



**Honorowy Patronat**

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego

**Współorganizator**



**Partner**



**Sponsorzy**



**Patroni medialni**



**Opiekun medialny**



**Organizatorzy**



branej roli w życiu prowadzi donikąd; że taka postać jest wyłącznie śmieszna.

Szaławila, co charakterystyczne, powołuje się na rozliczne znajomości. Pod kim on nie walczył? Z kim nie biesiadował? Napoleon, Fryderyk Wielki, Władysław, Bela Węgierski, Królowa Nepolu etc. A z kim to on nie wygrał? Iluż to janczarów, Szwedów, Hiszpanów, Prusaków i innych mężów (rodem z mniej czy bardziej walecznych narodowości) poległo od jego szabli? A jakież to darów z wdzięczności doczekał się od możnych? Ach! Wsie, córki, tytuły, orderki. Któżby się nie skusił? Aż dziwnie niepojęty bierze, że samemu na lichej szkapie, z gierkiem-kacapem, przyszło mu się włożyć do światła.

Tak bajdurząc sobie niezobowiązująco, doszukać się możemy w bajce Brzechwy nie tylko naigrywania się z niedociągnięciem w Polaków portrecie własnym, lecz również natknąć się na przyczajone odwołania do literatury. Przykładem ich są choćby postacie giermka – Rocha (zda się, że na chwilę wypożyczonego ze służby radziwiłłowskiej) czy samego Szaławilę, który choć niewielki fizycznie, to ze wszech miar bitny (ironiczny obraz sienkiewiczowskiego Małego Rycerza?) i nadto samochwalczo-gadatliwy (Zagłoba? Dobrze, że nie chce sprzedać trzem zuchom Niderlandów!).

Jak się okaże na końcu, postaci widziały Szaławilę w pijanej marze, która rozplynie się dopiero, gdy szynkarka zechce zamknąć gospodę, a służba biorąca się za sprząkanie zostanie niczym księżna mysia wzięta w jasyr. Tak to u Lachów bywa, że podchmieleni wracają w zakamarki pamięci i widzą w niej swą domniemaną wielkość. Czar pryska następnego dnia, gdy w głowie pozostaje już tylko dziwny szum fal. I nic się nie zmienia...

Jan Uniejewski

w nieskończoność. Na szczęście jednak, „zawsze należy upraszczać”, a 1-6 są „głęboko ludzcy” – więc akcja, choć z trudnościami, posuwa się dalej.

W eseju *Obieranie tradycji, obieranie znaczeń. Teatr Georgesa Pereca* Jacek Olczyk pisze:

[...] w podwyżce nie znajdziemy żadnych charakterystycznych cech teatru. Nie ma w niej monologu ani dialogu, postaci wchodzących na scenę, czy z niej schodzących, podziału na akty, opisów postaci. Sama przestrzeń sceniczna jest natomiast niemal abstrakcyjna – Podwyżka stanowi zatem wciąż niemalże wyzwanie dla reżyserów.<sup>1</sup>

Nic dodać, nic ująć. *Podwyżka* została napisana jako utwór przeznaczony do grania na scenie (a konkretnie – jako słuchowisko radiowe), a jednocześnie jest tak odległa od tradycyjnych wyznaczników dramatu, że trudno byłoby bardziej. Podjęcie się inscenizacji tego właśnie tekstu jest ogromnie ryzykowne.

Sądzę, że członkowie Teatru Nieobliczalnego Politechniki Łódzkiej zdają sobie z tego sprawę. Ryzyko jest tym większe, że jako teatr z politechniki właśnie – mogą się wydać najlepsi do realizacji *Podwyżki*. W końcu to algorytm, zastosowanie matematycznej logiki do konstrukcji utworu literackiego. Sądzę jednak, że ograniczenie się tylko do takiego odczytywania może okazać się ślepą uliczką. Ta forma czemuś służy, a poza tym zawiera w sobie liczne niuanse językowe, w pewnym momencie w przebiegu wkłada się pewien chaos, pojawiają się emocje, elementy empatii, odra...

Żeby tekst zaistniał na scenie z całą pewnością nie należy upraszczać.

