

12/2021

Po premierze

Córka i matka

Justyna Landorf

Nowy spektakl Marcina Libera to historia żałoby i straty, ale także opowieść o nieustannym przekraczaniu ról, o spotkaniu matki i córki gdzieś pomiędzy wyznaczonymi przez społeczeństwo schematami.



fot. Klaudyna Schubert

Jest czymś przykrym, że nie mogliśmy znać swoich rodziców w ich najlepszym czasie. Kiedy byli młodzi, urodziwi, beztroscy i zabawni, a cały świat należał do nich. Kiedy byli nieśmiertelni. Poznajemy ich dopiero wtedy, kiedy troszczą się o byt, wychowują dzieci, kiedy zbrzydli, spokornieli (a może wydorośleli). I zaczęli umierać.

Spektakl Marcina Libera *Bezmatek* na podstawie książki Miry Marcinów pod tym samym tytułem odsłania szczególną relację dziecka i rodzica, a dokładniej córki i matki, w chwili, kiedy dokonuje się to, co nieuchronne. Krótka, afabularna powieść opowiada kolejno o dzieciństwie narratorki, jej dorastaniu, chorobie i śmierci matki. Pisarka posługuje się w niej

różnorodnymi środkami stylistycznymi i eksperymentuje z formą literacką: są rodzinne anegdoty, wymyślone bajki, fragmenty piosenek, cytaty z forów internetowych. Krótkie, intensywne rozdziały zamykają się niekiedy w jednym zdaniu. Puste strony sprawiają przynębiające wrażenie, dodatkowo podkreślając poniesioną stratę – brak rodzica. A przecież taka pustka jest właściwie niedopuszczalna. Zgodnie z poradą matki dotyczącą techniki malarskiej obraz nie może mieć białych plam, prześwitów, nie jest wtedy prawdziwy. Jaki zatem obraz matki otrzymujemy? Niejednoznaczny, wywołujący ambiwalentne uczucia, konfrontujący nas z figurą matki, z wyobrażeniami na temat tego, jak dobra matka powinna się zachowywać, czego nie powinna robić. Matka Marcinów nie stroni od używek, od mężczyzn, często zmienia pracę i miejsca zamieszkania, to matka zaborcza, infantylna, irytująca. Ale też niezależna, spontaniczna, atrakcyjna; matka, z którą można się rzucić w wir zabawy, porozmawiać o książkach i partnerach, uważna słuchaczka, ciepła i kochająca. Ten spektakl mógłby być monodramem. W końcu w książce matka właściwie nie mówi własnymi słowami, dialogi są szczątkowe, wszystko znamy z relacji córki, matka jest niejako „opowiadana”, staje się kreacją autorki, obrazem niepełnym, choć niezwykle intensywnym.

Marcin Liber nie pierwszy raz mierzy się z tematem śmierci, poczynawszy od debiutanckiej *Autofobii*, po niedawną i nagradzaną *Krótką rozmowę ze Śmiercią*. W tym ostatnim spektaklu istotną funkcję pełniła muzyka zespołu Nagrobki, którego członek (połowa składu muzycznego), Adam Witkowski, został ponownie zaproszony przez reżysera do współpracy. Jego udział w krakowskim przedstawieniu nie ogranicza się do skomponowania i wykonywania na żywo muzyki, bowiem Witkowski gra tu pełnoprawną rolę, towarzysząc aktorkom od samego początku. Jest kimś w rodzaju wodzireja, kierownika programu rozrywkowego sterującego widownią: za pomocą tablic z odręcznym napisem „wymusza” aplauz bądź dezaprobatę (w postaci buczenia); to do niego w pewnym momencie zwraca się matka (Katarzyna Tlałka), nazywając zdrobniałym, prawdziwym imieniem. Jego udział stanowi rodzaj kontrapunktu: muzyk z jednej strony uosabia kolejnego ojczyma, partnera matki, z drugiej strony uzmysławia nam, jak mężczyzna w tej konkretnej relacji jest nieistotny. Bo psychoanalityczna teoria, według której figura nieobecnego ojca „znaczy tym więcej, im rzadziej pojawia się w opowiadanej historii”, w tym wypadku się po prostu nie sprawdza. Mamy bowiem do czynienia z niebywałym związkiem dwóch kobiet, które nie potrzebują nikogo innego oprócz siebie. Są samowystarczalne, łączą je nierozzerwalne, symbiotyczne więzi, a ich relacja przybiera zmysłowy, czy wręcz erotyczny charakter (by znowu odwołać się do psychoanalizy: obecności Tanatosa towarzyszy Eros).

Reżyser i autor scenariusza zerwał z chronologiczną narracją Marcinów, mieszając wybrane fragmenty książki i rozpoczynając spektakl od ostatniego słowa wypowiedzianego przez matkę, a odnoszącego się do odwiecznego dylematu: „Co było pierwsze, jajko czy kura?”. Na malutkiej scenie Teatru Ludowego, znajdującej się w krakowskim Ratuszu, widzimy siedzącą z boku dziewczynę (Maja Pankiewicz) w półotwartej, pustej lodówce. Jest jeszcze sterta ubrań, a także stary telewizor, deska do prasowania, żelazko, paprotki, dwa taborety, mikrofon oraz duży ekran, na którym zobaczymy filmiki, stylizowane na amatorskie zapisy najważniejszych wydarzeń z życia rodziny. Za chwilę dziewczyna zniknie i pojawi się wraz z matką w strojach pszczelarskich, aby za pomocą dymiarek uspokoić rozdrażnione pszczoły. Trudno tutaj nie wspomnieć o genezie tytułu, który nie jest neologizmem autorki, ale fachowym terminem bartniczym oznaczającym stan ula po utracie królowej matki. Jej śmierć destabilizuje pszczoły – i jeśli nie znajdzie się zastępczyni, ul skazany jest na wymarcie. Nieobecność matki pszczelej można poznać po dźwięku wydobywającym się z ula. Krakowscy widzowie niedawno mieli okazję zapoznać się z innym spektaklem, którego tytuł również zaczerpnięto z pszczelarskiej terminologii – z *Zimowlą* na podstawie powieści

Dominiki Słowik. Tamta sytuacja nawiązywała do stanu przejściowego, tu mamy do czynienia z czymś definitywnym.

Matka umarła, a nie odeszła, jak podkreśla córka. Matki odchodzą od synów, od autorów, od Różewicza, ale nie od córek. Żałoba zdaje się nie mieć końca. Ale czy w ogóle można mówić o końcu żałoby po śmierci najbliższej osoby? I przede wszystkim jak o niej mówić i jak się w niej i wobec niej zachowywać? Czy otwarte opowiadanie o stracie jest rodzajem ekshibicjonizmu, jakimś przekroczeniem? Czy we współczesnych czasach zbiór akceptowalnych zachowań, rodzaj *savoir-vivre*'u żałobnika ciągle obowiązuje? Główna bohaterka nie godzi się na żadne narzucanie powinności, na wskazywanie tego, co wypada, a czego nie wypada robić. Jej stosunek do matki jest zachłanny, wręcz zawłaszczający w swoim egoizmie, w przeżywaniu żałoby, jak gdyby tylko ona miała do niej prawo. Inni nie istnieją, nic nie znaczą.

Spektakl Libera jest inną opowieścią niż *Bezmatek* Marcinów. To oczywiście historia żałoby, straty, niemożności pogodzenia się ze śmiercią, swoista pieśń miłosna, hołd złożony matce przez córkę. Ale i opowieść o nieustannym przekraczaniu ról oraz o spotkaniu się dwóch kobiet gdzieś pomiędzy. Kiedy niedorosłe dziecko zostaje opiekunem, rodzicem własnej matki lub ojca, jest to niewłaściwe, kiedy staje się nim później, w przypadku choroby lub starości, uznajemy to za pożądane. Najbliżsi sobie ludzie nie potrafią spojrzeć na siebie jak na partnerów, zawsze jesteśmy dziećmi naszych rodziców, i na odwrót, dopóki role się nie zamieniają.

Córka-Maja to zarazem dziewczynka, której matka-Kasia śpiewa kołysanki, jak i dorosła kobieta pielęgnująca, niczym małe dziecko, śmiertelnie chorą matkę. Katarzyna ma władzę nad Mają, co najlepiej pokazuje scena, w której córka siada na kolanach matki, a ta, choć robi to delikatnie i na wpół żartobliwie, chwyta ją za ramiona i steruje niczym marionetką. Po śmierci matki sytuacja odwraca się – to córka przejmuje kontrolę, kreując, stwarzając matkę na nowo poprzez swoją opowieść. Pomiedzy tą grą, wymianą ról jest przestrzeń, w której obie bohaterki pozbywają się przypisanych im społecznie funkcji. Przestrzeń zgrywy, wygłupu, infantylnej zabawy. Wybuchając co chwilę śmiechem, z dezodorantami udającymi mikrofon, aktorki odgrywają telewizyjny show, oddają się dzikiemu i terapeutycznemu tańcowi, a zarazem żartują ze śmierci. Bo oczywiście tę śmierć należy odegnąć, rzucając *bon mot*ami i pozornie bagatelizując jej znaczenie. Tym mocniej wybrzmiewają momenty, kiedy artystki wychodzą z ról rozchichotanych przyjaciółek. Groza sytuacji uderza w nas z pełną mocą. Maja Pankiewicz ze łzami w oczach nagle zaczyna dusić się i skarżyć na ból w piersiach w dojmującym poczuciu krzywdy opuszczonego dziecka. Piękna i niepokorna Katarzyna Tłłka w końcu się poddaje, wchodząc z rezygnacją do lodówki, której drzwi będzie musiała zatrzaskać jej córka. Śmierć nie zniknęła.

