Dylan, fot. Retro Images Archive



WĘDRUJĄC WŚRÓD POŻYCZONYCH TOŻSAMOŚCI

Recenzja dramatu *Wracaj* Przemysława Pilarskiego

Najwygodniej, jeśli tożsamość zamieszka w jakimś gotowym konstrukcie. Czy to typowego polskiego Janusza, czy bojownika lewicowego podziemia. Przestrzeń pomiędzy to ziemia niczyja, po której wędrować jest niebezpiecznie. Jak w tych warunkach pozostać po prostu sobą? Wokół tego pytania rozwija się treść satyryczno-absurdalnego dramatu *Wracaj* autorstwa Przemysława Pilarskiego – pisarza, publicysty i stand-upera, którego twórczość skupia się na Polsce po 1989 roku.

Po pierwszych kilku stronach dramatu można odnieść wrażenie, że to będzie kolejna rzecz o Zagładzie i pamięci. I trochę tak jest, niemniej *Wracaj* ma znacznie więcej do zaoferowania. Ale po kolei. Akcja dzieje się w „Radomiu, czyli w Polsce”, co umiejscawia nas geograficznie na południu kraju, a literacko – blisko satyry Alfreda Jarry’ego, autora utworu *Ubu król, czyli Polacy*. Z kolei umieszczone na pierwszej stronie odwołanie do Lyncha (słynny cytat z *Twin Peaks*: „We are like the dreamer who dreams, and then lives inside the dream. But who is the dreamer?”) daje nam sygnał, że nie będziemy się jednak poruszać w rzeczywistości, ale w przestrzeni fantazmatu. Jego płaszczyzny będzie przecinać Bobby Kleks – „chłopak z gitarą. Taki trochę młody Bob Dylan, trochę wczesna Maryla Rodowicz, a trochę nieżywy Kurt Cobain (*unplugged*)”. Żyd wieczny tułacz i Gustaw-Konrad w jednym. Postać z pozoru beztroska, jednak podszyta lękiem, który Pilarski zręcznie i delikatnie rozwija, chowając pod warstwą absurdalnego humoru.

Co jest źródłem niepokoju Bobby’ego? Wraz z bezimienną Córką (o wiecznie czarnych od ziemi palcach) stanowią parę jedynych postaci z krwi i kości, otoczonych marionetkami powtarzającymi w kółko frazesy – wśród nich Matka (Polka), Leśne Dziadki („kiedyś było lepiej”), Syn (jurny i durny chłopak w typie Edka z *Tanga Mrożka*) oraz para bojowników lewicowego podziemia, Gombrowicz i Esterka (zbieżność nazwisk przypadkowa, trochę Antifa, a trochę Zbawiks). Jedni o Żydach nie pamiętają, „jedzą bigos na ich grobach”, drudzy pożyczają sobie żydowską tożsamość, używając jej do własnych celów. Holocaust w dramacie Prze-

mysława Pilarskiego nie jest opowiedziany wprost, funkcjonuje podskórnie, wpływa na działania bohaterów z przestrzeni nieświadomego – dlatego struktura dramatu przypomina sen.

Pilarskiemu można zarzucić jedynie pewien brak dyscypliny przejawiający się w momentach, w których tekst traci na spójności na rzecz dowcipu. Nie zmienia to jednak faktu, że bardzo zręczne kontrapunktowe zestawienie lekkiej formy z subtelnie opowiedzianym trudnym, lecz ważnym tematem nadaje pracy Pilarskiego wielopoziomowość, która aż prosi się o opracowanie sceniczne.

Natalia Kamińska

SZTUKA MUSI REAGOWAĆ

Wywiad z Przemysławem Pilarskim, autorem dramatu *Wracaj*

Natalia Kamińska: Zanim zacząłeś pisać dramaty, byłeś dziennikarzem i stand-uperem, masz też na koncie dwie książki napisane z Andrzejem Gryżewskim. Jednocześnie bierzesz na warsztat dosyć publicystyczne tematy. Skąd wybór akurat takiej formy? Dlaczego nie literatura albo publicystyka?