Iga Kruk

<sup>1</sup> Jacek Olczyk, *Obieranie tradycji, obieranie znaczeń. Teatr Georgesa Pereca*, [w:] George Perec, Teatr I, Kraków 2010.

giem Maximiliana, który informuje, że przedstawi teraz parę scen ze swojego życia, że je zainscenizuje. I rzeczywiście staje się reżyserem. Najpierw siedzi na krześle, wpatrzony w pozostałych aktorów, gestami zdaje się nimi kierować. Potem zaczyna się włączać do akcji, nie gra jednak samego siebie. I wciąż czuwa, co jakiś czas instruując towarzyszy.

Przyjęcie takiej formy sprawia, że tworzy się dystans. Teatralne szwy pozostają na wierzchu, jak choćby w scenie, w której dwoje aktorów „robi wodę” z płachty czarnego materiału. To ogromna wartość, bo twórcom spektaklu udało się w ten sposób uniknąć sentymentalizmu i efekciarstwa, trików ściskających gardło i chwytających za serce, o co przy takim temacie nie trudno. Nie jest to metoda prosta, jednak dzięki sprawności całego zespołu – zadziałała.

Wydawać by się mogło, że poprzez pokazanie historii bohatera w taki właśnie sposób, twórcy spektaklu starają się go usprawiedliwić – może w jakiś sposób wyjaśnić, jak i dlaczego ktoś staje się zbrodniarzem. Zadziałał oczywiście niefortunny zbieg okoliczności, poza tym sytuacja rodzinna, problemy z samym sobą, nieumiejętność poradzenia sobie z własnymi potrzebami. Wszystko jak najbardziej w duchu współczesnej psychologii, która przy czynny problemów dorosłych odnajduje w ich dzieciństwie. Ale to byłoby za proste. I mówi nam o tym sam Maximilian Aue. On, miłośnik starożytnych Greków, jasno i wyraźnie oświadcza: przypadek, zbieg okoliczności, niewiedza nie mają znaczenia. Zbrodnia jest zawsze zbrodnią, nie da się jej wytłumaczyć, ani usprawiedliwić. Znając wszelkie okoliczności, jak choćby biografię zbrodniarza, możemy mu współczuć. Ale nie możemy rozgrzeszyć.

Tyle tylko, że kara za winy nie została wymierzona. Zbrodniarz uciekł, uszedł płazem. I na nic cała wiedza, świadomość faktów. Nic nie można zrobić.

Iga Kruk

**Jan Uniejewski**

**W pijanym widzie mary**



Brać studencka, co charakterystyczne zwłaszcza dla jej kulturalnie i intelektualnie aktywnej części, zawsze chętna jest do dobrej zabawy i śmiechu. Szydzi ze wszystkiego, z czego tylko może, nierzadko przekraczając granice drobnomieszczańskiej poprawności. Ze szczególnym zamiłowaniem korzysta z hiperboli, ironii, groteski i patosu. Dają one bowiem szczególnie dokuczliwe i dosadne odbicie rzeczywistości, wywołując wśród publiczności niekończące się wybuchy radości, a za gardła ściskając (ze złości – rzecz jasna) tych, którzy ich nadużywają w codziennym życiu.

Bez przyczyny Teatr Wolandzki wybrał niewinną (z pozorów) bajkę Jana Brzechwy, upstrzoną przeróżnymi środkami artystycznego wyrazu i uszczypliwościami. Piętnuje ona nasze wady i wytyka słabości; pokazuje, że chęć bycia kimś innym przysłania częstokroć rzeczywiste „ja”; że – tak naprawdę – odgrywanie przy-

**Iga Kruk**

**Czy „zawsze należy upraszczać”?**

**O *Podwyżce* George'a Pereca**

Twórczość George'a Pereca, zwłaszcza teatralna, nie jest w Polsce specjalnie znana. Dlatego to, że jeden z zespołów biorących udział w tegorocznym Ogólnopolskim Festiwalu Teatrów Studenckich wystąpił w Warszawie z inscenizacją *Podwyżki*, musiało zwrócić moją uwagę.

*Podwyżka*, czyli jak bez względu na warunki sanitarne, psychologiczne, klimatyczne, ekonomiczne i inne, uzyskać jak największe szanse, zwracając się do kierownika działu o podwyższenie płacy – tak brzmi pełny tytuł utworu Pereca, jednego z najważniejszych twórców współczesnej literatury francuskiej. Urodzony w 1936, zmarły w 1982 – żył krótko, ale swoją twórczością odcisnął się trwale i wyraźnie, niestety głównie na gruncie francuskim. Wynika to z jego specyficznego podejścia do języka, które ogromnie utrudnia dokonanie udanego przekładu. Liczne gry słowne, formalne traktowanie języka, rządzących nim reguł, czy wreszcie próba wpisania literatury w język matematyki – to wszystko znajdziemy w jego tekstach, także w *Podwyżce*.