Z tekstu Marcinów usunięto niektóre konteksty, uniwersalizując w ten sposób doświadczenie bohaterki zmagającej się ze stratą matki. Nie ma Krakowa, z którym wiąże się wiele historii opowiedzianych w książce. Nie ma też biedy, która towarzyszyła autorce w czasach dzieciństwa, przypadającego na lata dziewięćdziesiąte ubiegłego wieku. Historyczne realia zostały jednak zasygnalizowane czy to w muzyce nawiązującej stylem do tandetnych popowych „hitów” nagrywanych na syntezatorze Yamaha, czy też w zapisanych na kasetach VHS filmach wideo. Na zacinającym się i „śnieżącym” ekranie widzimy różne obrazy z życia córki i matki. Najlepiej byłoby zapamiętać ten, w którym szczęśliwe bohaterki tańczą, być może w rytm ich ulubionej piosenki:

Matka noce całe, musi tańczyć, pić,
bo ma dziecko małe, ma dla kogo żyć.

Teatr Ludowy w Krakowie

Scena pod Ratuszem

Bezmatek Miry Marcinów

adaptacja, reżyseria Marcin Liber

muzyka Adam Witkowski

premiera 17 października 2021

12/2021

Po premierze

JUSTYNA LANDORF

absolwentka teatrologii UJ, tłumaczka z języka francuskiego i włoskiego, członkini komisji XXVII Ogólnopolskiego Konkursu na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej. Współpracuje z „Didaskaliaми”.

<https://teatr-pismo.pl/17169-corka-i-matka/>

Literatura w roli głównej

• KATARZYNA LEMAŃSKA •

Latem 2022 opinię publiczną poruszyła wypowiedź Olgi Tokarczuk. Na Festiwalu Góry Literatury podczas autorskiego spotkania noblistka powiedziała: „Nigdy nie oczekiwałam, że wszyscy mają czytać. I że moje książki mają iść pod strzechy. Wcale nie chcę, żeby szły pod strzechy. Literatura nie jest dla idiotów. Żeby czytać książki, trzeba mieć jakąś kompetencję, trzeba jakby mieć wrażliwość pewną, pewne rozeznanie w kulturze”¹.

Nie chcę komentować ani słów Olgi Tokarczuk, ani sporów wokół nich. Chcę tylko zaznaczyć, że dyskusja ta pokazuje, jak bardzo literatura jest ważna dla odbiorców kultury. Widoczne było to także w sezonie teatralnym 2021/2022. Jako członkini Komisji

Artystycznej dwudziestego ósmego Ogólnopolskiego Konkursu na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej oceniałam sto dziewiętnaście spektakli ze stu czterdziestu dwóch zgłoszonych.

Autorka jest redaktorką, teatrolożką, krytyczką teatralną. Stale współpracuje z „Dialogiem”, „Didaskalią” i „Performerem”. Członkini Komisji Artystycznej XXVI i XXVIII Ogólnopolskiego Konkursu na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej.

Twórcy często sięgali po teksty o wysokich walorach literackich – głównie prozę i literaturę faktu. Do konkursu zgłosiło się blisko trzydzieści adaptacji czy inscenizacji na motywach polskiej prozy i poezji dla dorosłych oraz młodzieży i dzieci. Chciałabym zająć

¹ Pełna wypowiedź Olgi Tokarczuk dostępna: Jerzy Sosnowski *Skoro, zdaje się, muszę*, 21 lipca 2022, jeryzysosnowski.pl.

się w tym tekście przede wszystkim inscenizacjami oryginalnych adaptacji tekstów niedramatycznych, ale oczywiście także realizacjami najnowszych dramatów. Omawiam najlepsze moim zdaniem pod względem artystycznym propozycje sezonu, które układają się w trzy wyraziste bloki tematyczne: Polska i PRL, prawa kobiet oraz międzypokoleniowa trauma i pamięć po Holokauście.

POLSCIE

Odłot Zenona Fajfera wydany przez Korporację Ha!art (2019) jest poematem dramatycznym. To wymagająca skupienia książka z nurtu liberatury (niech świadczy o tym czterdzieści stron, których jedyną lub prawie jedyną treścią jest zdanie: „Całują się”). Autor, miesząc style i formy literackie, rozlicza się z Polską po katastrofie smoleńskiej. W samolocie Sławnych Linii Lotniczych Dawne Bohatery leci cały naród – i bohaterzy z telewizora, i bohaterowie codzienności, i ci z kanonu polskiego dramatu. Poemat Fajfera kończy się kilkunastoma pustymi stronami – do wypełnienia? Anna Augustynowicz dopisuje na nich historię swojego teatru. Jej adaptacja zrealizowana w Teatrze Współczesnym (premiera 13 grudnia 2021, równo trzy dekady po *Kłątwie*, jej pierwszym szczecińskim przedstawieniu) obudowana jest cytatami z poprzednich spektakli reżyserki. Pojawiają się – za sprawą dosłownych cytatów czy decyzji obsadowych – nawiązania między innymi do wspomnianej *Kłątwy*, ale także *Wyzwolenia* i *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego, *Burzy* Williama Shakespeare’a czy *Ślubu* Witolda Gombrowicza, w których grali aktorzy zaproszeni do tej realizacji: Irena Jun, Wojciech Brzeziński, Mirosław Gawęda, Grzegorz Falkowski, Zbigniew

Szymczyk (odpowiedzialny także za ruch sceniczny).

Reżyserka w charakterystyczny dla siebie sposób rezygnuje z czwartej ściany. Sadza aktorów na scenie w rzędach krzeseł przypominających w mniejszym stopniu wnętrze samolotu, bardziej zdublowaną widownię Teatru Współczesnego. Scenografia Marka Brauna, wieloletniego współtwórcy teatru Anny Augustynowicz, to kolaż przedmiotów z dawnych spektakli. Jeszcze przed rozpoczęciem *Odłotu* widzimy, że Braun i Augustynowicz przekazali już swoje teatralne rekwizyty do muzeum. Na scenie i widowni leżą zafoliowane manekiny. Podobnie jak w *Ślubie* wisi wieczna lampka, jej czerwone światło w którymś momencie zgaśnie. W zakończeniu techniczny okręci czarną taśmą metalowy obrotowy stół, który od lat towarzyszy reżyserce w teatralnych podróżach – był widziany na wielu scenach.

Odłot jest koronacją pracy Anny Augustynowicz w Szczecinie. Według statystyk konkursu w ciągu dwudziestu ośmiu lat jej dyrekcji teatr zgłosił aż pięćdziesiąt jeden przedstawień. Zatem w Teatrze Współczesnym w każdym sezonie wystawiano średnio jeden i osiem dziesiątych tekstu zaliczanego do współczesnej literatury. *Odłot* jest nie tylko spektaklem wyjątkowym w dorobku artystki, ale to również najlepszy dowód na to, że twórczość własna i dyrekcja Anny Augustynowicz wniosły olbrzymi wkład do rozwoju i wprowadzania na scenę dzisiejszej polskiej dramaturgii.

Reportaż *Wszyscy jesteśmy dziwni. Opowieści z Coney Island* Karoliny Sulej (Dowody na Istnienie, 2018) opisują tę barwną, nowojorską dzielnicę od początku dwudziestego wieku, kiedy stała się stolicą świata parków rozrywki, wesołych miasteczek i cyrków, przez



ZYGMUNT FAJFER *ODLOT*, TEATR WSPÓŁCZESNY, SZCZECIN, 2021,
REŻ. ANNA AUGUSTYNOWICZ. FOT. PIOTR NYKOWSKI.



MICHAŁ CHŁUDZIŃSKI, ŁUKASZ CZUJ *BAREJA WIECZOROWĄ PORĄ*, TEATR
IM. HORZYCY, TORUŃ, 2021, REŻ. ŁUKASZ CZUJ. FOT. PIOTR NYKOWSKI.

upadek popularności w latach sześćdziesiątych, po rewitalizację pod koniec wieku. To dzielnica-lunapark, gdzie żyją jak w rodzinie i występują przed publicznością syrena, zaklinaczka węży, Patchwork Girl, człowiek-komputer, Philomena Marano z kolektywu Coney Island Hysterical Society, wielobarwna społeczność freaków. Antropologiczna perspektywa przyjęta przez autorkę podkreślona jest już w tytule. „Wszyscy jesteście dziwni” oznacza, że wszyscy jesteście/powinniśmy być wolni, a społeczna norma jest tylko kategorią przyjętą przez większość.

