

GAZETA TEATRALNA WIŚNIOWY SAD

Antoni Czechow

tłumaczenie: Agnieszka Lubomira Piotrowska

reżyseria: Krzysztof Rekowski

TEATR
ŻERCMSKIEGO
W KIELCACH

140
lat Teatru
w Kielcach

NR 78

grudzień 2019

DYREKTOR
MICHAŁ KOTAŃSKI





KRZYSZTOF REKOWSKI

Absolwent Wydziału Reżyserii Dramatu PWST w Krakowie i Wydziału Architektury Politechniki Gdańskiej. Na scenie zawodowej zadebiutował spektaklem „Zima pod stołem” Rolanda Topora w Teatrze Ludowym w Krakowie (2002). Następnie zrealizował szereg przedstawień na wielu polskich scenach – między innymi: „Zwyczajne szaleństwo” Petra Zelenki, „Szeffa wszystkich szefów” Larsa von Triera, „Kasię z Heilbronn” Heinricha von Kleista w Teatrze Wybrzeże w Gdańsku; „Marilyn Mongo!” Nikołaja Kolady i „Nieśmiałego na dworze” Tirso de Moliny w Teatrze im. Jana Kochanowskiego w Opolu; „Dialogi o zwierzętach” Aleksandra Żelezcowa, „Romeo i Julię” Williama Szekspira i „Samo-bójcę?” wg Nikołaja Erdmana w Teatrze im. C.K. Norwida w Jeleńnej Górze; „Panny z Wilka” wg Jarosława Iwaszkiewicza w Teatrze Polskim w Poznaniu; „Grubą świnie” Neila Labute’a w Teatrze Powszechnym w Warszawie; „Witaj, Dora” Lukasa Barfussa i „Bramy raju” Jerzego Andrzejewskiego w Teatrze im. Wilama Horzycy w Toruniu oraz „Rosyjski kontrakt” wg Andrieja Płatonowa w Teatrze Dramatycznym w Warszawie. Niedawno przygotował adaptację opowiadania Olgi Tokarczuk „Transfugium” w Teatrze im. Wojciecha Bogusławskiego w Kaliszu.

W 2010 roku został wyróżniony na Festiwalu Sztuki Reżyserskiej „Interpretacje” w Katowicach (mieszek od Krystyny Meissner za „Panny z Wilka”), na Festiwalu Szekspirowskim w Gdańsku otrzymał nagrodę za najlepszą polską inscenizację szekspirowską w sezonie 2005/06 („Romeo i Julia”), a w 2005 roku na Festiwalu Sztuk Przyjemnych i Nieprzyjemnych w Łodzi – nagrodę Łoży Przyjaciół Teatru za „Dialogi o zwierzętach”.

Jego spektakle prezentowane były także za granicą – między innymi na Mittelfest w Cividale del Friuli we Włoszech, na Beijing Fringe w Pekinie i Festiwalu Płatonowskim w Woroneżu (Rosja).



AGNIESZKA LUBOMIRA PIOTROWSKA

Tłumaczka literatury rosyjskiej, znawczyni teatru i kultury rosyjskiej, kuratorka projektów teatralnych w Polsce i Rosji. Absolwentka filologii rosyjskiej UMCS w Lublinie. Tłumaczyła m.in. powieści Władimira Sorokina, Wiktora Jerofiejewa, dramaturgię klasyczną (Antona Czechowa, Nikołaja Gogola, Michaiła Sałtykowa-Szczedrina, Aleksandra Puszkina) i współczesną (Iwana Wyrpajewa, Nikołaja Koladę, Jewgienija Griszkowca, braci Presniakow, Pawła Priażko).

Pracowała w katedrze literatury rosyjskiej w UMCS, jako redaktorka w miesięczniku „Literatura na Świecie”, była współtwórczynią i dyrek-

torką artystyczną Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego Demoludy w Olsztynie, jurorką w konkursach dramaturgicznych w Jekaterynburgu, Mińsku i Permie, współpracowała z Instytutem Teatralnym w Warszawie oraz Instytutem Adama Mickiewicza. Kuratorka „części wschodniej” na Międzynarodowym Festiwalu Teatralnym „Konfrontacje” w Lublinie; kuratorka Festiwalu „Da! Da! Da! Współczesny Teatr, Dramat i Performans z Rosji” w Warszawie; autorka idei i kuratorka Festiwalu Kolady w Warszawie. Członkini jury na Międzynarodowym Festiwalu Teatralnym Kolyada Plays w Jekaterynburgu, na Międzynarodowym Festiwalu Teatru i Filmu TEXTURE w Permie oraz Rosyjskiej Nagrody Literackiej NOS. Laureatka Nagrody Stowarzyszenia Autorów ZAIKS „za wybitne osiągnięcia w dziedzinie przekładu literatury rosyjskiej na język polski”.



JAN KOZIKOWSKI

Scenograf i kostiumograf. Studiował na Wydziale Aktorskim Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej i Katedrze Scenografii Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Debiutował „Kartoteką” Tadeusza Różewicza w reżyserii Piotra Kruszczyńskiego w Teatrze im. Aleksandra Fredry w Gnieźnie w 1999 roku.

Autor około 100 scenografii teatralnych do przedstawień Anny Seniuk, Izabelli Cywińskiej, Agnieszki Glińskiej, Bożeny Suchockiej, Aldony Figury, Jana Englerta, Piotra Kruszczyńskiego, Marka Fiedora, Piotra Cieplaka, Wojtka Smarzowskiego, Artura Tyszkiewicza, Wojciecha Malajkata, Ondreja Spišáka, Piotra Jędrzejasa, Igora Gorzkowskiego, Michała Siegoczyńskiego, Krzysztofa Rekowskiego, Grzegorza Chrapkiewicza, Adama Nalepy i innych polskich reżyserów.

