

# WRÓĆCE PRZED PÓŁNOCĄ

Peter  
Colley

Horror  
Komedia

(I'll be back before midnight)  
tłumaczenie Bogusława Pliś-Góral

Prapremiera polska:  
5 grudnia 2015



# Teatr dla widza

Z Mirosławem Bielińskim, reżyserem prapremiery polskiej „Wróć przed północą” Petera Colley’a rozmawia Paulina Drozdowska.

**P.D.** Jak natrafił Pan na tekst Petera Colley’a? Sztuka robi karierę w Ameryce, w Polsce jest mało znana.

**M.B.** Na szczęście, dyrektor Szczerski miał dobry kontakt z Bogusią Plisz-Góral (tłumaczka – przyp. red.) i z agencją, w której ona pracuje. Dzięki temu Teatr miał dostęp do świeżo przetłumaczonych tekstów. Udało się nam zrealizować kilka prapremier polskich m.in. „Mężczyznę wartego zachodu” Rosemary Friedman w reżyserii Piotra Szczerskiego. Dyrektor dał mi do przeczytania tekst Colley’a. Tekst bardzo mi się spodobał, więc zaproponował mi jego wyreżyserowanie.

**P.D.** „Wróć przed północą” to, jak określił autor zarówno horror, jak i komedia. Nietypowa forma jak na polski teatr, gdzie rzadko sięga się po historie z grozą w tle. Jakie ma Pan pomysły na

poradzenie sobie z trudnościami realizacyjnymi horroru scenicznego?

**M.B.** Właśnie ta nietypowa forma zainteresowała mnie najbardziej. Rzeczywiście zadanie nie jest łatwe. Splot komedii i horroru, wydaje się czymś abstrakcyjnym, ale życie pełne jest takich nieprawdopodobnych zdarzeń. Historia z suspensem, czyli nieoczekiwanym zakończeniem jak w filmach Alfreda Hitchcocka, które niegdyś namiętnie oglądałem, jest sporym wyzwaniem. Zwłaszcza, że w naszym Teatrze nie ma zapadni, ani sceny obrotowej, czy innych technicznych możliwości. Ale mam już pewne pomysły, których na razie nie zdradzę!

**P.D.** „Wróć przed północą” Petera Colley’a będzie trzecim wyreżyserowanym przez Pana spektaklem w naszym Teatrze. Sięga Pan po gatunki literackie z kręgu kultury popularnej, niemodne wśród

twórców teatralnych młodego pokolenia i chyba wartościowane przez nich niżej od tekstów dramatycznych. Nie ma Pan poczucia, że realizuje repertuar mniej ambitny?

**M.B.** Absolutnie nie. Nie chcę ulegać modzie. Poszukuję swojego języka, pomysłów i miejsca. Sięgam po komedie, bo jestem wesołym facetem, sam lubię się śmiać. Zrobienie dobrej komedii jest nawet trudniejsze od zrobienia dobrego dramatu (choć i w takim repertuarze potrafię się odnaleźć, o czym świadczą moje role). Coś się dzieje takiego, że na słowo komedia, czy nie daj Boże farsa, recenzenci przestają analizować dzieło głębiej... Komedia po prostu jest w tej chwili niemodna. Ja uważam, że dzięki poczuciu humoru nasz naród poradził sobie w wielu trudnych momentach historii i nie wolno o tym zapominać. Poza tym robię teatr dla widza, a jemu, czego

najlepszym przykładem jest publiczność naszego Teatru, od czasu do czasu potrzebna jest komedia. Dla mnie teatr bez widza nie istnieje, jeśli ktoś twierdzi, że widz go nie interesuje, to zastanawiam się, czego szuka w teatrze.

**P.D.** Dużo ma Pan do czynienia także z młodym widzem. Ile lat pracuje Pan z młodzieżą podczas warsztatów i lekcji teatralnych?

**M.B.** Z młodzieżą w Kielcach pracuję praktycznie od samego początku, kiedy przyszedłem do Teatru w 1995 roku. Jerzy Kaczmarowski, kolega, który odchodził a pracował wtedy z uczniami „Śniadka”, zapytał ich z kim chcieliby pracować dalej. Miałem już za sobą kilka ról, dałem się poznać na scenie. Wybrali mnie. I tak już zostało.

**P.D.** Miewa Pan myśli, żeby przekazać innemu aktorowi swoich wychowanków?

**M.B.** Ja także ciągle uczę się od nich czegoś nowego. Spojrzenia na świat, Teatr, nowego sposobu podejścia do danego problemu. Oczywiście wpływam na kształt ich pracy. Ale ja także od nich czerpię. Przez lata to właśnie w pracy z młodzieżą spełniałem się jako reżyser przygotowując przedstawienia wieńczące cykl warsztatów.

**P.D.** Jako reżyser po raz kolejny wybrał Pan do współpracy nad scenografią Bożenę Kostrzewską. Po raz drugi jej córka Klara przygotowuje kostiumy. Co Pan w nich ceni?