Przemysław Pilarski: Publicystyka nigdy mnie nie interesowała, choć mam w swoim dość raczej bogatym życiu zawodowym również epizod blogera w portalu Natemat.pl. Jeśli zaś chodzi o medium, jakim jest dramat, to nie zapominajmy, iż to jeden z gatunków literackich, zatem teksty dramatyczne zalicza się do literatury. Co jest ważne, gdyż wybór tematów to jedno, a forma, jaką nadaje się opowiadaniu o nich, to drugie. Mam podejrzenie, że dla akurat tego tematu, który poruszam we *Wracaj*, znacznie trudniej byłoby znaleźć odpowiednio elastyczną formę w prozie, dramat stwarza pod tym względem o wiele większe możliwości. Owszem, jest taki nurt w polskim teatrze, który „publicystykę” serwuje wprost. To mnie jednak nigdy nie interesowało. Z drugiej strony chciałbym bardzo mocno podkreślić, iż słowo „publicystyczny” nie brzmi dla mnie deprecjonująco. Sięgając po temat powojennych rozliczeń polsko-żydowskich, sięgnąłem po coś, co dopiero teraz wkracza do społecznej

debaty. Sztuka nie może płynąć obok, musi reagować. Tak ja to przynajmniej rozumiem.

NK: Bobby w pewnym momencie stwierdza: „Tego, co pamiętam, nikt nie chce pamiętać ze mną”. Mam jednak wrażenie, że w Polsce teraz na potęgę odzyskujemy pamięć – i to niezależnie od opcji politycznej. A może chodzi o inne pamiętanie?

PP: Nie mam wrażenia, że w Polsce odzyskuje się teraz pamięć. Wręcz przeciwnie, im bardziej jedni, ci mniej liczni, próbują zmierzyć się z trudną przeszłością, tym mocniej drudzy, występujący z pozycji siły, zagłuszają ich. Na szczęście, niezbyt skutecznie, co pokazały tragikomiczne losy ustawy o „polskich obozach śmierci”. Powiem tak – im bardziej tamci zagłuszają, tym drudzy powinni być głośniejsi. Przed nami długa droga, patrząc choćby na Austrię, która niemal trzydzieści lat po śmierci wielkiego demaskatora Thomasa Bernharda nadal kryje tajemnice w swoich mrocznych piwnicach.

NK: Czy Bobby Kleks nie jest przypadkiem takim współczesnym Gustawem-Konradem? Z początku miałam skojarzenia z dybukiem – ze względu na jego pochodzenie i niejasny status metafizyczny – ale to chyba jednak nie to?

PP: Myślę, a wręcz mam nadzieję, iż kontekstów nie tylko dla Bobby’ego, ale i dla całego *Wracaj* można odnaleźć całkiem sporo. Zostawiam to odbiorcom. Choć muszę też przyznać, iż ani Gustawa-Konrada, ani tym bardziej dybuka w Bobbym nie widzę. On nie wciela się w nikogo, jest sobą. I wbrew pozorom, przynajmniej na samym początku, nie walczy o żadną „wielką sprawę”. Walczy o siebie. W tym sensie bliżej mu do bohaterów Gombrowicza niż tych wykreowanych przez romantyków. Ktoś jednak może uznać, że jest zupełnie na odwrót i to też będzie w porządku.

NK: Na samym początku puszczasz oko do czytelnika, odwołując się do *Ubu króla* i jednocześnie umiejscawiając akcję „w Radomiu, czyli w Polsce”. Dlaczego właśnie Radom ma być soczewką polskiego imaginarium? I jak twój tekst ma się do dramatu Alfreda Jarry’ego?