Pracował na scenach Teatru Narodowego, Teatru Dramatycznego, Teatru Studio, Teatru Powszechnego, Teatru Współczesnego, Teatru Ateneum w Warszawie, Narodowego Starego Teatru i Teatru Bagatela w Krakowie, Teatru im. Jana Kochanowskiego w Opolu, w Teatrze Polskim i Współczesnym we Wrocławiu, Teatrze Wybrzeże w Gdańsku i Teatrze Miejskim w Gdyni, Teatrze Polskim i Teatrze Nowym w Poznaniu, Teatrze im. Wilama Horzycy w Toruniu, Teatrze im. Juliusza Osterwy w Lublinie i innych, również offowych.

Ma w swoim dorobku także scenografię z kostiumami do spektaklu baletowego „The abyss within” wg „Drewnianego księcia” Beli Bartoka w reżyserii Laszlo Magacza w Budapeszcie w 2000 roku.

Jest również autorem kostiumów do polskich filmów fabularnych Andrzeja Saramonowicza i Tomasza Koneckiego – „Pół serio” (także scenografia), „Ciało” i „Testosteron”.

Laureat nagrody za scenografię do spektaklu „Matka Joanna od Aniołów” na XXVII Konkursie Literatury Polskiej w Opolu i I Ogólnopolskim Konkursie na Teatralną Inscenizację Dawnych Dzieł Literatury Europejskiej. Nagrodzony także za scenografię do przedstawienia „Wszystkim Zygmuntom między oczy!!!” w XII Ogólnopolskim Konkursie na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej. Prace do tych spektakli były częścią polskich ekspozycji na Praskim Quadriennale w 2004 i 2008 roku.



SŁAWOMIR KUPCZAK

Studiował kompozycję w Akademii Muzycznej im. K. Lipińskiego we Wrocławiu. Odbił studia podyplomowe w zakresie kompozycji specjalnej, kompozycji komputerowej oraz muzyki teatralnej i filmowej. Brał udział w międzynarodowych kursach dla młodych kompozytorów w Radziejowicach (2000), Gdańsku (2001) i Canterbury (Wielka Brytania, 2006). W 2006 roku jego utwór „Anafora VI” uzyskał czwartą lokatę na 53. Międzynarodowej Trybunie Kompozytorów w Paryżu w kategorii młodych kompozytorów. W tym samym roku za utwór „Anafora VII – Lament” otrzymał II nagrodę w 48. Konkursie Młodych Kompozytorów im. T. Bairda. „Anafora V” na wiolonczelę i komputer reprezentowała w 2004 roku Polskie Radio na Międzynarodowej Trybunie Muzyki Elektroakustycznej w Rzymie. Dwa inne utwory – „Res Facta” i „4 tańce z przygrywką” – w 2015 roku reprezentowały Polskie Radio w III edycji konkursu Palma Ars Acustica w Berlinie. W maju 2015 roku odbyła się premiera jego opery kameralnej „Voyager” w reżyserii Michała Borczucha, napisanej na zamówienie Teatru Wielkiego – Opery Narodowej w Warszawie.

Jest twórcą muzyki solowej, kameralnej, symfonicznej, elektroakustycznej, teatralnej i filmowej. Pisał na zamówienie Teatru Wielkiego – Opery Narodowej w Warszawie, Warszawskiej Jesieni, Polskiego Towarzystwa Muzyki Współczesnej, Światowych Dni Muzyki MTMW we Wrocławiu, zespołu NeoQuartet, festiwali Musica Electronica Nova i Musica Polonica Nova, PWST im. L. Solskiego w Krakowie, Stowarzyszenia Turning Sounds, Festiwalu Laboratorium Myśli Muzycznej, Filharmonii Łódzkiej im. A. Rubinsteina, Brand New Music Festival, Fundacji Przyjaciół Warszawskiej Jesieni (przy wsparciu finansowym Ernst von Siemens Musiksti ung) oraz Studia Eksperymentalnego Polskiego Radia.

Jego utwory były wykonywane na festiwalach w Polsce i za granicą, takich jak Sacrum Profanum, Poznańska Wiosna Muzyczna, Festiwal Prawykonań, Kontrasty (Ukraina), International Actual Music Festival The Other Space w Moskwie, Ohren auf Europa – Biennale der Neuen Musik w Düsseldorfie, Audio Art Festival w Krakowie i Warszawie, Warszawskie Spotkania Muzyczne, Aksamitna Kurtyna we Lwowie, Synthèse w Bourges, Polska!Year w Wielkiej Brytanii, Sonorites Festival w Belfaście i Prix Italia.



FILIP SZATARSKI

Gdański artysta zajmujący się badaniem obszaru szeroko pojętych sztuk tańca i teatru w ich połączeniu z muzyką i wizualiami. Jako

choreograf, tancerz i dramaturg zrealizował 16 własnych spektakli współpracując z artystami na całym świecie. Zajmuje się też realizacją choreografii dla teatrów dramatycznych w Polsce i za granicą (ponad 55 realizacji). Prowadzi warsztaty świadomości ciała dla profesjonalnych aktorów teatralnych. Jest laureatem stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Marszałka Województwa Pomorskiego, wielokrotnym laureatem stypendium kulturalnego Miasta Gdańska oraz stypendium rządu japońskiego. Jako pedagog tańca uczy improwizacji i podstaw contact improvisation. Od 2012 roku wspólnie z Radkiem Heweltem prowadzi w Austrii inicjatywę Clever Project, mającą na celu wyeliminowanie zjawiska kryzysu w sztuce współczesnej. Występuje jako tancerz i performer, współpracuje z muzykami, nagrywa własne utwory muzyczne. Jego ostatnie aktywności to rola poganina w filmie „Krew Boga” Bartka Konopki oraz przygotowanie roli w produkcji Teatru Wielkiego – Opery Narodowej „Król Roger” Mariusza Trelińskiego.



EMILIA SADOWSKA

Absolwentka Wydziału Reżyserii w PWSFTviT w Łodzi i Filologii Polskiej na Uniwersytecie Warszawskim. Reżyser teatralny i filmowy, redaktor programów TV oraz autorka projekcji filmowych i wizualizacji do spektakli teatralnych.