**M.B.** Rzeczywiście po raz pierwszy przy pracy spotkaliśmy się w trakcie prób do „Hotelowych manewrów” Michaela McKeevera. To wspaniałe plastyczki. Mamy podobne spojrzenie na teatr. Wychodzimy z założenia, że scena jest pudełkiem. Ale chcemy, żeby to pudełko było jak najbardziej otwarte, dawało

perspektywę widzowi. Świetnie się dogadujemy i mam do nich pełne zaufanie.

**P.D.** Dobrze Pan zna aktorów, z którymi współpracuje. Jest Pan w zespole od wielu lat. Do swoich spektakli wybiera Pan kolegów, którzy nie są obsadzani przez młodszych reżyserów. Dostrzega Pan w nich niewykorzystany potencjał?

**M.B.** Kiedy czytam tekst po raz pierwszy od razu widzę, kto z naszego zespołu mógłby zagrać daną rolę. Nie chcę szukać poza zespołem. Mamy zgraną, różnorodną i utalentowaną ekipę. Nie wiem czemu u młodych wciąż grają ci sami. Moja decyzja przynosi również inne korzyści. Spektakle mogą być grane niezależnie od siebie. Często, gdy część zespołu wyjedzie na festiwal, nie ma kto grać w siedzibie. Poza tym, ja po prostu w nich wierzę!

**P.D.** Dziękuję za rozmowę.

## MIROSŁAW BIELIŃSKI,

absolwent PWST we Wrocławiu, jest przede wszystkim aktorem – zagrał w ponad 100 spektaklach. Debiutował w tarnowskim teatrze, gdzie zdobył Brązowy Krzyż Zasługi z okazji 40-lecia istnienia sceny (1994). Z Teatrem im. Stefana Żeromskiego w Kielcach związany od 20 lat. Bieliński jest aktorem bardzo charakterystycznym, reżyserzy powierzają mu często role czarnych charakterów. W 2011 roku, bardzo udanie zadebiutował jako reżyser, realizując w Pokoju Becketta „Kpiny i kpinki” na podstawie tekstów Mariana Załuckiego i Wojciecha Młynarskiego. Jego spektakl jest niezwykle lubiany, grany przy kompletach publiczności. Sukces powtórzyły „Hotelowe manewry” Michaela McKeevera w reżyserii Bielińskiego. Samego aktora aż pięciokrotnie, kielczanie wyróżnili statuetką Dzikiej Róży w Plebiscycie Publiczności. W 2014 roku Bieliński obchodził jubileusz 30-lecia pracy artystycznej i zawodowej. Jego ostatnie role teatralne to: Billy w „Milczeniu” Shelagh Stephenson, reż. Katarzyna Deszcz, 2010; Klaudiusz w „Hamlecie” Williama Szekspira, reż. Radosław Rychcik, 2011; Pan Pierwszy we „Wdowach” (Reaktywacja) Sławomira Mrożka, insc. i reż. Piotr Szczerski, 2013; Leibeck w „Jakisju i Pupcze” Hanocha Levina, insc. i reż. Piotr Szczerski, 2014; Pacjent Zakładu w „Kordianie” Juliusza Słowackiego w inscenizacji i reżyserii Piotra Szczerskiego (2015). Aktor grywa również w serialach. W 2011 roku zagrał w filmie Andrzeja Barańskiego pt. „Księżstwo”, w 2015 roku w „Wykłym” Konrada Łęckiego.



Fot. Grzegorz Kaczmarczyk

„Film jest zły wtedy, jeśli ktokolwiek z publiczności chociaż na chwilę może odwrócić oczy od ekranu”.

„Film to życie, z którego wymazano plamy nudy”. – twierdził Alfred Hitchcock.

Reżyser znany najbardziej z ekranizacji „Ptaków” czy „Psychozy”, mistrz suspense i prekursor dreszczowców.



## Przepis Hitchcocka na dobry dreszczowiec:

### TRZĘSIENIE ZIEMI

„Film powinien zaczynać się od trzęsienia ziemi, potem zaś napięcie ma nieprzerwanie rosnać”

### BLONDYNKA

„Blondynki najlepiej nadają się na ofiary. Są jak śnieg, na którym znać krwawe ślady stóp”

### MORDERSTWO I MIŁOŚĆ

„Filmuj morderstwa tak jak sceny miłosne, a sceny miłosne – tak jak morderstwa”

### ZWYKLI LUDZIE

„Pokazywaliśmy miłych mężczyzn, zadowolone gospodynie domowe, ludzi którzy kochają dzieci i zwierzęta. Niestety to właśnie ten typ popełnia najwięcej zbrodni”