W Teatrze Nowym w Łodzi w ramach projektu „Nowy i Młodzi” premierę *Wszyscy jesteście dziwni* wyreżyserowała debiutująca Olga Ciężkowska, studentka reżyserii Akademii Sztuk Teatralnych w Krakowie (premiera 3 grudnia 2021). Adaptacja Anny Mazurek osnuta jest wokół przygotowań do wystawienia na Coney Island sztuki o zombie polujących na mózg Richarda Nixona. W próbach biorą udział opisanii przez Karolinę Sulej mieszkańcy wyspy – inni, niepełnosprawni, dziwacy – którzy chcą bronić wyjątkowości swojej dzielnicy. Głosem Wyspy jest Paulina Walendziak, która zapowiada widzom freak show. W zakończeniu spektakl przybiera formę pojedynczych, bardzo mocnych i wymownych, opartych na autentycznych historiach, monologów o mechanizmach rządzenia. Ostatni jest manifestem domagającym się nowej władzy, która pokieruje państwem. Władzy nienormatywnej, pozbawionej uprzedzeń. Spektakl Ciężkowskiej nie jest wprost publicystyczny, ale buduje czytelną paralelę między Ameryką Trumpa a dzisiejszą Polską.

Moim aktorskim odkryciem tego konkursu jest Katarzyna Żuk jako Patchworkowa Dziewczyna. W liście do prezydenta Donalda Trumpa bo-

haterka reprezentuje tych, którzy nie wpisują się w normy społeczne i zasady władzy. „Amerykański sen” Trumpa nie uwzględnia wykluczonych, biednych, niebiałych, niepełnosprawnych. Bo opresyjność normy dostrzegają tylko ci, co się w nią nie wpisują. Aktorka przejmująco i z rozbrajającą prostotą mówi o wykluczeniu, poczuciu odmienności i pogodzeniu się z brakiem akceptacji, o poszukiwaniu pracy i odnalezieniu siebie w Coney Island.

O lokalnej wspólnotce i, można powiedzieć, peryferiach tolerancji jest też *Ciemna woda* Amanity Muskarii w reżyserii Iwo Vedrala z Nowego Teatru w Słupsku (premiera 17 września 2021). Reżyser zdecydował się w dużej mierze na bardzo młodą obsadę z aktorami gościnnymi. Nobliwymi mieszkańcami wsi Ciemna Woda (burmistrzem, księdzem, właścicielem sklepu, dyrektorką szkoły, katechetką, lekarką) są trzydziestolatkowie. Nie jest to jednak opowieść o buncie młodego pokolenia, przeciwnie, kultywują oni tradycje swoich rodziców i dziadków – homofobiczne, ksenofobiczne, strach przed uchodźcami, nepotyzm, pijactwo, przemoc w rodzinie. Chrześcijańskie miłosierdzie nie pozwala wiejskiej społeczności ugościć uchodźców zza białoruskiej granicy, ale rozgrzesza ich, gdy zabijają kozła ofiarnego – młodego outsidera. Pełnowymiarowe postaci napisane przez siostry Monikę i Gabrielę Muskały, chociaż nasycone społeczną i chrześcijańską symboliką, mają swoje psychologiczne motywacje, dzięki czemu młodzi aktorzy, między innymi Monika Janik-Hussakowska i Monika Bubniak, mogli stworzyć ciekawe role.

Latawiec z betonu Moniki Milewskiej, opublikowany w wydawnictwie Wam (2018), opowiada o konstruktorze i mieszkańcu gdańskiego falowca, któ-

ry podczas samotnego urlopu w mieście odkrywa, że jego budynek – drugi co do długości w Europie wybudowany w latach siedemdziesiątych – zakrzywił czasoprzestrzeń. Inżynier staje się niemyym świadkiem zmian ustrojowych: kształtowania się Solidarności i strajków sierpnia 1980, wyboru Polaka na papieża, czerwca 1989, po którym na falowcu pojawiają się anteny telewizyjne. Czterosegmentowy budynek – zwany przez sąsiadów z klatki B walońcem – prezentuje przekrój społeczeństwa w Peerelu: od wiejskich przesiedleńców trzymających na balkonie krowę, przez klasę robotniczą, inteligencję, po służby specjalne. Inżynier poznaje uwagi sąsiadów nie tylko o konstrukcji bloku, lecz także o własnej konformistycznej postawie. *Latawiec z betonu* to krytyczny obraz Polski Ludowej, ale też przegląd przykładów dążenia społeczeństwa do wolności.

Na podstawie książki Milewskiej powstał monodram *Beton* Wojciecha Stachury w adaptacji i reżyserii Michała Derlatki w Teatrze Miniatura w Gdańsku (premiera 4 czerwca 2021). Stachura w zaprojektowanej przez siebie wielofunkcyjnej scenografii odgrywa z dużą świadomością rzemiosła ponad piętnaście postaci. Gra i w żywym planie, i z czułością animuje wykonane samodzielnie lalki. Klimat powieści oddaje ponaddwumetrowy biały model falowca, pełniący jednocześnie funkcję meblościanki z otwieranym barkiem. Kolejne drzwiczki odsłaniają miniaturowe wnętrza mieszkań lub sprzętów – na przykład szafy lub lodówki, w której mieszczą się konspiratorzy.

Stachura i Derlatka nie tylko precyzyjnie rozpisali książkę Milewskiej na lalkowy teatr jednego aktora, ale udało się im sprawić, że zaczynamy czuć odrobinę sympatii do głównego bohatera, który okazuje się... donosicielem. Stąd zmia-

na tytułu – beton nie odnosi się tylko do falowca, ale określa też człowieka: nie do ruszenia, z układami, koniunkturalistę, niedostrzegającego społecznych konsekwencji swoich działań.

Problem jednostki w Peerelu podjęła także Dorota Masłowska w *Bowie* w Warszawie (Wydawnictwo Literackie, 2022). W dramacie zagubiona Regina, odkrywająca homoseksualną orientację, poszukuje życiowego celu w Polsce umocowanego patriarchy i raczkującego konsumpcjonizmu. W Teatrze Studio Marcin Liber powtórzył za autorką mnogość pobieżnie poprowadzonych tematów (homofobia, przemoc w rodzinie, powojenna trauma pokoleniowa...), nieco na siłę ujętych w peerelowskim krajobrazie, i ostatecznie spektakl rozczarowuje. Ciekawiej rozliczają się z Peerelem musicale: *1980-Ty* Andrzeja Ozgi w reżyserii Jana Tomaszewicza w Teatrze im. Osterwy w Gorzowie Wielkopolskim i *Bareja wieczorową porą* Michała Chłudzińskiego i Łukasza Czuja w toruńskim Teatrze im. Horzycy. Obydwa zespoły bardzo dobrze zaprezentowały się pod względem muzycznym i aktorskim. Tomaszewiczowi i Ozdzie miłosna historia Marty i Janka posłużyła za pretekst do opowiedzenia o strajkach sierpniowych. Główni bohaterowie reprezentują odmienne postawy. Dziewczyna wierzy, że zmiany w Polsce są możliwe, nie wyemigrowała w ślad za rodzicami, ponieważ chce reformować swój kraj, a chłopak jest zgorzkniały, trzymany przez matkę pod kloszem po śmierci ojca w grudniu 1970. Inspiracją dla wyreżyserowanego przez Czuja musicalu były filmy i seriale Stanisława Barei (*Miś*, *Brunet wieczorową porą*, *Alternatywy 4*, *Zmiennicy*) i *Rejs* Marka Piwowskiego, czyli codzienność minionego ustroju pokazana w krzywym zwierciadle.

W obydwu spektaklach sentyment za Peerelem uruchamiają piosenki (na przykład na cześć Władysława Kozakiewicza i jego gestu), kostiumy i scenografie. Jednocześnie są w nich także dosłowne cytaty z tamtej rzeczywistości: przesłuchania przez SB, komitety kolejkowe, załatwianie dokumentów i produktów spod ludy w sklepach, drukowanie ulotek, aresztowania i strajki. Twórcy dokonali nie tyle surowej oceny przeszłości, ile zwrócili uwagę na kontynuację dysfunkcyjnych i antyobywatelskich strategii władzy, których przejawami są nietolerancja, nepotyzm, zamordyzm, inwigilacja, korupcja, podporządkowanie sobie mediów czy destabilizacja sądownictwa.

Chciałabym na marginesie zaznaczyć, że spektakle muzyczne bazujące na współczesnych tekstach reprezentowały w całym sezonie 2021/2022 bardzo wysoki poziom. Warto odnotować takie tytuły, jak *Chciałem być* Michała Siegoczyńskiego o Krzysztofie Krawczyku w Teatrze Powszechnym w Łodzi, śpiewaną *ANCORE TU* Tomasza Jękota i Macieja Podstawnego o „wymarzonych” obchodach pięćdziesięciolecia Eurowizji w Teatrze Dramatycznym im. Szaniawskiego w Wałbrzychu oraz wyróżniający się *Kombinat* Wojciecha Kościelniaka na podstawie piosenek Grzegorza Ciechowskiego w Teatrze Muzycznym w Poznaniu.