Reżyserowała spektakle wg własnych adaptacji – „Zwał” Sławomira Shutego, „Amatorki” Elfriede Jelinek, „Pomórnik. Kryminał ekologiczny” wg Olgi Tokarczuk, oraz dramatów: „Eliminacje” Silke Hassler, „Czerwona droga do Sabaiby” Oscara Liery, „The Passengers” Rory O’Sullivan i Anny Wolf, musical „Fidelitas” Jerzego Łysińskiego z muzyką Michała Jurkiewicza, a także dla teatru TV „Zatrudnimy clowna” Matei Visnieca.

Autorka filmów dokumentalnych: „Maryla, Bogdan i szeryfki”, „Dzień bez słońca”, „Je suis artiste” i „Jędrzej Śniadecki 250”.

Swoje prace realizowała w Teatrze Polskim w Poznaniu, gdzie również pracowała jako specjalista ds. programowych oraz koordynator projektów: Europejskich Spotkań Teatralnych „Bliscy Nieznajomi” oraz Ogólnopolskiego Konkursu Dramaturgicznego METAFORY RZECZYWISTOŚCI, Teatrze Dramatycznym i Teatrze Studio w Warszawie, Teatrze Bagatela w Krakowie, Teatrze im. Stefana Jaracza w Olsztynie, Teatrze Dramatycznym w Białymstoku, Teatrze im. Wilama Horzycy w Toruniu, Teatrze Miejskim w Gliwicach, Teatrze Muzycznym w Poznaniu, Teatrze Muzycznym w Lublinie oraz New Theatre Dublin w Irlandii.

W latach 2012–2016 wykładowca Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu na Wydziale Nauk Politycznych i Dziennikarstwa na specjalizacji Nowe Media, w latach 2010–2017 wykładowca Studium Artystycznego ROE w Poznaniu w zakresie: scenariuszopisarstwo i praca przed kamerą. Od pięciu lat współpracuje jako reżyser z międzynarodową Nagrodą za Najlepszy Reportaż Literacki im. Ryszarda Kapuścińskiego w Warszawie.



CZECHOW – WIELKI REALISTA

„Czytając Antoniego Czechowa - mówi Maksym Gorki - człowiek czuje się jakby w smutnym dniu późnej jesieni, kiedy powietrze jest tak przejrzyste, że ostro rysują się w nim nagie drzewa, ciasne domy, szarzy ludzie. Wszystko jest tak dziwne - samotne, nieruchome i bezsilne. Głębokie, sine dale są pustynne i zlewając się z bladym niebem tchną żalonym chłodem na pokrytą zamrzniętym błotem ziemię. Umysł autora jak jesienne słońce z okrutną jasnością oświeca wyboiste drogi, krzywe ulice, ciasne i brudne domy, w których duszą się z nudy i lenistwa mali, nędzni ludzie, napełniając swoje domy bezładną, półsenną krzątaniną... Jest w jego twórczości coś nowego; coś rześkiego i napełniającego otuchą przebija się przez najgorsze okrucieństwo życia”. Te słowa Gorkiego krótko i lapidarnie określają najgłębszy sens twórczości Czechowa.

Twórczość Antoniego Czechowa przypadła na lata, gdy społeczeństwo rosyjskie po okresie zrywu i wzburzenia lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych pograżyło się w mrok beznadziejnego smutku i otępienia, jakie przyniosła ciemna władza obydwu Aleksandrów. Głębokim nurtem drążyła Rosję rodząca się w cierpieniu przyszła rewolucja. Na powierzchni nic się pozornie nie działo lub działo się źle. Życie płynęło jak mętna szara rzeka, w której tonęli zachłystując się codziennością co słabsi, mniej odporni.

[...] Czechow pokazując prawdę swojej epoki, prawdę twardą i okrutną, nie zatracił nigdy wiary w człowieka, nigdy nie zboczył z tej wielkiej, postępowej linii, jaką wyznaczyła literaturze rosyjskiej twórczość takich pisarzy jak Gogol, jak Turgieniew, Sałtykow-Szczedrin i Tołstoj. Ta właśnie linia określiła stosunek Czechowa do społeczeństwa rosyjskiego, jego poczucie narodowe i jego prawdziwie humanistyczne podejście do człowieka.

Zacytowałem na wstępie zdanie Gorkiego, który przyrównał twórczość Czechowa do jesiennego dnia, kiedy to ostre światło wyraźnie rysuje kontury przedmiotów. Ten ostry rysunek nieubłaganego realisty świadczy o tym, że Czechowowi zawsze obce było wszelkie upiększanie życia, wszelkie schlebianie, tak samo jak obcy mu był pesymistyczny w swej istocie naturalizm. Bo dziwna rzecz – te dwa tak rozbieżne pozornie sposoby widzenia świata w istocie swej posiadają wspólne źródło: jest nim konformizm, zgadzanie się na zastaną rzeczywistość. Czechow, wielki realista, któremu bliskie były losy ludzi, zdawał się pytać poprzez całą swoją twórczość: „Co czynić?” [...].

Czechow, wielki realista, któremu bliskie były losy ludzi, zdawał się pytać poprzez całą swoją twórczość: „Co czynić?”



Kiedyś Czechow określając istotę pracy dramaturga wyraził się, że w dramacie należy tak przedstawić życie i ludzi, żeby ten obraz całkowicie odpowiadał rzeczywistości. „A przecież w życiu ludzie stale do siebie nie strzelają, nie wieszają się, nie oświadczają się sobie. I nie stale mówią mądrze. Przeważnie jedzą, piją, zalecają się do siebie, plotą głupstwa. Trzeba więc, żeby na scenie było to również widoczne. Trzeba napisać taką sztukę, w której ludzie przychodziliby, wychodziliby, jedli obiad, rozmawiali o pogodzie, grali w winta... Niech na scenie wszystko będzie tak samo skomplikowane, a jednocześnie tak samo proste jak w życiu. Ludzie jedzą obiad, tylko jedzą obiad, a w tym samym czasie tworzy się ich szczęście lub rozbija się ich życie...”.