PP: Kontynuując myśl z poprzedniej mojej wypowiedzi, zachęcam do poszukiwania ewentualnych powiązań między Jarrym a *Wracaj* na własną rękę. Natomiast Radom wziął się z książki Łukasza Krzyżanowskiego *Dom, którego nie było. Powroty ocalałych do powojennego miasta*, która była bez-



fot. archiwum prywatne

pośrednią inspiracją do powstania mojego dramatu. Pojechałem do tego Radomia, mając w głowie dowcipy na jego temat, które opowiada się nie wiem, czy w całej Polsce, ale na pewno w Warszawie. I okazało się, że to zupełnie normalne miasto! Normalne w takim sensie, że przypomina mnó-

stwo innych w naszym kraju. Bloki, zatrząsienie reklam, kostka bauma, kebaby, kościoły i galerie handlowe. Pod tym względem Radom jest Polską w pigułce. Dlatego może nie jest szczególnie lubiany – brzydał tłucze lustro, w którym nie ma ochoty się przeglądać.



WSZYSCY ŻYJEMY W CIEMNOŚCIACH?

Różnica między XIX a XXI wiekiem jest taka, że „I” przeskoczyło o jedno miejsce. Niby przesunęło się do przodu, ale tak czy owak zdaje się tęsknić za poprzednią pozycją. Współczesność stara się być progresywna, wciąż jednak ma raczej tendencję do patrzenia wstecz niż wyglądania ku wyczekiwanej, idealnej przyszłości.

W ludziach tkwią głęboko zakorzenione przyzwyczajenia, wzorce i przekonania. Cywilizacja białego człowieka, żywiąca słabość do podbojów i przewożenia niewolnictwu, po wycofaniu się z kolonializmu na Czarnym Lądzie musiała znaleźć inne miejsce na wyładowanie swojej żądzy władzy. Tak padło na Europę. Białasy podległe białym. Nowoczesne niewolnictwo.

„Korposzczury” – zamożne (lub nie) ofiary trzeciego tysiąclecia, stosujące dietę pudełkową, wyzyskiwane przez prezesów, rzadko kiedy lubiące swoją pracę. Poranne wstawanie jest dla nich katorgą, a wypełnianie biurowych obowiązków „mordorem”. Codziennie spędzają osiem godzin z oczami wpatrzonymi w ekran komputera, nasłuchując kroków kierownika. Nigdy nie udaje im się wywalczyć podwyżki, a znaczną część zarobionych pieniędzy oddają psychoterapeutom. Raz na jakiś czas wyrwywają się na kilkudniowe wakacje do Egiptu, ale urlop jest dla nich tylko tymczasowym resetem. I ciszą przed burzą, którą szefowie planują wywołać w dzień ich powrotu.

Prezesi. Noszą eleganckie garnitury, najlepiej wyprodukowane przez zaufaną markę. Odkąd obejrzeliby reportaż o przemyśle odzieżowym w Bangladeszu, starają się wybierać ubrania szyte zgodnie z zasadami BHP. Nie chcą przyczyniać się do ciemienia biednych azjatyckich robotników. Bronią także praw zwierząt, jedzenie mięsa uważają za nieludzkie i przestarzałe. Żal im uchodźców, po dwuminutowej relacji z Syrii, zobaczonej przypadkiem w telewizji śniadaniowej, są gotowi walczyć ze złem świata za pomocą facebookowej klawiatury. Dni spędzają na czerpaniu przyjemności z mobbingowania podwładnych. Wiezorami grają w squasha, żeby uspokoić roztrzęsiony przez euforię układ nerwowy. Podczas snu ładują swój silnik impertynencji, żeby kolejnego dnia wrócić do pracy z nowym zapalem do sterowania pracownikami.