KOBIETOM

Bezmatek Miry Marcinów z Wydawnictwa Czarne (2020) to hołd złożony matce po jej śmierci, historia choroby, ale też wspomnienia o najbliższej osobie napisane z perspektywy córki. Tytuł jest określeniem pszczelej rodziny pozbawionej matki-królowej; to ul, któremu grozi wymarcie. Autorka pyta, czy bez matki nie jest jako córka skazana

na unicestwienie, kiedy żałoba wydaje się nie do przepracowania, a tęsknota nie do zniesienia.

Mirze Marcinów udało się znaleźć oryginalny język ukazujący traumę i miłość, co widać w świetnej adaptacji Marcina Libera w Teatrze Ludowym w Krakowie (premiera 17 października 2021). Reżyser rozpiął pierwszoosobową narrację na troje wykonawców: Maję Pankiewicz (Córka), Katarzynę Tlałkę (Matka) i grającego na żywo muzyka Adama Witkowskiego. Liber mocno skrócił fragmentarycznie prowadzoną opowieść i skupił się na wątkach związanych z przepracowaniem żałoby przez córkę i zażyłej, czasem problematycznie bliskiej relacji dwóch kobiet. Scena jest pusta, w głębi otwarta lodówka z pudełkiem jajek, przed nią sterta ubrań, z tyłu ekran, z boku deska do prasowania i dwa kuchenne peerelewskie taborety. Na projekcji widoczne wewnątrz opuszczonego i skromnego pokoju w mieszkaniu Matki. To bardziej pokój hotelowy – przygnębiający i pusty. Tlałka i Pankiewicz budują często postawy kontrastowe – pierwsza opanowana, wyważona, czuła, pogodzona ze śmiercią, druga co chwila na granicy płaczu, starająca się hamować emocje, powtarzająca wielokrotnie „Kocham cię mamo”. W duecie aktorki są dojmująco szczere i wiarygodne. Jako przerywniki pojawiają się teksty popkultury – wierszyki, piosenki, fragmenty programów telewizyjnych, a Witkowski pokazuje widzom tabliczki z napisami „Aplauz” lub „Buczenie”. Te retardacyjne wstawki pomagają rozładować rosnące na widowni emocje.

Bezmatek to nie jedyna zaadaptowana powieść podejmująca temat relacji rodzinnych z perspektywy kobiet. Współczesne oblicze zdeteterminowanych, gotowych na wszystko kobiet opisuje Sylwia Chutnik w *Cwaniarach*

(Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, 2012), zrealizowanych w Teatrze Polonia w adaptacji Marty Konarzewskiej i Agnieszki Gliškiej i w reżyserii tej ostatniej (premiera 27 marca 2021). Bohaterki Chutnik budują etos kobiety walczącej – o swoje prawa w dobie siostrzeństwa. Autorka stworzyła – moim zdaniem trochę na wyrost – paralełę między współczesnością a drugą wojną światową, a Gliška ją uwypukliła, wprowadzając stare warszawskie piosenki i ballady pod kierownictwem muzycznym Jana Młynarskiego. Wojna – jeszcze nie ta, która toczy się dziś za naszą granicą – pojawia się zresztą w spektaklach nagminnie. W Teatrze Wybrzeże (premiera 12 listopada 2021) Lena Frankiewicz wystawiła *Nieczułość* Martyny Bundy (Wydawnictwo Literackie, 2017) w adaptacji Zuzanny Bojdy, a Emilia Sadowska wyreżyserowała monodram *Gorzko, gorzko* Joanny Bator (Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, 2020) w Teatrze im. Jaracza w Olsztynie w adaptacji swojej i aktorki Marzeny Bergmann (premiera 19 grudnia 2021). W tych powieściach poznajemy losy kobiet uwikłane w drugą wojnę światową i czasy Peerelu; tragiczne momenty i mroczne tajemnice przetykane są historiami miłosnymi. W gdańskim przedstawieniu lepiej niż w olsztyńskim udało się zbudować – mimo dużych skrótów – napięcie, które trzyma uwagę widzów. W obydwu scenicznych adaptacjach pamięć uruchamiana jest nie tylko przez fabułę, ale także za sprawą przedmiotów – szczególnie oryginalna i przemyślana jest gdańska scenografia Arka Ślesięńskiego.

Komitet do spraw Likwidacji Wszelkich Form Dyskryminacji Kobiet (CEDAW) opiniując orzeczenie Trybunału Konstytucyjnego w sprawie aborcji, stwierdzał, że „ograniczenie dotyczące wyłącznie kobiet dokonujących wybo-

rów reprodukcyjnych oraz skutkujące zmuszaniem kobiet do donoszenia prawie każdej ciąży do pełnego terminu, pociąga za sobą cierpienie psychiczne i fizyczne. Ponadto jest uznawane jako przemoc wobec kobiet, może prowadzić do tortur lub okrucieństwa, nie-ludzkiego i poniżającego traktowania”².

Przypominam jedynie o kwestiach przemocy w sprawie przerywania ciąży, ale w zeszłym sezonie dramatopisarki podejmowały także inne prawa kobiet, na przykład do rzetelnej edukacji seksualnej, dostępu do okołoporodowej opieki zdrowotnej, ale także po poronieniu i śmierci dziecka, oraz ogólnie opieki psychologicznej. O dojmującej samotności w byciu matką, depresji poporodowej, poczuciu słabości w codzienności mówi Anina w *Słabych* Magdaleny Drab w świetnej realizacji Rafała Sabary w Teatrze im. Jaracza w Łodzi. Elżbieta Zajko z dużą dozą delikatności i powściągliwości buduje złożoną psychologicznie rolę głównej bohaterki. Nie godzi się, aby jej jestestwo sprowadzono jedynie do roli matki i żony. Z kolei Malina Prześluga w *Kobiecie i życiu* dotyka protestów w ramach Strajku Kobiet z perspektywy bohaterki, która w dojrzałym wieku została matką. Utrzymany w formie skandującego koncertu („na wkurwie”) spektakl w reżyserii Piotra Łukaszczyka powstał we współpracy pięciu wrocławskich instytucji kultury pod egidą Wrocławskiego Teatru Współczesnego.

Autorki *Czarownic. Wszystkich nas nie spalicie*, Anna Bas i reżyserka Iwona Kempa, opowiadają w Teatrze Nowym Proxima w Krakowie o kobietach uznanych za czarownice – i tych historycznych, i współczesnych. To kobiety

² Za: *Stanowisko niezależnych ekspertów ONZ w dziedzinie praw człowieka w sprawie orzeczenia Trybunału Konstytucyjnego zakazującego aborcji z powodu śmiertelnego lub ciężkiego upośledzenia*, unic.un.org.pl.



MIRA MARCINÓW *BEZMATEK*, TEATR LUDOWY, KRAKÓW, 2021,
REŻ. MARCIN LIBER. FOT. KLAUDYNA SCHUBERT.



JOLANTA JANICZAK *MROWISKO: Z ŻYCIA DOBREJ SŁUŻĄCEJ*, TEATR
IM. FREDRY, GNIEZNO, 2021, REŻ. WIKTOR RUBIN. FOT. DAWID STUBE.

podejrzewane o czary i rzucanie uroków (kiedy pada bydło w sąsiedztwie) lub o opętanie (bo słuchają metalu czy Beatlesów), artystki lub protestujące na ulicach. Dla tego samego teatru Weronika Murek napisała dla Katarzyny Chlebny monodram *Murem za kobietą. Rzecz o Barbarze Ubryk* (reżyseria Julia Mark). W tekście o dziewiętnastowiecznej zakonniczce przez dwadzieścia lat przetrzymywanej w celi w krakowskim klasztorze autorka porusza kwestię opieki psychologicznej i alienacji kobiet. Podobnie jak u Maliny Prześlugi twórczyni proponują wystawienia, w których dominującą emocją jest gniew, ale są oparte na tekstach nie tak wieloperspektywicznie jak poznańska autorka ujmujących mechanizmy dyskryminacji kobiet i dopracowanych pod względem literackim. Portret innej buntowniczkę, hiszpańskiej lewicowej bohaterki Dolores Ibárruri Gómez, zaprezentowała Antonina Grzegorzewska w *La Pasionarii*. Reżyserka Karolina Szczypek w Teatrze Współczesnym w Szczecinie w wiernej tekstowi inscenizacji uchwyciła potencjał działań *La Pasionarii*, zwolenniczki równouprawnienia kobiet i mężczyzn.