Słowa wypowiedane przez bohaterów Czechowa mają zawsze podwójne dno, mają zawsze sens zewnętrzny, pozorny, i sens istotny, wewnętrzny, to, co Władimir Niemirowicz-Danczenko (rosyjski reżyser, dramaturg, pedagog, działacz teatralny – przyp. red.) określa jako podwójny nurt. Na pozór niewiele wynika ze słów, które wypowiadają w toku akcji bohaterowie sztuk Czechowa. Mówią oni przeważnie o rzeczach najbanalniejszych, najbardziej powszednich, od czasu do czasu tylko ze spokojnego toku ich mowy wydziera się na zewnątrz zdanie-symbol, zdanie-motyw muzyczny, które brzmi jak dramatyczne ostrzeżenie. Akcja rośnie wtedy, motywy wzmagają się crescendo i z zalewu codzienności wyłania się dramat losów ludzkich. Nie zawsze bohaterowie rozumieją istotę konfliktów, jakie pomiędzy nimi zachodzą, ale z zestawienia tych konfliktów wynika właściwy dramat. Sztuki Czechowa ukazują nam przeciętnych ludzi i nieprzeciętne uczucia, drobne sprawy i głębokie przeżycia, bezbarwne, pozbawione blasku życie i wysokie ideały, smutny los ludzi, szarą rezygnację i mocną, optymistyczną wiarę w przyszłość.

Seweryn Pollak

Tekst ukazał się w „Antologii dramatu rosyjskiego” t. II, wydanej nakładem wydawnictwa Czytelnik w Warszawie w 1954 roku.

Przedruk za zgodą spadkobierców Seweryna Pollaka – Pani Tacjany Deline-szew i Pana Wiktora Dłuskiego.

Z próby.



EPOKA ODANGA- ŻOWANIA

Z próby.

Pół wieku temu studentów nauk społecznych zapoznawano z tajnikami ludzkiej psychiki, powołując się na seryjne eksperymenty przeprowadzane na szczurach przez psychologów behawiorystycznych: głodne szczury przepuszczano wielokrotnie przez kręte korytarze labiryntu, aby szukały pożywienia umieszczanego za każdym razem w tych samych przegródkach, tak żeby można było zmierzyć czas, jaki w kolejnych próbach zajmowało im poznanie właściwej drogi.

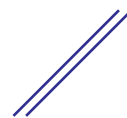
Tylko nieliczni sprzeciwiali się wówczas sugestii behawiorystów, że to, co dotyczy szczurów, równie dobrze sprawdza się w odniesieniu do ludzi. Zastrzeżenia były nieliczne nie dlatego, że domyślne podobieństwo szczura i człowieka było powszechnie uznane i wydawało się oczywiste, lecz dlatego, że układ labiryntu w laboratoriach behawiorystów tak uderzająco przypominał ówczesne wyobrażenie o kondycji ludzkiej: trwałe, solidne, nieprzenikliwe ściany korytarzy labiryntu o zaledwie kilku właściwych wyjściach i mnóstwie innych wiodących na manowce; zawsze to samo umiejscowienie nagrody czekającej na końcu drogi; umiejętność odróżniania właściwego zakrętu od tych niewłaściwych jako istota sztuki życia do przyswojenia i zapamiętania. Zaaranżowany przez badaczy los szczurów w labiryncie wydawał się wierną laboratoryjną repliką sytuacji ludzkiej w ich codziennym świecie. Jeśli dzisiaj behawiorystyczne paralele utraciły wiele ze swej perswazyjnej siły i zostały niemal zapomniane, to nie dlatego, że insynuacje duchowego powinowactwa ze szczurami uznano z biegiem lat za obraźliwe dla człowieka, lecz dlatego, że wizja trwałego, wykutego w litej skale labiryntu nie współgra dobrze z ludzkim doświadczaniem świata, w którym żyjemy. O wiele lepiej do tego doświadczenia pasuje zasadniczo odmienna metafora Edmunda Jabesa – przerośnięta pustynia, na której drogi (liczne, przecinające się, nieoznakowane) są pozostawionymi przez stopy wędrowców wątpliwymi śladami, które w każdej chwili zmieść mogą pustynne wichry.

W zamieszkiwanym przez nas u progu XXI wieku świecie ściany wcale nie są solidne i na pewno nie są raz na zawsze umocowane; przypominają raczej tymczasowe tekturowe przepierzenia czy parawany na kółkach. Stalowe pancerze czasów Maxa Webera zastąpiły dziś wełniane czy bawełniane plecionki, łatwe do przedziurawienia i podarcia przez byle podmuch wiatru. Z rygorystycznie bezstronnego arbitra świat przemienił się w jednego z graczy, i to takiego, który podobnie jak reszta wytrawnych pokerzystów trzyma karty przy piersi, bleduje i czyha, żeby oszukać, jeśli się tylko nadarzy po temu okazja.

Zdecydowanie najmocniejszym ze stalowych pancerzy, w które kiedyś wcisnąć się musiało przeciętne życie, był układ społeczny, w jakim zarabiano się na utrzymanie: biuro albo zakład prze-



mysłowy, wykonywane tam prace, umiejętności potrzebne do tego, by je wykonać, i codzienny porządek ich realizacji. Pracę solidnie zamkniętą w tej ramie można było postrzegać jako powołanie czy życiową misję: przyjąc ją za oś, wokół której obraca się całość życia i wzdłuż której rozkładają się wszystkie życiowe zajęcia. Jednakże oś ta została już nieodwracalnie złamana, bowiem okazała się osią wątpliwą i kruchą raczej niż „elastyczną”, jak chcieliby postrzegać swoją nową kondycję rzecznicy nowego wspaniałego świata. Niczego nie da się przymocować do tej osi czy zawiesić na niej z gwarancją pewności – ufanie w jej trwałość byłoby zgubną naiwnością. Nawet najbardziej czcigodne urzędy i zakłady pracy, dumne ze swojej długiej i chwalebnej przeszłości, potrafią zniknąć z dnia na dzień, i to bez ostrzeżenia; rzekomo stałe i niezbędne stanowiska, bez których nie można się obejść, wyparowują na długo przed tym, nim praca,



**W zamieszkiwanym przez nas
u progu XXI wieku świecie ściany
wcale nie są solidne i na pewno
nie są raz na zawsze umocowane;
przypominają raczej tymczasowe
tekturowe przepierzenia
czy parawany na kółkach.**

której miały służyć, zostanie ukończona; pilnie kiedyś poszukiwane kwalifikacje starzeją się i tracą nabywców na długo przed wygaśnięciem ich „terminu ważności”; a procedury pracy wywracane bywają do góry nogami, zanim jeszcze się ich człowiek wyuczy. Kęs jadła na wymyślnym końcu drogi przenosi się gdzie indziej lub zaczyna cuchnąć, nim najbardziej inteligentnemu z głodnych szczurów uda się spamiętać wiodącą do niego drogę...