# Producent strachu

Stworzył chyba jedną z najbardziej znanych czołówek telewizyjnych: na białym ekranie widzimy kontury charakterystycznej sylwetki, przy dźwiękach muzyki pojawia się, jak w teatrze cieni, profil korpulentnego człowieka o buldogowatej twarzy i wydatnym nosie. Cień wchodzi w obrys sylwetki. Ukazują się napisy „Alfred Hitchcock presents”. Po czym Alfred Hitchcock, człowiek o niezbyt przyjaznej aparycji, wypowiada niezmiennie „Good evening” i wprowadza nas beznamytnym głosem w kolejny odcinek. Ale na tym właśnie polegał cały urok. Hitchcock doskonale wplata w swoje krótkie prologi wielkie dawki dowcipu i czarnego humoru – charakterystyczne dla Brytyjczyków. Wręcz genialnie prosty zabieg złamania zasady czwartej ściany sprawiał, że widz czuł, iż mistrz suspense odwiedza go w jego własnym domu. Hitchcock zapowiadał kolejne filmy, odwołując się do popkultury, obyczajowości i zwyczajów obowiązujących w telewizji. Twórca serialu na przykład wyśmiewał emisje reklam, które nadawano w trakcie jego programu: „Pragnę gorąco przeprosić za brak krwi w naszym dzisiejszym programie. Następnym razem postaramy się bardziej. Jeśli jednak czekacie wszyscy na coś, co zmrozi wam krew w żyłach mamy dla was reklamę.” Zestawienie spokojnego, statecznego Alfreda, jego charakterystycznego sposobu mówienia z absurdalnym dowcipem spowodował niesłychaną sławę reżysera. Te krótkie wprowadzenia do dreszczowców wytyczyły pewien standard i kultowy styl, często dziś eksploatowany w kinie grozy.

Co tydzień amerykańscy widzowie oglądali nową historię w ramach tego serialu. I choć, gdyby każdą z nich opowiedzieć linearnie, to nie byłoby w nich nic ciekawego, (przynajmniej na tyle by, dziś o nich pisać.) To jednak sam sposób opowiadania o nich, forma w której się zawierają, sprawia że mistrzowsko działają na nasze emocje, trzymając przez cały seans w napięciu. Bo Hitchcock był mistrzem grozy i doskonale o tym wiedział. Oddaje to doskonale następująca dykteryjka: Pewnego razu, na lotnisku we Francji, podejrzliwy celnik oglądając paszport Hitchcocka, w którym zapisano jako zawód – producent, zapytał: „A cóż też pan produkuje?”. „Strach” – odpowiedział reżyser.

Gdyby „Wróć przed północą” Petera Colley’a mogło leżeć na biurku Joan Harrison – koproducentki i scenarzystki współpracującej z mistrzem, być może znalazło by się w serii „Alfred Hitchcock przedstawia”. Bo choć streszczenie tego dramatu, przypomina raczej streszczenie odcinka serialu brazylijskiego to jednak „Wróć przed północą” posiada w sobie potencjał. Potencjał, który dobrze wykorzystany może zaowocować spektaklem trzymającym w napięciu, jednocześnie nie pozbawionym humoru. „Interesuję się, a priori, bardzo mało historią, którą opowiadam, interesuje mnie wyłącznie sposób opowiadania, tylko to mnie pociąga.” mówił Alfred Hitchcock. Historię Grega, Jenny i Laury można opowiedzieć na wiele różnych sposobów, można poprowadzić ten dra-

mat jako komedię, horror, thriller lub nawet historię miłosną. Wszystko zależy od tego, w jaki sposób reżyser ją potraktuje, jakie środki zastosuje i jaką nada jej formę. Peter Colley we „Wróć przed północą” odwołuje się do tematyki horrorów i dreszczowców. Stąd oczywiste skojarzenia z mistrzami tych gatunków w filmie. Znajdujemy się w sytuacji kiedy to teatr mógłby czerpać z filmu. A więc, dla wszystkich zainteresowanych zamieszczamy skrótowny przepis mistrza na sztukę/film a’la Hitchcock.

Agata Kulik

# Jako dziecko kochałam czwartki

Częściowo dlatego, że jak wiadomo, czwartek, to już prawie weekend, ale głównie, z powodu wieczornej „Kobry”. Kiedy narysowany przez Eryka Lipińskiego wąż płaśwał w rytm muzyki Francisca Poulenca, zapominałam o całym świecie.



Bogusława Plisz-Góral

Do dziś pamiętam atmosferę tamtych spektakli, fantastycznych aktorów i nastroj tajemnicy. Ogromne wrażenie zrobił na mnie spektakl Jerzego Gruzy „Pomyłka, proszę się wyłączyć”, w którym grana przez Aleksandrę Śląską, przykuta do łóżka bohaterka, na skutek źle połączonych rozmów telefonicznych staje się celem mordercy. Bałam się razem z bohaterką.

Na początku lat 90-tych „Kobra” musiała ustąpić miejsca tanim, tasiemcowym serialom sensacyjnym. Czwartkowy wieczór stracił swój teatralny urok.

Jesienią 2013 roku zadzwoniła do mnie redaktorka Teatru TV, z wiadomością, że TVP planuje reaktywację „Kobry” w pięćdziesiątą rocznicę pierwszego spektaklu. I tak doszło do emisji na żywo sztuki Rogera Mortimera Smitha „Dawne grzechy” w moim przekładzie i reżyserii

Krzysztofa Langa, z Adamem Woronowiczem, Tomaszem Karolakiem, Kamilą Baar i Janem Fryczem.