Katarzyna Matwiejczuk w *CELLineczce*, utrzymanym w estetyce realizmu magicznego biograficznym dramacie dla dorosłych, podejmuje rozważania o zapłodnieniu in vitro (w przypadku bohaterki nieudanym). Wystawiony w Teatrze im. Siemaszkowej w Rzeszowie spektakl w reżyserii Kamili Siwińskiej przedstawiający odmienne etyczne stanowiska – antynatalistów, przedstawicieli ruchów pro-life i pro-choice, lekarzy, rodziców – na temat in vitro, silnie operujący multimediami, traci impet zawarty w tekście. Inne zdanie w kwestii obrony praw kobiet zajmuje autorka scenariusza i reżyserka Ada Tabisz w offowym spektaklu

dokumentalnym *Matki wyklęte* zrealizowanym w ramach programu Teatr na Faktach w Instytucie Grotowskiego we Wrocławiu. Artystka wykorzystuje wywiady z kobietami. Mimo że w mojej ocenie w tym utrzymanym w przesadnie podniosłym tonie przedstawieniu odbiorcy poddani są nieudolnej manipulacji – prawdziwe doświadczenia same powinny wywołać współczucie – to chciałabym odnotować to inne, usankcjonowane stratą i traumą, ujęcie tematu poronienia w świetle zaostrego prawa antyaborcyjnego. Kiedy Fundacja „Pro-Prawo do życia” przygotowuje kolejny projekt ustawy antyaborcyjnej, gdzie przewiduje dochodzenia za poronienie i aborcję w wyniku gwałtu, to Ada Tabisz i jej rozmówczynie zwracają uwagę, że kobiety, które doświadczyły poronienia, nie mogą liczyć na opiekę i troskę państwa.

Najmocniejszą wypowiedzią dotyczącą prawa aborcyjnego – także w kontekście uchodźczyń z Ukrainy, które chciałyby przerwać ciążę w Polsce – było dla mnie przedstawienie *Mrowisko: z życia dobrej służącej* Jolanty Janiczak w reżyserii Wiktora Rubina w Teatrze im. Fredry w Gnieźnie. Dramatopisarka nie tylko podjęła kwestie dzieciobójstwa, aborcji, przemocy seksualnej w środowisku polskich służących na początku dwudziestego wieku, ale podaje w wątpliwość wydolność współczesnego systemu pomocowego i realnego wsparcia socjalnego i psychologicznego dla ofiar przemocy seksualnej. Przejmującą rolę dzieciobójczyni Zofii Stefaniak stworzyła Karolina Staniec. Nie tylko w scenie próby usunięcia ciąży domowymi metodami, kiedy leży z odsłoniętymi nogami na podłodze, ale także w momentach, kiedy opowiada o kolejnych gwałtach, fruterując podłogę. Słucha się jej w każdej minucie z pełną empatią i przejęciem.

PO HOLOKAUSCIE

Rejwach Mikołaja Grynberga z wydawnictwa Nisza (2017) to zbiór trzydziestu jeden opowiadań inspirowanych spotkaniami z polskimi Żydami i Polakami. Bezimienni rozmówcy – chcieli pozostać anonimowi – podzielili się z autorem swoimi życiowymi historiami, z których wyłania się obraz drugiego pokolenia ocalałych z Holokautu i ich rówieśników. Grynberg zwraca uwagę na poczucie traumy i społeczne wykluczenie, tabu, które narosło wokół wojny, wielopokoleniowych tajemnic niszczących całe rodziny.

Dorota Abbe i Piotr Dąbrowski przygotowali kameralne przedstawienie *Tutaj, czyli gdzie? Rzecz o (nie)pamięci* (Fundacja Na Marginesie w Poznaniu, premiera 15 listopada 2021) na podstawie dwunastu opowiadań Grynberga i prywatnego kontekstu – rozmowy samej Doroty Abbe z jej krewną, Erną Birnbach, która przeżyła Holokaust. Dwoje wykonawców – w roli Grynberga, który z zawodu i pasji jest fotografem, zdjęcia wykonuje niemy przez cały spektakl fotograf Maciej Zakrzewski – wie, jak snuć opowieść w pierwszej osobie, umiejętnie stopniując emocje swoich bohaterów, a jednak zachowując dystans wszechwiedzących narratorów. Ciekawość tajemnicy, ból i wstyd, złość, osamotnienie i niezrozumienie – takimi uczuciami aktorzy z poznańskich teatrów Nowego i Polskiego wypełniają przejmującą prozę Grynberga.

Stramer Mikołaja Łozińskiego (Wydawnictwo Literackie, 2020) to powieść o losach tytułowej rodziny z sześciorgiem dzieci z polsko-żydowskiego Tarnowa od początku dwudziestego wieku do drugiej wojny światowej. W celu napisania fikcyjnej opowieści autor wykonał rzetelną pracę reporterską w archiwach w Polsce, Ukrainie i Francji. Poznał relacje ocalałych, czytał gazety

i oglądał filmy z tamtych lat, rozmawiał ze świadkami. I stworzył książkę o próbach asymilacji, klepaniu biedy, poszukiwaniu miłości, o historii Polski z zapomnianej, niewygodnej perspektywy.

Jarosław Murawski opracował scenariusz *Resztek* na podstawie *Stramera*, uzupełniony o dwa fragmenty z *Wyjechali* W.G. Sebald, a także o cytaty z *Widoku cudzego cierpienia* i *O fotografii* Susan Sontag. Fabuła przedstawiona jest odmiennie niż w powieści Łozińskiego – wojenne losy swojej rodziny komentuje siedmioletnia Róża grana mistrzowsko przez Dorotę Kolak. Z prozy Sebald pojawiają się dwie postaci – Paul Bereyter i Max Ferber, z którymi rozmawia narratorka i ogląda ich zdjęcia (narracja przetykana jest zdjęciami z niemieckiej powieści). Fotografia ma swoją fizyczną reprezentację, ale interpretacja tego, co na niej widzi Dorota Kolak, jest subiektywna. Życiorysy zachodnioeuropejskich Żydów-inteligentów są skontrastowane z historią polskiej małomiasteczkowej żydowskiej rodziny. Przedstawienie Eweliny Marciniak w Teatrze Wybrzeże w Gdańsku (premiera 22 października 2021), przygotowane z dobrze się rozumiejącym zespołem aktorskim, jest bowiem o roli pamięci – co wypełnia nasze narodowe i osobiste archiwa? A po Holokauście? Co przechowuje fotografia? Czym jest fałszerstwo dokumentu i naszej pamięci? Co składa się na tytułowe resztki?

Z przeszłością rozlicza się także polska rodzina w *Alte Hajm / Stary dom* według scenariusza Michaela Rubenfelda i Marcina Wierchowskiego z Teatru Nowego im. Łomnickiego w Poznaniu (premiera 18 lutego 2022). W spektaklu w reżyserii Wierchowskiego skrywana historia wojenna (dziadek wydaje na śmierć Żydów, by ocalić ukochaną Chaję) splata się ze współczesnymi losami



JAROSŁAW MURAWSKI *RESZTKI*, TEATR WYBRZEŻE, GDAŃSK, 2021.
REŻ. EWELINA MARCINIAK. FOT. TOMASZ GAJEWSKI.

kolejnego pokolenia – pada oskarżenie o molestowanie nieletniej, dowiadujemy się o niechcianej ciąży, najmłodszy członek rodziny pomaga uchodźcom na granicy polsko-białoruskiej. Tutaj pamięć o przeszłości przechowuje nawiedzany przez duchy stary dom, dawniej należący do zamordowanych Żydów. Poznańska realizacja zrealizowana jest w realistyczno-magicznym nastroju, który z powodzeniem tworzy świetny zespół aktorski.

Opowiadanie *Długi* z tomu *Osmaleni* Irit Amiel (Czuły Barbarzyńca, 1999) prowadzone jest w pierwszoosobowej narracji. Irit opowiada o ciężkim, naznaczonym cierpieniem życiu swojej nastoletniej miłości – Rafała. Sugeruje, że pisze na wyraźne życzenie bohatera i podaje za nim same fakty. Młody mężczyzna uciekł podczas transportu do obozu śmierci, przez kilka miesięcy ukrywał się u bezdzietnego niemiec-

kiego małżeństwa, któremu na niezwykłą prośbę spłodził z gospodynią syna. Tragedia Rafała wynika nie tylko z doświadczenia Holokaustu, ale także śmierci dwóch synów – tego pozostawionego w Niemczech i urodzonego później w Izraelu.

Sześciostronicowe opowiadanie Karolina Kowalczyk i Natalia Królak rozwijają w autonomiczny, prawie pięćdziesięciostronicowy scenariusz – względem pierwowzoru uzupełniony o dialogi, psychologiczne sylwetki postaci i kilka dodatkowych scen wraz z zakończeniem, których nie ma u Irit Amiel. Studentka ostatniego roku reżyserii Akademii Teatralnej w Warszawie, Karolina Kowalczyk, w subtelny, symboliczny sposób przedstawiła drastyczne momenty z życia Rafała. Za echo wojny „za lasem” wystarczą cienie gałęzi falujące na cienkich kotarach w głębi, tam też dochodzi do niewi-

docznego dla widzów zbliżenia Rafała i jego opiekunki, a o stracie synów mężczyzna opowiada Irit, przesypując ziemię na warsztatach z uprawy kwiatów doniczkowych. W finale spektaklu zrealizowanego w Teatrze Żydowskim imienia Kamińskich narratorka konfrontuje się z Rafałem. Mimo że ich wojenne doświadczenia były podobne, to Irit reprezentuje afirmację życia, a on popełnia samobójstwo. Twórczy nie umiejscowiły akcję w zaświatach, gdzie opiekunem zmarłej Irit, granej przez Joannę Przybyłowską, zostaje Rafał. W głównego bohatera wciela się Jerzy Walczak, który szkicując sylwetkę człowieka zgorzkniałego i zrezygnowanego, znalazł złoty środek, aby uporać się z przeszłością i znaleźć wreszcie polowiczny spokój.