Tak skonstruowany współczesny system zdaje się aspirować do miana normy. I z pewnością nią

zostanie, jeśli większa grupa „białasów” nie zdobędzie się na kontestację. Człowieczeństwo spadnie w hierarchii bytów na szczebel niższy od tego, który zajmują konie pociągowe. Praca, zamiast oferować swoim wykonawcom godziwe wynagrodzenie i rozwój osobisty, stanie się największym przekleństwem, od którego nie będzie ucieczki. Świat pograży się w *Ciemnościach*. Mroczna wizja rzeczywistości ujęta w spektaklu Pawła Demirskiego i Moniki Strzępki wydaje się nadzwyczaj realistyczna i aktualna. W sztuce przenikają się dwie epoki, XIX wiek ze swoimi konwenansami i rewolucją przemysłową oraz dobrze nam znana współczesność. Granica pomiędzy ramami czasowymi zostaje zatarta, jakby w celu podkreślenia jednorodności funkcjonujących porządków i uwidocznienia ciągłości w sposobie traktowania osób poddanych, służących, zniewolonych przez swoich przełożonych, panów, właścicieli. Kiedyś wyzysk uprawiano na terytoriach podbitych przemocą wojskową, dziś w prywatnych korporacjach. Autorzy, posługując się formułą gorzkiej satyry, starają się otworzyć oczy wszystkim żyjącym w tytułowej ciemności i skłonić swoich odbiorców do zapalenia światła. Możemy tego dokonać jednak wyłącznie poprzez bunt. Pytanie tylko, czy stać nas na sprzeciw wobec porządku, w którym żyjemy? A może jest on dla nas w takiej formule po prostu wygodny?

Patrycja Pankau

LISTY DO REDAKCJI

Droga Redakcjo!

Dlaczego Strzępka i Demirski nie przyjechali do Gdyni?! Jestem rozczarowana. Liczyłam na spotkanie po spektaklu, bo chciałam rozwiać swoje interpretacyjne wątpliwości... A teraz to już chyba nigdy nie wyjdę z tych ciemności...

ZASŁYSZANE W TEATRZE

„Teraz utwierdziłem się w przekonaniu, że ten spektakl jest adresowany do widza, który nie istnieje”. (O *Ciemnościach* Strzępki i Demirskiego)



CIEMNOŚĆ, WIDZĘ CIEMNOŚĆ!

Natchnieni tytułem prezentowanego dzisiaj spektaklu przedstawiamy nieoficjalny hymn tegorocznego R@Portu. Do śpiewania w rytm melodii majowej piosenki Varius Manx.

Nie pomogło nic,
Bo wciąż nie zapomniałam,
Że wieczorów tych w ciemnościach nie chcę już.
Uległam znów, miejsce w szóstym rzędzie dostałam,
Ty dałeś mi tylko noc.

Ref.:
I wtedy przyszedł maj,
Zamieszkał w moim sercu.
Z nieba buchał żar,
A ja zamieszkałam w ciemnościach.
Tylko teatr,
Całe życie,
Tylko teatr.

Gdy tracisz mój czas,
Rozmieniasz go na drobne.
Jestem zła, że nie łączy nas już nic.
Wtedy kilka dni, każde z nas osobno,
A ja już wiem,
Że tęsknię.

Ref.:

I wtedy przyszedł maj,
Zamieszkał w moim sercu.
Z nieba buchał żar,
A ja zamieszkałam w ciemnościach.
Tylko teatr,
Całe życie,
Tylko teatr.

I wtedy przyszedł maj,
Zamieszkał w moim sercu.
Z nieba buchał żar,
A ja zamieszkałam w ciemnościach.
Tylko teatr,
Całe życie,
Tylko teatr.

Bo wreszcie przyszedł maj,
Zrobiło się gorąco.
Ciemność spowiła cały świat,
Wraz ze spektaklu końcem
Znów minęłam się ze słońcem.

Agata Łukaszuk

fot. archiwum organizatorów festiwalu





KTÓRYM TEATREM REPERTUAROWYM JESTEŚ?

Czym jest dla Ciebie teatr publiczny?