Kolejnym teatralnym kryminałem zrealizowanym rok później w ramach Teatru Telewizji, była „Zabójcza pewność” Marcusa Lloyd’a, w moim przekładzie i reżyserii Mariusza Malca. Magda Cielecka zagrała w niej przykutą do wózka inwalidzkiego byłą tancerkę, która zastawia pułapkę na mężczyznę, który - w jej wyobrażeniu, jest winien jej kalectwa.

W sztuce Petera Colleya „Wróć przed północą”, zakochałam się od „pierwszego przeczytania”. Jest w niej wszystko to, co powinno być w prawdziwym dreszczowcu: dom na pustkowiu, legenda o zbrodni, duchy, śmiertelna zasadzka i... humor. Bo kryminał w teatrze to roz-

rywka. Bawi, żeby za chwilę przestraszyć. Sztuka bardzo spodobała się Piotrowi Szczerskiemu, który kilka lat temu reżyserował mój przekład komedii Rosemary Friedman „Mężczyzna wart zachodu”.

Mirostław Bieliński zaś, w 2013 roku, wyreżyserował farsę Michaela McKeevera „Hotelowe manewry” w moim przekładzie.

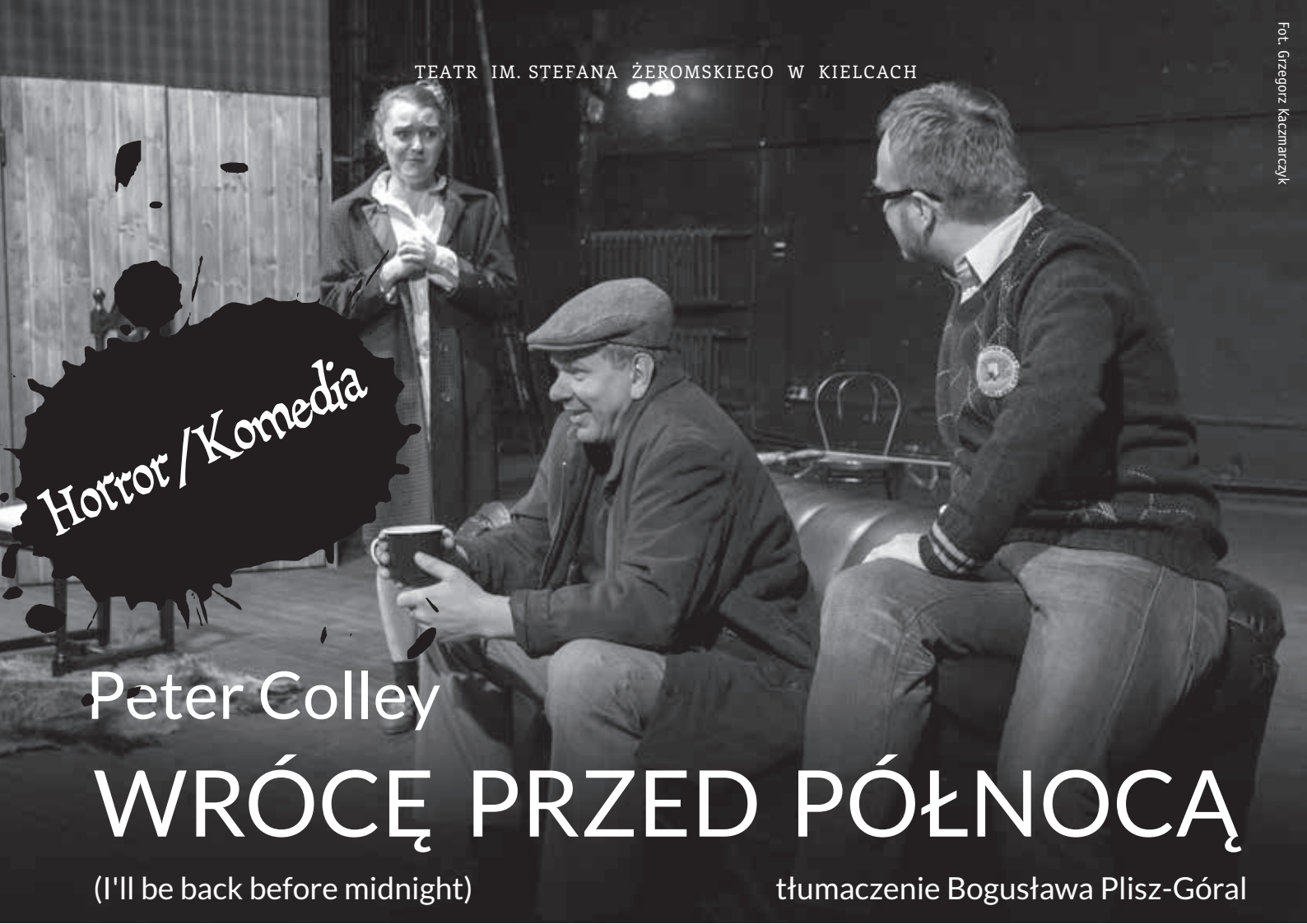
Wierzę, że teraz Piotr, krytycznym, ale i łaskawym okiem spojrzy z Niebieskiego Teatru na efekt naszej pracy.