Swoje pochodzenie przepracowują także bohaterowie *Madagaskaru. Horroru metafizycznego* Magdaleny Drab w reżyserii Gosi Dębskiej. W koprodukcji Teatru Żydowskiego w Warszawie i Teatru PAPAHEMA polscy Żydzi trafiają po śmierci na Madagaskar – bardziej piekło niż czyściec. Opatrzeni przedrostkiem „To, co zostało z...” bohaterowie, między innymi Helena Rubinstein, Samuel Goldwyn, Stanisław Lem, Julian Tuwim, boleśnie odczuwają, że są raczej klasyfikowani z perspektywy swojej semickiej narodowości niż na podstawie ich dorobku twórczego. Autorka trafnie uderza w polską historię, która skrętnie przykryła niepamięcią tożsamości i zasługi polskich Żydów.

W sezonie 2021/2022 twórcy przygotowali nie tylko świetne adaptacje dobrej, często nagradzanej polskiej prozy – z wyróżniającym się, świetnym debiutem Olgi Ciężkowskiej – ale także wystawili liczne prapremiery rodzimych dramatów. To żywe komentarze do społecznej rzeczywistości – strajków kobiet spowodowanych zaostreżeniem prawa aborcyjnego i innymi opresyjnymi względem kobiet regulacjami, niewydolności systemu opieki zdrowotnej (także psychologicznej), braku tolerancji dla środowiska LGBT+ czy programów pomocowych dla osób z niepełnosprawnościami. To zawołowana w peerelowskim resentymentcie krytyka nepotyzmu i apodyktyczności współczesnej prawicowej władzy. Kolejna ważna, powtarzająca się kwestia to międzypokoleniowy przekaz traumy, pamięć o Holokauście i przepracowanie polsko-żydowskiej historii. Widzę w tym sezonie kontynuację tematów pojawiających się sukcesywnie od 2015 roku wraz ze strajkami Komitetu Obrony Demokracji i strajkami w obronie praw kobiet i mniejszości seksualnych. Diagnoza postawiona przez twórców jest gorzka: napięta sytuacja społeczno-polityczna w Polsce ograniczająca prawa obywateli wymaga zmiany. Cytując za Zenonem Fajferem: „Natomiaś kto zasiądzie po lewicy, a kto po prawicy, nie ma już większego znaczenia. Ale mogę się mylić”.

- Strona główna

- Recenzje

- ## . Nie-odchodzenie

Nie-odchodzenie

Bezmatek, reż. Marcin Liber, Teatr Ludowy w Krakowie

Olga Katafiasz

Teatrolog i filmoznawca.

AAA



fot. Klaudyna Schubert

To krótki spektakl, trwa niespełna pięćdziesiąt minut. Trudno jednak się od niego uwolnić – na długo po pierwszym obejrzeniu przedstawienia na Scenie pod Ratuszem pamiętałam nie tylko pojedyncze obrazy, ale też towarzyszące im emocje. *Bezmatek* w adaptacji Marcina Libera wybrzmiewa nieco inaczej niż książka Miry Marcinów. To bez wątpienia jedna z zalet tego kameralnego spektaklu, w którym Katarzyna Tłafka i Maja Pankiewicz tworzą sceniczny świat tak sugestywnie, że łatwo w nim odnaleźć własne doświadczenie utraty. A jednocześnie ratują przed zatraceniem się w nim, bo *Bezmatek* to również opowieść o sile, jaką dają nam ci, których kochamy najsilniej i najwierniej.

[illegible]

Jak zaadaptować afabularną prozę, złożoną z fragmentów wspomnień, nieuporządkowanych myśli, jakie pojawiają się tuż po przebudzeniu czy nagle w środku dnia albo z tych uporczywych, nie dających spokoju, powracających nieustannie? Prozę, w której obrazy z dzieciństwa i młodości – równie ulotne, co sugestywne – mieszają się z tymi z „tuż przed”, z roku od postawienia diagnozy do śmierci matki? Jak zaadaptować obrazy właśnie: matki siedzącej co rano w kuchni nad szklanką kawy, tracącej na wadze niby bez powodu, bo dopiero później, za późno, okaże się, że to jeden z objawów? Jak opowiedzieć o matce – „substancji silnie uzależniającej”, która w opowieści Marcinów nie pojawia się bezpośrednio, a jedynie we wspomnieniu, boleśnie naznaczonym jej nieobecnością. Choć przecież „nasze życia: moje i mojej matki, stały się nieznośnie podobne”. Jak zaadaptować świadectwo „smutku ostatecznego”?

U Marcinów matka i córka tworzą mikrokosmos, ich relacja zdaje się po części unieważniać wszystkie inne – poza tą, jaką bohaterka buduje z własną kilkuletnią córką. Babcia i ciotki, mniej lub bardziej przypadkowi mężczyźni i lepsi lub gorsi psychoterapeuci pozostają w cieniu jak postaci drugoplanowe albo statysci. Inaczej w spektaklu Marcina Libera: obok Matki (Katarzyna Tłałka) i Córk (Maja Pankiewicz) na scenie występuje także Muzyk, któremu zmarła matka (Adam Witkowski). Dzięki temu inaczej rozkładają się napięcia między kobietami i – co najważniejsze – ich relacja zyskuje nowy kontekst. Matka i Córka, odmiennie niż u Marcinów, nie funkcjonują w oderwaniu od innych, w samowystarczającym i samonapędzającym się układzie miłości i tęsknoty. Jeśli trzecią postacią jest Muzyk, któremu zmarła matka – to istnieją inne matki, inne córki, synowie. Wprowadzeniem w sceniczny świat bohatera Liber nie tylko zuniwersalizował książkę Marcinów (matki tracą również mężczyźni; nie każda córka musi być „właściwie mamą swojej mamy”, choć ta na scenie pewnie jest; nie wszystkie relacje między rodzicami i dziećmi bywają toksyczne), ale uczynił historię o żałobie również opowieścią o sile przetrwania.

Przedstawienie Marcina Libera urzeka prostotą. Na scenie tylko kilka prostych sprzętów: lodówka (z której na początku spektaklu wychodzi Córka), deska do prasowania, taborety. Niby dom, ale dziwnie opustoszały albo porzucony w wyniku niespodziewanej, pospiesznej przeprowadzki. W tej przestrzeni rozegra się dramat – niekiedy rozdzierający, ale chwilami wywołujący nostalgiczny uśmiech. A nawet śmiech, bo jedną z głównych zalet tego przedstawienia jest brak patosu. Paradoksalnie, mówiąc o nieukojonym żalu, Maja Pankiewicz i Katarzyna Tłałka, ale również Adam Witkowski, unikają nadmiernych emocji. Bo *Bezmatek* Libera jest niczym „Bajka o żałobie”, jeden z mikrorozdziałów książki Marcinów, kończąca się wstrząsającym wersem: „I chociaż żyła”.

Córka Pankiewicz żyje niejako na przekór, w wiecznej niezgodzie, nieustającej rozpacz. Ale na scenie ów stan wydaje się tak naturalny, bo aktorka nie epatuje gwałtownością w jego wyrażaniu. Wręcz przeciwnie: po prostu trwa, opowiadając o Matce, żartując z nią, zdając relację z wykonywania pośmiertnego makijażu. A Matka? Pojawia się najpierw w stroju pszczelarza, jej twarz przysłania kapelusz – taki chroniący twarz hodowcy przed rojem. U Marcinów przywoływana jedynie we wspomnieniu matka wydaje się kobietą niespełnioną, choć pozbawioną pretensji do świata, raczej podejmującą z nim nieustanną grę o wyczekiwane szczęście. Matka Tłałki, przeciwnie, emanuje nie tylko spokojem, ale też przedziwnym pogodzeniem się z losem? śmiercią? tęsknotą za tym, co się utraciło lub czego nigdy się nie osiągnęło? Kondycje postaci – Matki, Córk i Muzyka, któremu zmarła matka – nie są oczywiste, a jednocześnie nie odczuwałam potrzeby, by je dookreślać. Czy Matka przemawia do nas i do Córk z zaświatów, rajskiej pasieki, gdzie nie odczuwa już fizycznego bólu i gdzie porzuciła nadzieje na jakąkolwiek odmianę? To wydaje się nieistotne, bo

ważniejsza okazuje się relacja dwóch kobiet w pozornie tylko odmiennej sytuacji. I Matka, i Córka opowiadają o śmierci tej pierwszej, obie wygłupiają się, zachęcając publiczność do wyrażania aplauzu w chwilach, gdy mówią o diagnozie, umieraniu, nakładaniu szminki na martwe usta. Albo kiedy opowiadają o reakcjach otoczenia na żałobę, którą przecież powinno się przeżyć szybko, nie wprowadzając nikogo w zakłopotanie, nie absorbując zanadto swoim stanem, najlepiej – niezauważalnie.