- A. pleksi, uroda, interdyscyplinarność i moda
- B. VR, szyk i tropikalny bzik
- C. Mirandolina, zwolnienia i brak sumienia
- D. demokracja, zabawa, krytyczna postawa
- E. polska klasyka i głośna muzyka

Jaki film/serial określa twoje życie?

- A. *Anioły w Ameryce*
- B. *TEOREMAT*
- C. *M jak miłość*
- D. *Fuck for forest*
- E. *Cztery wesela i pogrzeb*

Co wystawiłby u Ciebie Krystian Lupa?

- A. *Proces*
- B. *Proces*
- C. na pewno nie *Proces*
- D. dramat Bernharda o prawach pracowniczych
- E. nic

Twój ulubiony post?

- A. postdramatyzm
- B. postmodernizm
- C. Wielki Post
- D. postkolonializm
- E. postkrytycyzm

Twoja wymarzona randka?

- A. w Planie B
- B. w autobusie w stronę ATM Studio
- C. w barze „Mewa”
- D. na Czarnym Proteście
- E. w Bombie Na Placu

Najwięcej odpowiedzi A

Jesteś jak Nowy Teatr w Warszawie. Twoim mottem jest wprawdzie „sztuka do grobowej deski i Krzysztof Warlikowski”, ale wciąż jesteś sexy.

Najwięcej odpowiedzi B

Jesteś jak TR Warszawa. Jesteś już w wieku, kiedy trzeba kupić większe mieszkanie. Najlepiej na placu Defilad. Czas się ustatkować i postarać o podwyżkę w korpo.

Najwięcej odpowiedzi C

Jesteś jak Teatr Polski we Wrocławiu. W nadchodzących sezonach będziesz potrzebować profesjonalnej pomocy prawnej. Pisz śmiało do naszego eksperta w zakładce „Adwokat Ania Radzi”.

Najwięcej odpowiedzi D

Jesteś jak Teatr Polski w Bydgoszczy w latach 2014–2017. Nie boisz się eksperymentów, a sprawiedliwość społeczna i działanie zespołowe leżą Ci na sercu. Pytasz w listach, czy pracownicy techniczni też należą do zespołu. Odpowiadamy: należą!

Najwięcej odpowiedzi E

Jesteś jak Teatr Stary w Krakowie w latach 2013–2017. Uważaj na zły omen. Jeśli zdarzy Ci się wygnać kontrowersyjnego wschodnioeuropejskiego reżysera z narodowego teatru, to pamiętaj, że fortuna kołem się toczy.

Anna Majewska

ZASŁYSZANE W TEATRZE

W rozmowie o dramacie *Wracaj* pojawił się temat rzekomego terapeuty Pilarskiego. Łukasz Drewniak zaproponował, że mógłby zostać terapeutą dramatopisarza. Gdy Pilarski odpowiedział, że nie ma przy sobie stu pięćdziesięciu złotych, życzliwy krytyk zaproponował mu zniżkę.

Raport specjalny Sfory! Szok i niedowierzanie! W finale dramatu *Wracaj* aktorzy strzelają do widzów! Łukasz Drewniak stwierdził, że gdyby ktoś kiedyś wystawił to realistycznie, to on chciałby być na tym spektaklu! Uzasadniając swoje życzenie, rzekł: „Umarłbym w teatrze!”. Redakcja wyraża nadzieję, że nie nastąpi to zbyt prędko.



Gazetę festiwalową redagują TEATRALIA (teatralia.com.pl) w składzie:

Natalia Kamińska, Agata M. Skrzypek | zespół: Ula Bogdanów, Wiktoria Formella, Julia Gładkowska, Iga Januchta, Mateusz Kaliński, Anna Majewska, Agata Łukaszuk, Patrycja Pankau | POZA REDAKCJĄ: korekta: Katarzyna Grabarczyk | opracowanie graficzne: Monika Ambrozowicz | łamanie: Katarzyna Lemańska | kontakt: redaktor@teatralia.com.pl