Życzę Państwu dobrej zabawy, dreszczu prawdziwej emocji i aby odpowiedź na pytanie „Kto zabił?” była prawdziwą niespodzianką.

*Bogusława Plisz-Góral*

## BOGUSŁAWA PLISZ-GÓRAL

w 1986 ukończyła kulturoznawstwo ze specjalizacją filmoznawstwo na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach. W latach 1986 - 1988 pracowała jako asystentka reżysera w Teatrze TV. Współpracowała m.in. z Markiem Grześnińskim, Barbarą Sass, Tomaszem Zygadło, Maciejem Wojtyszko, Magdaleną Łazarkiewicz. W 1988 roku była asystentką reżysera przy powstawaniu serialu telewizyjnego „Mistrz i Małgorzata” w reż. Macieja Wojtyszko. Następnie, w 1990 roku, współpracowała z Piotrem Łazarkiewiczem przy filmie fabularno-telewizyjnym „W środku Europy”. Od 2004 roku zaczęła współpracować z TV Puls. Tłumaczy też ścieżki dialogowe do filmów dla TVP KULTURA. Wspólnie z Katarzyną Byzią napisała sztukę Deadline.



Horror / Komedія

Peter Colley

# WRÓCĘ PRZED PÓŁNOCĄ

(I'll be back before midnight)

tłumaczenie Bogusława Plisz-Góral

reżyseria Mirosław Bieliński  
scenografia Bożena Kostrzewska  
kostiumy Klara Kostrzewska  
opracowanie muzyczne Paweł Piotrowski  
reżyseria światła Paulina Góral

## OBSADA

GREG SANDERSON  
Łukasz Pruchniewicz  
JENNY SANDERSON  
Ewelina Gronowska / Wiktoria Kulaszewska  
LAURA SANDERSON  
Beata Wojciechowska  
GEORGE WILLOWBY  
Janusz Głogowski  
oraz DUCH PUSTELNIKA \*\*\*

## PETER COLLEY

- kanadyjski dramaturg i scenarzysta, laureat wielu nagród i konkursów teatralnych na całym świecie. Przez prasę nazywany „kanadyjskim skarbem narodowym”.

„Wróć przed północą” w samym 2013 roku wystawiana była w Colony Theatre w Los Angeles, Mill At Sonning pod Londynem, The Cortland Repertory Theatre w Nowym Jorku oraz w Chinach. Łącznie grana w 29 krajach (m.in. Włochy, Portugalia, Holandia, Niemcy, Meksyk, Chiny, Kenia, Wielka Brytania) oraz w 48 stanach USA. Jako ciekawostkę podaje się, że sztuka „zarobiła” na całym świecie ponad 40 milionów dolarów.

Wszędzie zbiera świetne recenzje i tłumy widzów, gdyż publiczność uwielbia się śmiać i bać. Przecież nie liczy się, kto zabił, ale jak bardzo ciarki pochodzą nam po plecach i ile razy oczy zajdą łzami od śmiechu.

## T W Ó R C Y S P E K T A K L U

## BOŻENA KOSTRZEWSKA

Jest absolwentką Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Uprawia malarstwo i rzeźbę. Jej szczególną pasją jest scenografia teatralna. Mieszka i pracuje w Radomiu.

„ (...) Organizowane przez nią tło spektaklu nigdy nie ma charakteru rekwizytu urealnającego scenę dramaturgiczną. Wręcz przeciwnie – jest jak najdalsze od wszelkiego historycznego czy życiowego konkrety. Nawet trudno powiedzieć, aby jej obiekty scenograficzne były tłem spektaklu. Pojawiają się raczej na scenie jak nieruchomi aktorzy, jak mimowie, swoim milczeniem pełniąc rolę niemego komentatora, metaforyzującego psychologiczne dramaty odgrywane przez żywych uczestników spektaklu. Zwykle ci niemi świadkowie mają swoje kilka sekund, czynią jeden gest w trakcie czy przy końcu sztuki, ożywają na moment, podkreślając kulminację lub ostateczne rozwiązanie scenicznej akcji.

(...) Czasem przez cały spektakl „sceniczny aktor” Bożeny Kostrzewskiej wykonuje jedno działanie – jak szmer spływającej wody w antropomorficznych klepsydach w „Wujaszku Wani” – towarzyszące mu kratownice zdają się bezgłośnie podzwaniać swoją szatą utkaną z zielonych butelek, nadając szmerowi wody dwuznaczną treść czasu odmierzanego kolejnymi butelkami. „Hyrkaniczne” ptaszyska w witkacowskim spektaklu (W małym dworku) – uprzetrzennione straszdyła z fantasmagorycznych obrazów mistrza złośliwie unoszą się nad miotającymi się bohaterami dodając ich „straszliwym” rozterkom groteskowego wymiaru. (...)”  
Lech Karwowski, krytyk sztuki

Realizacje scenograficzne dla Teatru im. S. Żeromskiego w Kielcach:

→ Maj 2013, prapremiera polska: HOTELOWE MANEWRY CZYLI BŁOGI SPOKÓJ – Michael McKeever; reż. Mirosław Bieliński

→ Marzec 2004, prapremiera polska: LAWINA – Tuncer Cucenoglu; reż. Linas Marijus Zaikauskas

inne (m.in.)