Jednakże rozpada się nie tylko społeczna rama pracy i formy zarobkowania. Wydaje się, że wszystko wokół wiruje. By zacytować Richarda Sennetta, miejsce, w którym miano nadzieję spędzenia całego życia, „wyrasta jak za dotknięciem różdżki developera – w ciągu jednego pokolenia rozkwita i więdnie”. W takim miejscu (a coraz więcej ludzi poznaje takie miejsca i ich gorzki smak na własnej skórze) nikt „nie jest [...] długoletnim świadkiem życia drugiego człowieka”. Miejsce może być cielesnie zatłoczone, a jednak straszy i odpycha mieszkańców swą moralną pustką. Rzecz nie tylko w tym, że miejsca wyłaniają się znikąd, z przestrzeni nieoswojonej przez ludzką pamięć, i że zanim spłaci się do końca pożyczkę hipoteczną na ich nabycie, tracą urok, odpychają zamiast przyciągać i wpędzają nieszczęsnych mieszkańców w szal poszukiwania innego lokum. Rzecz w tym przede wszystkim, że żadne miejsce nie trwa w takim samym stanie wystarczająco długo, by zdążono się w nim zadomowić, by stało się bliskie i przytulne, jak to bezpieczne i wygodne schronienie, którego szukały i na które liczyły głodne, spragnione swego domu istoty. Coraz mniej jest przyjaznych sklepikarzy na rogach ulic; gdyby nawet udało im się ostać w kon-

Miejsce może być cielesnie zatłoczone, a jednak straszy i odpycha mieszkańców swą moralną pustką.



kurencji z supermarketami, twarze za ladą zmieniałyby się o wiele za często, żeby którakolwiek z nich stała się przystanią ciągłości, jakiej zabrakło już na ulicy. Coraz mniej przyjaznych filii banków spółdzielczych – zastąpiły je anonimowe i bezosobowe (często elektronicznie syntetyzowane) głosy po drugiej stronie telefonicznego kabla czy „przyjazne dla użytkownika”, ale nieskończenie dalekie, bezimienne i pozbawione ludzkiej twarzy ikony w sieci. Coraz mniej życzliwych listonoszy, pukających do drzwi przez sześć dni w tygodniu i zwracających się do mieszkańców po imieniu. Są natomiast domy towarowe i sieciowe sklepy przy głównych ulicach, które być może przetrwają kolejne fuzje (friendly mergers) czy wrogie zabory (hostile takeovers), ale i tak zmieniać będą personel w tempie

Z próby.



zmniejszającym niemal do zera szanse dwukrotnego spotkania tego samego sprzedawcy.

Wewnątrz rodzinnego domu trwałość bytów nie wydaje się o wiele większa niż na ulicy. Jak zjadliwie zauważyła Yvonne Roberts, „wyruszenie w związku małżeńskim w XXI wiek wydaje się tak samo rozsądne, jak wybieranie się na morze w tratwie z bibuły” („Observer”, 13 lutego 2000). Szanse na to, że rodzina przetrwa którejkolwiek ze swoich członków, z roku na rok maleją: w porównaniu ze średnią przewidywalnością jej trwania przeciętna długość życia każdego śmiertelnika wydaje się wiecznością. Wiele dzieci ma po kilkoro dziadków i kilka „domów rodzinnych”, między którymi może wybierać – a każdy z nich jest „do wynajęcia na czas określony”, niczym apartamenty wczasowe w modnych nadmorskich kurortach.

Podsumowując: nie ma już większości trwałych, solidnie okopanych punktów orientacyjnych, sugerujących układ społeczny trwalszy i bardziej przewidywalny niż długość życia jednostki. Nie ma już pewności, że „znów się spotkamy” i że będziemy się spotykać wielokrotnie, przez długi czas. Nie sprzyja to liczeniu na pamięć społeczną ani liczeniu się z nią – a więc przekonaniu, że to, jak dzisiaj postępujemy wobec siebie nawzajem, odpłaci się nam lub na nas zemści; innymi słowy, przeświadczeniu, że to, co dziś robimy, ma większe niż doraźne tylko znaczenie; że konsekwencje naszych czynów przetrwają w myślach i czynach ich świadków.

Te nieaktualne już dziś założenia tworzyły, że się tak wyrażę, „epistemologiczną przesłankę” doświadczenia wspólnoty; kusiłoby, aby rzec: zwartej wspólnoty – gdyby ta często używana fraza nie była tautologiczna (żadnego wszak zespołu istot ludzkich nie doświadczają się jako „wspólnoty”, jeśli nie jest on „zwarty”, jeśli nie splata ściśle współprzeżywanymi życiorysów i nie zapowiada przyszłych wspólnych doświadczeń). Tego doświadczenia dzisiaj brakuje i właśnie jego brak określa się jako „upadek”, „koniec” czy „zmiernik” wspólnoty – jak już w 1960 roku zauważył Maurice R. Stein:

„Więzi wspólnotowe stają się w coraz większym stopniu zbędne [...]. Ranga osobistych zobowiązań spada wraz z sukcesywnym osłabianiem więzi narodowych, regionalnych, wspólnotowych, sąsiedzkich, rodzinnych i wreszcie przywiązania do spójnego wizerunku ja”.