Przedstawienie kończy się podobnie, jak się zaczęło: Córka i Matka pojawiają się w strojach pszczelarzy. Tym razem mówią o śmierci – tej domowej albo szpitalnej, naturalnej i tej „cesarskiej”. Wymiana zdań brzmi jak rozmowa młodych matek, dzielących się doświadczeniami z położu. Dusze chorują po śmierci niczym przedwcześnie urodzone dzieci, lepiej służy im karmienie piersią. Jakkolwiek banalnie by to nie zabrzmiało, krąg życia się domyka. Może w tym znaleźć można bodaj cię nadziei na schronienie przed rozpaczą?

20-04-2022

Teatr Ludowy w Krakowie

Bezmatek

na podstawie książki Miry Marcinów Bezmatek

reżyseria i adaptacja: Marcin Liber

muzyka: Adam Witkowski

obsada: Maja Pankiewicz, Katarzyna Tlalka, Adam Witkowski (gościnnie)

premiera: 17.10.2021

21.06.2022, 11:46

Warszawa. Najlepsze realizacje polskich sztuk współczesnych - finał 28. edycji OKnWPSW

1 lipca poznamy laureatów 28. edycji Ogólnopolskiego Konkursu na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej. Uroczyste ogłoszenie wyników odbędzie się w Instytucie Teatralnym im. Zbigniewa Raszewskiego. Wydarzenie - które ma charakter zamknięty - będzie transmitowane o godz. 19.00 na stronie internetowej IT, kanale YouTube oraz fanpage'u na Facebooku.

Do 28. edycji OKnWPSW przyjęto 131 spektakli. Z przyczyn leżących po stronie zgłoszeniodawców Komisja Artystyczna nie miała szansy zobaczyć 12 przedstawień, wobec czego ostatecznie ocenie Komisji podlegało 119 realizacji scenicznych polskiego dramatu współczesnego.

Jacek Sieradzki, Paweł Kluszczyński, Katarzyna Lemańska, Andrzej Lis, Wiktoria Tabak, Katarzyna Tokarska-Stangret i Agnieszka Wójtowicz, którzy współtworzyli Komisję Artystyczną, do finału 28. OKnWPSW zakwalifikowali 13 spektakli. W tym gronie znalazły się:

1. *Alte Hajm / Stary dom* Michaela Rubenfelda i Marcina Wierchowskiego w reżyserii Marcina Wierchowskiego z Teatru Nowego im. Tadeusza Łomnickiego w Poznaniu
2. *Beton* Moniki Milewskiej w reżyserii Michała Derlatki z Miejskiego Teatru Miniatura w Gdańsku
3. *Bezmatek* Miry Marcinów w reżyserii Marcina Libera z Teatru Ludowego w Krakowie
4. *Biruta i tajemnica rzeki* Katarzyny Matwiejczuk w reżyserii Przemysława Jaszczaaka z Teatru „Maska” w Rzeszowie
5. *Ciemna woda* Amanity Muskarii w reżyserii Iwo Vedrala z Nowego Teatru w Słupsku
6. *Madagaskar* Magdaleny Drab w reżyserii Gosi Dębskiej, koprodukcja Teatru Żydowskiego im. Estery Rachel i Idy Kamińskich – Centrum Kultury Jidysz w Warszawie i Fundacji Teatr Papahema w Częstochowie
7. *Mrowisko: z życia dobrej służącej* Jolanty Janiczak w reżyserii Wiktora Rubina z Teatru im. Aleksandra Fredry w Gnieźnie
8. *Odłot* Zenona Fajfera w reżyserii Anny Augustynowicz z Teatru Współczesnego w Szczecinie

9. **POMIŁOŚĆ. Przeróżliwie kiczowate i banalne historie** Artura Pałygi w reżyserii Agaty Kucińskiej z Akademii Sztuk Teatralnych im. Stanisława Wyspiańskiego w Krakowie, Filia we Wrocławiu

10. **Słabi** Magdaleny Drab w reżyserii Rafała Sabary z Teatru im. Stefana Jaracza w Łodzi

11. **Sztuka intonacji** Tadeusza Słobodzianka w reżyserii Anny Wieczur z Teatru Dramatycznego m. st. Warszawy

12. **Tutaj, czyli gdzie? Rzecz o (nie)pamięci** Mikołaja Grynberga w adaptacji w reżyserii Doroty Abbe i Piotra Dąbrowskiego z Fundacji Na Marginesie w Poznaniu

13. **Wszyscy jesteście dziwni** Karoliny Sulej w adaptacji Anny Mazurek w reżyserii Olgi Ciężkowskiej z Teatru Nowego im. Kazimierza Dejmka w Łodzi

1 lipca o godz. 19.00 poznamy zwycięskie tytuły i ich twórców. Jury, które w tym roku tworzyli: Judyta Berłowska, Jadwiga Majewska-Grabowska, Maciej Goreczyński, Grzegorz Kondrasiuk, Tomasz Man, wręczy nagrody w kategoriach indywidualnych oraz zespołowych. Dowiemy się między innymi, kto otrzyma indywidualną nagrodę aktorską czy nagrodę za reżyserię oraz do kogo trafi nagroda im. Jana Świdorskiego, ufundowana przez Zarząd Sekcji Teatrów Dramatycznych Związku Artystów Scen Polskich. Swoje nagrody, jak co roku, przyzna także Komisja Artystyczna.

Transmisję finału 28. OKnWPSW będzie można obejrzeć o godz. 19.00 na stronie internetowej Instytutu Teatralnego, na kanale YouTube oraz na fanpage'u na Facebooku.

Ogólnopolski Konkurs na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej ma na celu nagradzanie najciekawszych poszukiwań repertuarowych w polskim teatrze, wspomaganie rodzimej dramaturgii w jej scenicznych realizacjach oraz popularyzację polskiego dramatu współczesnego. Konkurs jest organizowany przez Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego i Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

<https://e-teatr.pl/warszawa-najlepsze-realizacje-polskich-sztuk-wspolczesnych-final-28-edycji-oknwpsw-26946>

"Odlot" w reżyserii Anny Augustynowicz zdobył Grand Prix 28. edycji OKnWPSW

Spektakl "Odlot" autorstwa Zenona Fajfera w reżyserii Anny Augustynowicz z Teatru Współczesnego w Szczecinie zdobył Grand Prix 28. edycji Ogólnopolskiego Konkursu na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej - poinformował Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego.

Laureatów tegorocznej edycji OKnWPSW ogłoszono 1 lipca. Do finału zakwalifikowano 13 spektakli. "Po ich obejrzeniu jury w składzie: Judyta Berłowska, Jadwiga Majewska-Grabowska, Maciej Gorczyński (przewodniczący), Grzegorz Kondrasiuk i Tomasz Man postanowiło przyznać osiem nagród głównych i cztery wyróżnienia" - przekazał Instytut Teatralny.

"Podczas wyboru laureatów zwracaliśmy uwagę nie tylko na poszczególne składowe spektakli, ale także na to, czy sztuka zaprasza widzów do dialogu i jakie jest jej przesłanie. Chcielibyśmy również zauważyć, że poziom aktorski finałowej trzynastki był bardzo wysoki, co znalazło odbicie w naszym werdykcie - wyjaśnił przewodniczący jury.

Grand Prix otrzymał spektakl "Odlot" w reżyserii Anny Augustynowicz ze szczecińskiego Teatru Współczesnego oparty na poemacie dramatycznym Fajfera. Nagrodę za dramaturgię i reżyserię spektaklu "Wszyscy jesteśmy dziwni" z Teatru Nowego im. Kazimierza Dejmka w Łodzi trafiła zaś do Anny Mazurek i Olgi Ciężkowskiej.

Jak zrelacjonował Instytut Teatralny, jury przyznało trzy indywidualne nagrody aktorskie. "Wśród nagrodzonych znaleźli się: Adam Ferency i Łukasz Lewandowski za role w spektaklu +Sztuka intonacji+ autorstwa Tadeusza Słobodzianka w reżyserii Anny Wieczur z Teatru Dramatycznego m. st. Warszawy oraz Elżbieta Zajko za rolę w spektaklu +Słabi+ autorstwa Magdaleny Drab w reżyserii Rafała Sabary z Teatru im. Stefana Jaracza w Łodzi" - poinformował.

Aktorska nagroda zespołowa powędrowała natomiast do zespołu aktorskiego grającego w spektaklu "Alte Hajm / Stary dom" autorstwa Michaela Rubenfelda i Marcina Wierzchowskiego w reżyserii Marcina Wierzchowskiego z Teatru Nowego im. Tadeusza Łomnickiego w Poznaniu.

Za koncepcję scenografii i lalek oraz rolę w spektaklu "Beton" autorstwa Moniki Milewskiej w reżyserii Michała Derlatki z Miejskiego Teatru Miniatura w Gdańsku na konkursie doceniony został Wojciech Stachura.