→ Luty 2010, Teatr Powszechny im. Jana Kochanowskiego, Radom: WUJASZEK WANIA – Antoni Czechow; reż. Linas Marijus Zaikauskas

→ Wrzesień 2002, Teatr Dramatyczny im. Jerzego Szaniawskiego, Płock: KORDIAN – Juliusz Słowacki; reż. Linas Marijus Zaikauskas

→ Maj 2001, Teatr Powszechny im. Jana Kochanowskiego, Radom: MORALNOŚĆ PANI DULSKIEJ – Gabriela Zapolska; reż. Piotr Szczerski

→ Październik 2000, Teatr Powszechny im. Jana Kochanowskiego, Radom: TRZY SIOSTRY. KILKA LAT PÓŹNIEJ – Antoni Czechow; reż. Linas Marijus Zaikauskas

→ Wrzesień 1999, Teatr Powszechny im. Jana Kochanowskiego, Radom: W MAŁYM DWORKU – Stanisław Ignacy Witkiewicz; reż. Linas Marijus Zaikauskas

→ Styczeń 1999, Teatr Powszechny im. Jana Kochanowskiego, Radom: BRZEG NIEBA – Witalij Asovski, Linas Marijus Zaikauskas; reż. Linas Marijus Zaikauskas

## KLARA KOSTRZEWSKA

(ur. 1. VI. 1984. Radom)

Projektantka kostiumów do spektakli teatralnych, biżuterii, malarka, rzeźbiarka. Studia: Katedra Biżuterii - specjalizacja; projektowanie biżuterii i form złotniczych, Prof. Andrzej Szadkowski, Pracownia malarstwa, prof. Marek Czajkowski, Wydział Tkaniny i Ubioru – Akademia Sztuk Pięknych im. W. Strzemińskiego, Łódź. Zaprojektowała kostiumy m. in. do: „Była sobie piosenka” Andrzeja Ozgi, „Ostatnia noc Sokratesa” Stefana Caneva dla Teatru w Radomiu, do „Lawiny” Tuncera Cucenoglu’a dla Teatru w Kielcach; do „Kaukaskiego koła kredowego” Bertolda Brechta, dla Akademickiego Teatru Dramatycznego w Ufie. Współpracowała z Januszem Wiśniewskim przy spektaklu „7 lekcji dla zmarłych”, a także przy „Skrzypku na dachu” według Josepha Steina, Jerry’ego Bocka, Sheldona Harnicka, dla Teatru w Radomiu.

## PAWEŁ PIOTROWSKI

(ur. 30.04.1984) - muzyk, pianista, kompozytor, producent muzyczny. Studiował Edukację Artystyczną w Kielcach oraz Jazz i Muzykę Estradową w Lublinie. Kierownik zespołu Sceny Autorskiej Studio KCK, współpracuje m.in. z Teatrem im. Stefana Żeromskiego, TVP oddział Kielce, Kieleckim Centrum Kultury, wieloma zespołami, wokalistami (m.in. Velvet, Szwecja), kabaretami (Kabaret Skeczów Męczących, Nowaki, Paraniormalni). Kierownik muzyczny oraz pianista w realizacjach Telewizyjnych (min. Kabaretowa Siła Miłości, Smiechosteron, Płocka Noc Kabaretowa, Mazurska Noc Kabaretowa, Jaka to melodia).

## PAULINA GÓRAL

Urodzona w 1991 r., absolwentka Wiedzy o Teatrze warszawskiej Akademii Teatralnej. Asystentka reżysera światła Felice Ross przy spektaklach Mariusza Trelińskiego (Teatr Wielki - Opera Narodowa w Warszawie), Grzegorza Jarzyny (TR Warszawa). Jako samodzielny reżyser światła współpracowała z: Teatrem Studio w Warszawie, Teatrem Ateneum w Warszawie, Teatrem Powszechnym w Łodzi, Teatrem Nowym w Poznaniu, Warszawską Operą Kameralną, Wrocławskim Teatrem Współczesnym, Bałtyckim Teatrem Dramatycznym w Koszalinie. Najnowsze spektakle to „Nie trzeba” w reż. Kamili Michalak (Wrocławski Teatr Współczesny) oraz „Bezwietrzne lato” w reż. Barbary Wiśniewskiej (Bałtycki Teatr Dramatyczny w Koszalinie).

## Filmy klasy B,

są oparte, jak to ujął Joe Bob Briggs – amerykański krytyk filmowy, na „trzech P” – przemocy, piersiach i potworach. Dla poważnej rzeszy fanów zawsze będą mieć one urok, który jednak nie koniecznie znajdzie uznanie w mainstreamie. Inspiracje tego typu filmami w kinie są od lat na porządku dziennym. Kochamy przecież filmy m.in. Tarantino czy Rodrigueza.