Nie jest to z pewnością dramat w ścisłym znaczeniu tego słowa. Nie mamy właściwie bohaterów ani akcji. Perec wykreślił postaci (nazwane po prostu 1, 2, 3, 4, 5, 6) jako elementy logicznego rozumowania, fragmenty algorytmu, w którym na kolejne zadawane pytania odpowiedź może brzmieć „tak” lub „nie”. A od odpowiedzi zależy, co będzie dalej. Przy niefortunnym splocie okoliczności mówiące postaci, nieszczęsny pracownik starający się o podwyżkę, a także widzowie, zostaną uwięzieni w niekończącym się zapętleniu – jak w programie komputerowym działającym

**Iga Kruk**

**Zbrodnia bez kary**



**O spektaklu *Grosse Aktion* Teatru Ecce Homo.**

Z czarnej przestrzeni zimne, bezlitosne światło wydobywa czarne sylwetki. Dokładnie takie same, nie do rozróżnienia, pobawione rysów twarzy, cech szczególnych. Nie odróżniamy jednej od drugiej, tak samo jak nie da się w bezimiennym masie odróżnić pojedynczych ofiar. I pojedynczych katów też. Mordercy i zamordowani mieszają się ze sobą. To w końcu tacy sami ludzie.

Teatr Ecce Homo z opasłej książki Jonathana Littela *Łaskawe* wyciągnął tylko to, co tworzyło najbardziej intymne rozdziały biografii głównego bohatera. Od samego początku wiemy, że to zbrodniarz, winny śmierci wielu dziesiątek ludzi – ale nie to jest najważniejsze. Poznajemy go jako człowieka, dowiadujemy się o jego dzieciństwie, o niezdrowej fascynacji własną siostrą, o zaburzonych relacjach z rodzicami, o homoseksualizmie, a także o rodzącym się stopniowo wyjątkowym okrucieństwie. Co ważne, on sam nam o tym opowiada – spektakl rozpoczyna się monolo-

**Martyna Bielińska**

**Prosto z piekła**

**O spektaklu *Jestem tylko ja* grupy Projekt ze Studenckiego Teatru Cezar**

Scena zalana mrokiem i dudniący z głośników, nachalny, niepokojący dźwięk bicia serca, który z czasem przemienia się w tykanie zegara. Widzowie wstępują do piekła kreowanego na scenie przez Grupę Projekt, członków Studenckiego Teatru Cezar. Jego granice wyznacza okrąg, mieniący się na czerwono, opresyjna przestrzeń. Wewnątrz tkwi w zastygłych pozach pięcioro ubranych zwyczajnie ludzi. Od początku bazą spektaklu jest napięcie, niepewność i niepokój.

W sposób naturalny nasuwa się skojarzenie z *Boską Komedią*. Lecz w tym przypadku przewodnikiem po kręgach piekła nie jest Wergiliusz, tylko Kruk. Jego rola znacznie wykracza poza oprowadzanie po najgorszych zakątkach zaświatów. Staje się on dla czterech kobiet i mężczyzny kimś na kształt psychoanalityka. Żeruje na życiowych błędach i cieszy się z każdego przejawu zła jaki wykazują kolejno odpytywani rozmówcy. Ten rodzaj terapii, która wcale nie ma na celu przyniesienia ulgi jest konfrontacją pragnień i poglądów na życie z perspektywy dzieciństwa oraz bolesnej konfrontacji z rzeczywistością. Żaden z bohaterów nie wyszedł obronną ręką ze zderzenia z życiem. Wysłuchujemy kolejnych opowieści, które są bazą dla wyobraźni. Widz występuje w roli uprzywilejowanej, może sobie sporo dopowiadać i nadawać wygląd snutym historiom. Wśród skazańców na wieczne utrapienie są między innymi morderczynie, gwałciciel i samobójczynie. Ze sceny padają słowa pełne goryczy i niezgody na los, przeplatane przedszkolną