Maja Pankiewicz i Katarzyna Tlalka otrzymały zaś nagrodę im. Jana Świdorskiego, ufundowaną przez Zarząd Sekcji Teatrów Dramatycznych Związku Artystów Scen Polskich, za role w "Bezmatku" Miry Marcinów w reżyserii Marcina Libera z Teatru Ludowego w Krakowie.

"Jury postanowiło także przyznać dwa wyróżnienia aktorskie: Nikoli Czernieckiej i Alicji Helfojer za role w spektaklu +POMIŁOŚĆ. Przeróżliwie kiczowate i banalne historie+

autorstwa Artura Pałygi w reżyserii Agaty Kucińskiej z Akademii Sztuk Teatralnych im. Stanisława Wyspiańskiego w Krakowie Filia we Wrocławiu" - poinformował Instytut.

Wyróżnieni zostali też Dorota Abbe i Piotr Dąbrowski z Fundacji Na Marginesie w Poznaniu za koncepcję spektaklu i role w przedstawieniu "Tutaj, czyli gdzie? Rzecz o (nie)pamięci" autorstwa Mikołaja Grynberga w ich reżyserii.

Po raz ósmy swoje nagrody przyznała Komisja Artystyczna, w której w tym roku zasiadli: Katarzyna Lemańska, Wiktoria Tabak, Katarzyna Tokarska-Stangret, Agnieszka Wójtowicz, Paweł Kluszczyński, Andrzej Lis oraz Jacek Sieradzki w roli przewodniczącego.

"Komisja przyznała nagrodę za najlepszy dramat w Konkursie Magdalenie Drab za teksty +Słabi+ i +Madagaskar+. Kolejna nagroda powędrowała do Katarzyny Matwiejczuk za teksty +Biruta i tajemnica rzeki+ oraz +CELLineczka+. Nagrodzone zostały także Marta Stańczyk i Justyna Czarnota za tekst +Królestwa+ – za czuły namysł nad tematem różnorodności w teatrze dla dzieci i za uwzględnienie odbiorców o różnej wrażliwości sensorycznej" - poinformował Instytut.

Celem Ogólnopolskiego Konkursu na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej jest nagradzanie najciekawszych poszukiwań repertuarowych w polskim teatrze, wspomaganie rodzimej dramaturgii w jej scenicznych realizacjach oraz popularyzacja polskiego dramatu współczesnego.

Konkurs jest organizowany przez Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego oraz Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego.(PAP)

Autorka: Agnieszka Ziemska

agzi/ dki/

<https://radio.opole.pl/104,595108.odlot-w-rezyserii-anny-augustynowicz-zdobyl-gran>



Grzegorz
Kondrasiuk

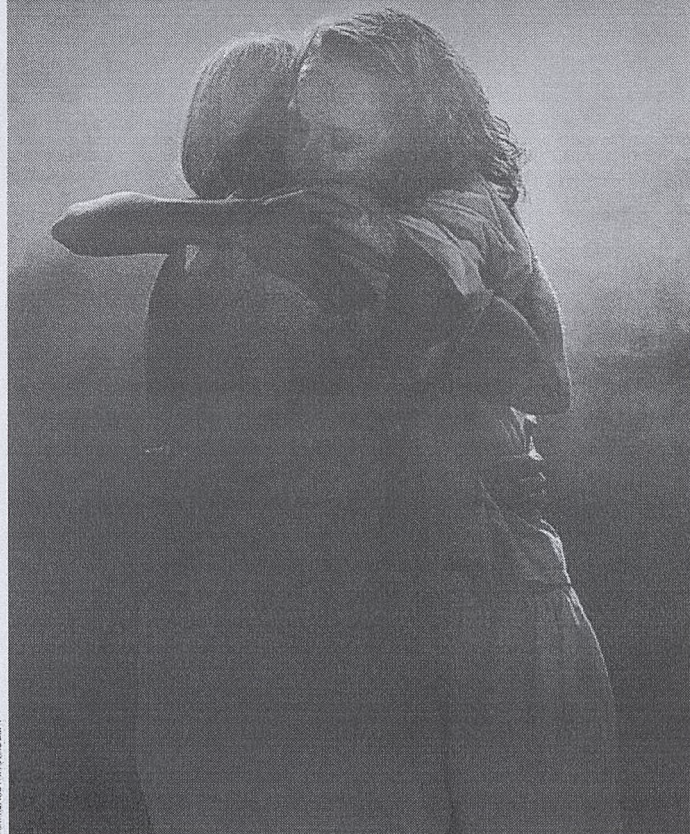
Wśród najciekawszych momentów minionego sezonu, kiedy to teatr odtwarzał swój stan posiadania i przypominał sobie, jak się gra przy pełnych widowniach, umieszczam spektakl skromny, ale w swej skromnej formule znakomity

Krakowski Teatr Ludowy ma, jak wiadomo, scenkę Pod Ratuszem, na krakowskim Rynku, do której wchodzi się przez restaurację po tym, jak już przedrzemy się przez turystyczne tabuny, miniemy Mitoraje, dorożki i całą resztę. Na scenie tej niekiedy (trzeba wypatrywać) bywa grywany spektakl „Bezmatek”, adaptacja tak właśnie zatytułowanej książki, wspomnienia, eseju osobistego, autorstwa Miry Marcinów.

Reżyserował Marcin Liber, który lubi ostre efekty sceniczne, smaganie widowni. Smaganie dźwiękiem: krzykami aktorów, przesterami, muzyką noise czy hard core; smaganie obrazem: wizualizacjami drastycznymi albo glitchami, rozpadającymi się na piksele, pełnymi zakłóceń, prześwietleń. No i lubi też prowokacje oraz tematy polityczne, feminizm i satyra na „ten kraj” i jego mieszkańców. Tymczasem, o dziwo, w sercu krakowskiego rynku, na mikroskopijnej scenie, doszło do „zmieszczania” teatru Libera, które przyniosło dobre rezultaty.

„Bezmatek” to opowieść autoironiczna – i brutalna, i ciepła. Pisana w pierwszej

Ciepły, brutalny „Bezmatek”



FOT. KLAUDYNA SCHUBERT

osobie historia o umieraniu matki dzięki znakomitym rolom Mai Pankiewicz i Katarzyny Tlałki przeobraziła się w teatr absolutnie otwarty i teatr bardzo o czymś. W formie teatralnej jest to sztuka tzw. kameralna, na dwie aktorki, z towarzyszeniem muzyka (Adam Witkowski) komentującego akcję dźwiękami gitary i piosenkami. Mieszająca nastroje, tam gdzie trzeba żartobliwa (początek w kostiumach pszczałarskich,

nienachalne ogrywanie poetyki telewizyjnego talk show), gdzie należy – poruszająca (finałowy monolog córki, trudno pozostać obojętnym), gdzie trzeba – dotykająca, wbijająca emocje z literatury w ciało oglądającego (jak w scenie z żelazkiem, okrutnej i zaskakującej). Między reżyserem i ekipą na scenie doszło do porozumienia – czego skutkiem znakomite wycucie dramaturgii, umiejętność zmiany nastroju, wycofania,

TEATR KULTURA

zdejmowania napięcia, a czasem – odwrotnie, atakowania znieenacka, na chwilę trudnym, mocnym momentem albo frazą odwołującą się do najtrudniejszych wspomnień.

Spektakl jest króciutki, trwa zaledwie 45–50 minut. Ale „Bezmatek” jest przecież książką krótką, dobitną, zawierającą wiele prostych, trafnych zdań, książką dotykającą tematu. Literatura i teatr spotykają się w takiej lapidarnej, wypełnionej sensem formie. Pankiewicz i Tlałka uciekają tu od łzawej psychologii, od ekshibicjonizmu, podejrzanego psychodramy, hochsztaplerskiej iluzji psychoterapii. Tam gdzie trzeba, potrafią dodać nutkę emocji, pozwolić sobie na kilka sentymentalnych fraz.

Nie grają tylko postaci, z prawdopodobieństwem psychologicznym. Grają relacje, stany emocjonalne, cały wachlarz zmiennych, sprzecznych emocji – odtwarzając, jak to jest z miłością rodzicielsko-dziecięcą u dorosłych ludzi. Każdy jest przecież czymś dzieckiem i relacje z rodzicem należą do kwestii domagających się przepracowania.

Powstał jakiś nowy, ciekawy odłam teatru środka – spektakl ostry, ale z zachowaniem granic, bez bałamutnego naciągania na ich przekroczenie, bez nagości, bez scen wzbudzających obrzydzenie, bez obrażania części widowni i bez taniej publicystyki. A także – bez pychy inscenizacyjnej, traktujący z powagą autorkę, umocowany w literaturze intymnej, który może doprowadzić do głębszego wewnętrznego zrozumienia. Trzymam kciuki za to, żeby „Bezmatek” wrócił na scenę w przyszłym sezonie. ©©

MIRA MARCINÓW, „BEZMATEK”,
TEATR LUDOWY W KRAKOWIE
REŻYSER: MARCIN LIBER