A co z teatrem: czy można zrobić przedstawienie w nurcie teatru klasy b (czy nurt taki w ogóle istnieje)? A jeśli nie, to co ze spektaklami w stylu filmu klasy b, dlaczego by nie czerpać z tej stylistyki? Ale jak specyficzny język filmu (wymuszony lub też uzyskany dzięki technicznym zabiegom) przenieść na język sceniczny? Być może na wszystkie te pytania uzyskamy odpowiedź po premierze „Wróć przed północą”...

Agata Kulik

## Dlaczego

## lubimy się

## bać?



Zapanowała moda na horrory i thrillery. Triumfy święcą sagi o wampirach, duchach i potworach. Pojawiają się filmy dla dzieci o gnijących zwłokach czy kościotrupach. Nawet małe dziewczynki bawią się już nie lalkami Barbie, ale Wampirkami czy Zombiakami. Coś, co w teorii powinno być dla nas odrażające, staje się pociągające i ciekawe. Skąd wynika ta fascynacja? Wiele osób próbowało odpowiedzieć sobie na to pytanie, jednak nikt nie podał jednoznacznej odpowiedzi.

### Wszystko to jak zwykle chemia

Z jednej strony, wydaje się, lubimy przeżywać strach z powodów czysto chemicznych. Podczas zagrożenia wydzielamy hormon: adrenalinę. Ona, z kolei, stymuluje produkcję opioidów, których zadaniem jest obniżanie odczuwania bólu, oraz endorfin, produkujących odczuwanie przyjemności. Oczywiście mówimy tu o strachu, który odczuwany jest na zasadzie rozpoznania, to znaczy boimy, ale jednocześnie zdajemy sobie sprawę, że zagrożenie nie istnieje. To dlatego horrory mają często bardzo przewidywalne scenariusze. Dopóki wiemy, że „to tylko film”, dopóty ich oglądanie sprawia nam przyjemność. Boviem jeśli do mózgu dociera informacja, że zagrożenie jest realne, reakcja na strach trwa dalej. Jej następstwem jest wytwarzany kortyzol, który powoduje już zupełnie inne, niekomfortowe odczucia.

### Oswajanie

Inna teoria głosi, że poprzez oglądanie horrorów czy filmów grozy, oswajamy się z naszymi obsesjami i lękami. Psycholog David J. Skal uważa, że horrory są odbiciem naszym społecznych fobii. Oglądając je udowadniamy, że jesteśmy w stanie dać sobie z nimi radę. W ten

sposób pokonujemy paraliżujący nas często strach. Zwolennikiem takiej teorii był mistrz suspense i prekursor dreszczowców Alfred Hitchcock. Twierdził: „Oczekiwanie na niebezpieczeństwo jest gorsze niż moment, gdy ono na człowieka spada” oraz „Moim najlepszym sposobem na radzenie sobie z jakimś lękiem jest nakręcenie filmu o nim.”

Wszyscy mamy głęboko zakorzeniony strach przed śmiercią, przed tym, co będzie z nami dalej. Prędzej czy później musimy się z tym tematem w naszym życiu zmierzyć. I choć spychamy go często do podświadomości, to jednak często dyryguje nami i sprawia, że gros naszych działań skupia się właśnie wokół tego wątku. Nasze zainteresowanie wampirami, zombie, czy duchami wynika właśnie z obsesji, z próby oswojenia w jakiś sposób tego tematu.

### A jednak, katharsis

Doznanie grozy pozwala na chwilę oderwać się od przyziemnych zmartwień. „Ulga, jaką odczuwamy po wyjściu z kina, sprawia nam przyjemność”, mówi badacz mediów John Edward Campbell. „Wyzwala emocje, działa jak katharsis, pozwala uciec ze świata rachunków, kredytów i związków międzyludzkich”.

Najczęściej dzieje się tak, gdy żyjemy w ciągłym napięciu, przeżywamy permanentny stres w pracy, mamy problemy z nierozwiązanymi i niewyjaśnionymi emocjami. Wtedy szukamy możliwości dostarczenia sobie dawki kontrolowanego strachu, np. oglądając horrory, czy uprawiając sporty ekstremalne. Gdy skacząc ze spadochronem lądujemy bezpiecznie na ziemi, czujemy ulgę.

Jeden z badaczy popularności horroru - Howard P. Lovecraft, twierdził nawet, że gatunek ten wyzwala w odbiorcy uczucia graniczące wręcz z przeżyciem religijnym, nazwanym przez niego kosmicznym strachem. Według niego utwory grozy pozwalają nam przeciwstawić się ograniczeniom światopoglądu materialistycznego.

Jedno jest pewne im w bardziej niepokojnych czasach żyjemy, tym bardziej popularne stają się filmy grozy. Tak było w Niemczech w latach 20. i podczas zimnej wojny w Stanach. Patrząc więc na naszą sytuację społeczno-polityczną wydaje się, że moda na thrillery, horrory i dreszczowce szybko nie przeminie. A więc, lękajmy się na nich do woli.

Agata Kulik



## MIKOSA ELEMENTARZ TEATRALNY

# D jak dreszczowiec

W teatrze **d**ramatycznym litera **D**, nie tylko w języku polskim, jest kluczowa. Jednak **d**ramat, **d**ramaturgia i **d**ialog oczywiście nie są koniecznymi warunkami teatru. Bo przecież nie akcja, nie intryga, ale spotkanie co najmniej **d**woch osób, z których jedna przedstawia w formie spektaklu albo słuchowiska **d**rugiej coś dla nich obu ważnego: to jest racja teatru.