Ten rodzaj niepewności, złych przeczuć i obaw o przyszłość, który odwiedza ludzi w płynnym, stale zmieniającym się środowisku społecznym, w jakim reguły gry zmienia się bez ostrzeżenia bądź czytelnego powodu, nie jednoczy cierpiących; przeciwnie, dzieli ich i przeciwstawia. Cierpienia, jakie ta niepewność sprawia jednostkom, nie sumują się, nie akumulują czy kondensują w jakąś „wspólną sprawę”, którą można by się zająć, skuteczniej łącząc siły i działając zgodnie. W tym sensie rozpad wspólnoty sam się napędza; od chwili, gdy się zaczął, kurczą się coraz szybciej liczba i waga czynników mogących powstrzymać rozkład ludzkich więzi i zachęcających do ponownego związania tego, co się rozpadło. Samotne zmagania mogą być mało atrakcyjne, a często i bolesne, lecz zobowiązanie do wspólnego działania wydaje się wróżyć więcej szkody niż korzyści. Dopiero gdy tracimy szansę na ocalenie, odkrywamy, że stratę ulepiłimy z bibuły.

Fragment pochodzi z książki „Wspólnota. W poszukiwaniu bezpieczeństwa w niepewnym świecie” autorstwa Zygmunta Bauman’a w tłumaczeniu Janusza Margańskiego, wydanej przez Wydawnictwo Literackie w Krakowie, 2008 rok. Przedruk za zgodą Polity Press, Wydawnictwa Literackiego i Pana Janusza Margańskiego.

© Copyright for the Polish edition by Wydawnictwo Literackie, 2008.

WIŚNIOWY SAD

Antoni Czechow

tłumaczenie: Agnieszka Lubomira Piotrowska

reżyseria: Krzysztof Rekowski

scenografia i kostiumy: Jan Kozikowski

muzyka: Sławomir Kupczak

ruch sceniczny: Filip Szatarski

video: Emilia Sadowska

asystentka reżysera: Dagna Dywicka

obsada:

LUBOW RANIEWSKA
Joanna Kasperek

ANIA
Anna Antoniewicz

WARIA
Dagna Dywicka

LEONID GAJEW
Jacek Mąka

JERMOŁAJ ŁOPACHIN
Krzysztof Ogłóza (gościnnie)

PIOTR TROFIMOW
Wojciech Niemczyk

BORIS SIMIEONOW-PISZCZYK
Łukasz Pruchniewicz

SZARLOTTA IWANOWNA
Aneta Wirzinkiewicz

SIEMION JEPICHODOW
Bartłomiej Cabaj

DUNIASZA
Ewelina Gronowska

FIRS
Andrzej Cempura

JASZA
Andrzej Plata

inspicjent-sufler (w obsadzie jako ŻEBRACZKA):
Renata Głasek-Kęsa

TRZEBA BYĆ SPRAWIEDLIWYM, WÓWCZAS RESZTA SIĘ UŁOŻY

Listy Antoniego Czechowa dają najbardziej bezpośredni, osobisty i intymny obraz jego stosunku do świata i ludzi, a jednocześnie są dziełem sztuki pisarskiej, stanowią samodzielny i cenny rozdział jego twórczości.

Do A. Pleszczejewa¹

Moskwa, 4 października 1888

[...] Boję się tych, którzy szukają tendencji między wierszami i którzy koniecznie chcą mnie zaliczyć bądź do liberałów, bądź do konserwatystów. Nie jestem ani liberałem, ani konserwatystą, ani ewolucjonistą, ani mnichem, ani indyferentystą. Chciałbym być wolnym pisarzem – i tyle, a żałuję, że Bóg nie dał mi sił, aby nim zostać. Nienawidzę kłamstwa i przemocy w każdej formie, mam wstręt zarówno do sekretarzy konsystorskich, jak do Notowicza i Gradowskiego. Faryzeuszostwo, tępota i samowola panoszą się nie tylko w kupieckich domach i w cyrkule; widzę je również w nauce, w literaturze, wśród młodzieży... I dlatego nie mam specjalnego upodobania ani do żandarmów, ani do rzeźników, ani do uczonych, ani do pisarzy, ani do młodzieży. Firmę i etykiety uważam za przesąd. Moje sanktuarium to ludzkie ciało, zdrowie, rozum, talent, natchnienie, miłość i absolutna wolność – wolność od przemocy i obłudy, jakkolwiek przybrałyby postać. Oto program, którego bym się trzymał, gdybym był artystą dużej miary [...].

Do A. Suworina²

Moskwa, 30 grudnia 1888

[...] W Rosji nie ma albo prawie nie ma takiego szlachcica czy człowieka z wyższym wykształceniem, który by się nie chlubił swoją przeszłością. Teraźniejszość jest zawsze gorsza. Dlaczego? Dlatego że rosyjska pobudliwość ma pewną specyficzną cechę: szybko doprowadza do znużenia. Człowiek, ledwo pożegnawszy ławę szkolną, już chwytą w zapale ciężar ponad siły, zabiera się i do szkół, i do chłopów, i do racjonalnego gospodarstwa, i do „Wieści z Europy”, wygłasza przemówienia, pisze do ministra, walczy ze złem, przyklaskuje dobru, kocha się nie po prostu i nie w byle kim, tylko właśnie w sawantkach, w psychopatkach lub Żydówkach czy nawet w prostytutkach, które ratuje, itd., itd. Ale niech no przekroczy trzydziestkę, już zaczyna odczuwać znużenie i pustkę. Ledwo mu wąsy odrosły, a już twierdzi autorytatywnie: „Nie żeń się, kochasiu... Zaufaj mojemu doświadczeniu”. Albo: „Co to jest właściwie liberalizm?”. Już jest gotów przekreślić i ziemstwo, i racjonalne gospodarstwo, i naukę, i miłość... [...].

Do A. Suworina

Sumy, 4 maja 1889

[...] Przyroda to bardzo dobry środek uspokajający. Godzi z życiem, co umożliwi obojętność. A na tym świecie koniecznie trzeba być obojętnym. Tylko człowiek obojętny potrafi trzeźwo patrzeć na rzeczy, być sprawiedliwym i pracować – oczywiście, mam na myśli ludzi mądrych i zacnych, egoiści bowiem i lekkoduchy i bez tego są doskonałe obojętni [...].

Jak na medyka za mało dbam o pieniądze, jak na pisarza mam za mało pasji, czyli talentu. Ogień pali się we mnie równo i wolno, bez wybuchów, bez trzasku i dlatego nie zdarza mi się, żebym w ciągu jednej nocy napisał kilkadziesiąt stron na raz albo w zapale pracy nie położył się spać, kiedy jestem senny; dlatego też nie robię ani dzikich głupstw, ani żadnych mądrych wyczynów. [...] Za mało pasji; do tego dodajmy pewien psychopatyczny objaw: ni stąd, ni zowąd – chyba już od dwóch lat – czuję niechęć do swoich utworów ukazujących się w druku, zobojeźniałem na recenzje, na rozmowy o literaturze, plotki, sukcesy, niepowodzenia, duże honoraria – słowem kompletnie zgłupiałem. Jakiś zastój umysłowy. Tłumaczę to sobie zastojem w mym życiu osobistym. Nie jestem rozczarowany ani znużony, nie cierpię na chandrę, tylko jakoś nagle wszystko zaczęło mi się wydawać nieciekawie. Trzeba by podłożyć trochę dynamitu [...].

Do A. Suworina

Moskwa, 9 grudnia 1890

[...] Piękny jest świat Boży. Tylko jedno niepiękne: my. Jak mało w nas sprawiedliwości i skromności, jak źle pojmujemy patriotyzm. Rozpijaczony, zatracony hulaka mąż kocha swoją żonę i dzieci, ale co z takiej miłości? My, jak podają gazety, Kochamy naszą wielką ojczyznę, ale w czym wyraża się ta miłość? Zamiast wiedzy – beczelność i zarumialstwo ponad wszelką miarę, zamiast pracy – nieróbstwo i świństwa, sprawiedliwość nie istnieje, pojęcie o honorze kończy się na „honorze munduru”, tego munduru, który niemal co dzień ozdabia nasze ławy oskarżonych. Trzeba pracować, a resztę pał sześ! I przede wszystkim trzeba być sprawiedliwym, wówczas i reszta się ułoży [...].

Do I. Orłowa³

Jałta, 22 lutego 1899

[...] W liście Pana jest cytata z Pisma Świętego. Na Pańskie żale dotyczące gubernatora i rozmaitych niepowodzeń odpowiem również cytatem: „nie pokładaj nadziei w książkach i synach człowieczych...”. I przypominę Panu jeszcze jedno określenie synów człowieczych, tych samych, którzy tak zatruwają Panu życie: synowie epoki. To nie gubernator jest winien, tylko cała inteligencja, cała, mój dobrodzieju. Dopóki jeszcze studjuje na uniwersytetach i kursach, wtedy, owszem, ta uczciwa, zacna młodzież, nasza nadzieja, przyszłość Rosji, ale wystarczy, żeby studenci i słuchaczki kursów stanęli na własnych nogach, dojrzeli, a już i nasza nadzieja, i przyszłość Rosji rozsypują się w proch i na powierzchni zostają tylko sami lekarze, właściciele letnisk, zachłanni urzędnicy, złodzieje-inżynierowie. [...] Nie wierzę w naszą inteligencję dwulicową, obłudną, historyczną, źle wychowaną, leniwą, nie wierzę nawet wtedy, gdy cierpi i uskarża się, bowiem gnębiciele jej rodzą się z jej własnego łona. Wierzę w poszczególnych ludzi, widzę ratunek w poszczególnych jednostkach rozsianych tu i ówdzie po całej Rosji, bo czy to inteligenci, czy chłopci – siła tylko w nich, chociaż ich mało. Nikt nie jest prorokiem w swoim kraju; poszczególne jednostki, o których mówię, grają niewielką rolę w społeczeństwie, bynajmniej nie dominują, ale ich praca jest widoczna; cokolwiek by się działo, nauka wciąż idzie naprzód, świadomość społeczna rośnie, problemy etyczne zaczynają przybierać charakter fermentu itd., itd. – dzieje się to wszystko wbrew prokuratorom, inżynierom, gubernatorom, wbrew inteligencji en masse, wbrew wszystkiemu [...].

Fragmenty listów pochodzą z tomu XI „Dzieł” Antoniego Czechowa w przekładzie Natalii Gałczyńskiej, które ukazały się w Warszawie w 1962 roku nakładem wydawnictwa Czytelnik.

Przedruk za zgodą Pani Kiry Gałczyńskiej.

¹ Aleksy Pleszczejew (1825-1893) – znany poeta, beletrysta i tłumacz, redaktor liberalnego miesięcznika *Wieści z Północy*.

² Aleksy Suworin (1834-1912) – pisarz, publicysta, redaktor i wydawca gazety *Nowe Czasy*, w której Czechow od 1886 roku zamieszczał swoje opowiadania.

³ Iwan Orłow (1851-1917) – lekarz i aktywny działacz ziemstwa.

PO PREMIERZE

OPOWIEŚCI Z NARNII. LEW, CZAROWNICA I STARA SZAFKA

oparte na oryginalnym utworze C.S. Lewisa

tłumaczenie: Andrzej Polkowski

reżyseria: Gabriel Gietzky

adaptacja: Radosław Paczocha

scenografia: Maria Kanigowska

kostiumy: Anna Adamek

muzyka: Marcin Nenko

ruch sceniczny: Szymon Michlewicz-Sowa, Anna Berek

projekcje: Tving Stage Design Tomasz Gawroński

konsultacja w zakresie języka migowego:

Małgorzata Kardasińska-Kolasa

obsada: Anna Antoniewicz, Dagna Dywicka, Bartłomiej Cabaj, Mateusz Bernacik (gościnnie), Dawid Żłobiński, Joanna Kasperek, Mirosław Bieliński, Edward Janaszek, Andrzej Plata, Beata Pszeniczna, Janusz Głogowski, Jacek Mąka, Anna Berek (gościnnie) / Joanna Polowczyk – solistka Kieleckiego Teatru Tańca (gościnnie) oraz Grzegorz Kudła

inspicjent-sufler: Klaudia Sobura

THE LION, THE WITCH AND THE WARDROBE,

©copyright C.S. Lewis Pte Ltd 1950.

Get official NARNIA@ news at Narnia.com

and <https://www.facebook.com/TheChroniclesofNarnia>



Fot. Krzysztof Bieliński

„Zachwycająca i to z wielu powodów jest sztuka *Opowieści z Narnii. Lew, Czarownica i stara szafa*. Fantastyczne jest to, że, jak to w bajkach bywa, dobro zwyciężyło, ale nie mniej fantastyczny jest sposób w jaki nam to pokazano. [...] Niezawodny, jak zwykle okazał się Radosław Paczocha, który z tekstu wyjął to, co najistotniejsze dodając akcji wartości i nie gubiąc znaczeń i smaczków. [...] Wszystko to zostało pokazane tak, by uruchomić wyobraźnię widzów. Na scenie nie pojawia się w sensie dosłownym stara biblioteka, szafa, las czy zamek, ale one są obecne. Scenografka Maria Kanigowska wraz z odpowiedzialnym za wizualizację Tomaszem Gawrońskim wyczarowali je światłem tworząc miejsca i nastroje...”

Lidia Cichocka, Echo Dnia



„...Aktorzy, którzy wcielają się w postacię rodzeństwa Pevensie, w rolach dzieci radzą sobie bardzo dobrze, lecz uwagę przyciągają tutaj przede wszystkim Joanna Kasperek, czyli ambitna i bezwzględna Biała Czarownica, oraz Jacek Mąka, przemawiający głosem Lwa Asłana. Chociaż *Opowieści z Narnii* to przykład literatury dziecięcej, spektakl z pewnością przypadnie do gustu także wielu dorosłym, zwłaszcza miłośnikom fantastyki. W przeciwieństwie do tego, co wydarzyło się w kolejnych tomach powieści C.S. Lewisa, nikt nie usłyszy tutaj, że na powrót do Narnii jest już za stary”.

Katarzyna Wnuk, teatrdlawnszystkich.eu

ZESPÓŁ TEATRU IM. S. ŻEROMSKIEGO W KIELCACH

Dyrektor teatru Michał Kotański || **Dyrektor artystyczny ds. festiwalu** Marcin Zawada || **DZIAŁ ARTYSTYCZNY** Aktoży: Anna Antoniewicz, Teresa Bielińska, Mirosław Bieliński, Bartłomiej Cabaj, Dagna Dywicka, Janusz Głogowski, Wiktoria Grabowska, Ewelina Gronowska, Edward Janaszek, Joanna Kasperek, Jacek Mąka, Wojciech Niemczyk, Andrzej Plata, Łukasz Pruchniewicz, Beata Pszeniczna, Artur Staboń, Zuzanna Wierzbicka, Aneta Wirzinkiewicz, Beata Wojciechowska, Dawid Żłobiński || **SAMODZIELNE STANOWISKA** Asystentka dyrektora, specjalista ds. kadr Marta Rytel-Kuc | Inspektor BHP i ppoż. Rafał Jaroński | Informatyk, inspektor ochrony danych Mariusz Lis | Koordynator ds. inwestycji Jarosław Milewicz || **DZIAŁ FINANSOWO-KSIĘGOWY** Główna księgowka Lucyna Michalska | Specjalista ds. płac Anna Kozieł | Specjaliści ds. księgowości: Katarzyna Kwiatkowska, Edyta Zbróg || **DZIAŁ IMPRESARIATU**: Pełnomocnik teatru, kierownik działu impresariatu, koordynator pracy artystycznej Halina Łabędzka | Specjalista ds. marketingu i promocji Luiza Buras-Sokół | Specjalista ds. marketingu i PR Paulina Drozdowska | Grafik komputerowy Rafał Urbański | Inspicjenci-suflerzy: Maria Bielińska-Pacholec, Renata Głasek-Kęska, Klaudia Sobura | Specjaliści organizatorzy widowni – kasjerzy biletowi: Bożena Mordal, Jadwiga Nadgrodkiewicz | Specjalista organizator widowni – kasjer biletowy, specjalista ds. social media Magdalena Dąbrowska || **DZIAŁ ADMINISTRACYJNO-TECHNICZNY** Kierownik administracyjno-techniczny Jacek Pomarański | Specjalista ds. administracyjnych Krystyna Pękalska | Pracownicy kostiumerii: Karolina Pękalska | Pracownik gospodarczy – konserwator Michał Kluskiewicz | Recepcjoniści: Ignacy Abram, Małgorzata Chmura, Urszula Domagała, Edyta Kaniowska, Barbara Pietrzykowska | Panie sprzątające: Jadwiga Anduła, Danuta Gryz, Mieczysława Moćko, Zofia Radomska || **SPECJALIŚCI RZEMIOSŁ TEATRALNYCH** Plastyk – archiwista Iwona Jamka | Plastyk Tomasz Smolarczyk | Krawcy: Teresa Karyś, Krzysztof Ślusarczyk | Stolarze: Krzysztof Juszczyk, Grzegorz Kudła || **OBSŁUGA SCENY** Brygadier sceny Lech Sobura | Montażyci dekoracji: Edward Goła, Wiesław Jas, Andrzej Siuda | Realizatorzy oświetlenia: Mariusz Ciesielski, Michał Jas | Realizatorzy dźwięku: Grzegorz Kaczmarczyk, Kamil Kubicki | Charakteryzator-perukarz Alicja Połowska | Garderobiane: Agnieszka Ozimina, Agata Radek | Fryzjer Anna Karcz | Rekwizytor Dorota Kozera

SCHWARZCHARAKTERKI

tekst: Martyna Wawrzyniak

reżyseria: Remigiusz Brzyk

PRAPREMIERA: 22 LUTEGO 2020



Teatr im. S. Żeromskiego w Kielcach
jest samorządową instytucją kultury.

SPONSORZY I PARTNERZY



PATRONAT MEDIALNY:



Redaktor odpowiedzialny: Luiza Buras-Sokół
Opracowanie graficzne: Karolina Urbańska
Zdjęcia: Bartłomiej Górniak
Druk: O. P. APLA

Teatr im. Stefana Żeromskiego
25-507 Kielce, ul. Sienkiewicza 23
centrala tel. 41 344 60 48, kasa i Impresariat 41 344 75 00
www.teatrzeromskiego.pl