Jednak choć teatr bez dramaturgii i opowiadania ludzkich historii jest możliwy, to przecież są całe jego obszary, jakie załudnili antyczni klasycy, także Szekspir, Moliere, a z nimi wszyscy inni, którzy uważają, że w teatrze powinno się coś **d**ziać. Trudno też bez dramaturgii i dialogu wyobrazić sobie porządny teatralny dreszczowiec.

Dreszczowiec ma to do siebie, że nie musi udawać czegoś, czym nie jest. Nie ma mierzyć się z tajemnicą istnienia, tłumaczyć świata, nie ma odkrywać niezdojanych rejonów ludzkiego poznania.

Ma straszyć i kropka. Z tego widz, który przecież wie, że to wszystko dzieje się na niby, czerpie swoją bezpieczną rozkosz. Słowo „bezpieczną”, należy wypowiadać z pewnym zastrzeżeniem, bo przecież każdy z nas miał w życiu takie momenty, że po obejrzeniu filmowego dreszczowca bał się przez chwilę wejść do ciemnego pokoju obok, a na dźwięk dochodzący zza okna zamierał w przerażeniu.

Dreszczowiec teatralny rządzi się nieco innymi regułami, niż filmowy. W tym ostatnim wszystko da się pokazać tak dosłownie, że widz może na moment pomylić rzeczywistość i fikcję.

W teatrze jest odmiennie – iluzji towarzyszą wciąż dotykalne świadectwa umow-

ności całej sytuacji: trudno zapomnieć, że wszystko jest tu grą.

Teatralny dreszczowiec, który na dodatek jest komedią, straszy tylko trochę i jednocześnie stroi do nas miny. Po co nam coś takiego na scenie szanującego się teatru repertuarowego? Właśnie po to - komediowy dreszczowiec służy bezpretensjonalnej zabawie. Dzięki temu „ubogiemu” bratu **d**ramatu przez bardzo duże „**d**e”, widz ma szansę przyjść i na zmianę przerażać się i cieszyć, ma prawo nie wymagać niczego od siebie, tylko jak małe, nieco kapryśne dziecko albo absolutny władca czekać na prezenty, którymi obdarzą go inni. Ci inni - twórcy widowiska - również mają wtedy chwile prawdy: albo widz to kupi albo nie, wszystko zależy od warsztatu artystów, precyzji i porozumienia między stronami teatralnego dialogu.

Jeżeli zatem, teatr jest miejscem spotkania, podziwu, uwolnienia emocji i okiełznania lęków, to dobrze skrojony dreszczowiec jest tu na miejscu.

Patrząc na sprawę z nieco innej strony, można z pewnością powiedzieć, że dreszczowiec to forma, która przepętnia teatr w każdym jego zakamarku. Życie teatru - od próby do próby, od spektaklu do spektaklu, od premiery do premiery - to nieustanny dreszczowiec, którego przebieg i finał tylko z pozoru jest przewidywalny i powtarzalny. Wystarczy, że jednego aktora chwyciła jakaś niedyspozycja, że ktoś zapomniał w odpowiednim momencie wypowiedzieć swoją kwestię, że w czasie trwania spektaklu zaciął się zamek w drzwiach, które do tej pory zawsze się otwierały, a dreszczowiec nabiera tempa.

Ile w teatrze zależy od dnia, od całej widowiny i od pojedynczego widza... Od tego, czego nawet najbardziej dociekliwy badacz nie zmierzy swoim szkiełkiem i okiem!

Bo przecież w teatrze, który ma swoją historię, obecny jest także **D**uch, który zależy od tego, jak się z nim obchodzimy - może pomagać albo siać grozę. Jak każdy szanujący się duch, nie jest do końca uchwytany i często bywa mylony z innymi bytami materialnymi i niematerialnymi.

Spróbujmy zatem wyróżnić jakieś obiektywne cechy, na podstawie których można rozpoznać ducha Teatru Żeromskiego w Kielcach. Z pewnością jest to duch, który nie stroni od tradycji. Pamięta, że by go tu nie było, gdyby nie namiętność jaką przed stu kilkudziesięciu laty obdarzył fundator tego teatru zarówno scenę, jak i aktorkę, dla której ją zbudował.

Ten duch niejedno ma imię. Kiedyś był to Teatr Ludwika, Polski, potem przyjął imię Stefana Żeromskiego. Żywił się energią jego twórców, widzów. Także niezapomnianych dyrektorów, a wśród nich Byrskich, Augustyniaka i przez ostatnie 23 lata Szczerskiego, po którym dziedzictwo objął reżyser przyjętych bardzo dobrze przez publiczność „Dziejów grzechu”, Michał Kotański. Na początku jego dyrektorskiej drogi jest zaplanowany jeszcze przez poprzednika komediowy dreszczowiec. Zgodny z fenomenem tej sceny, która potrafi pogodzić takie, bezpretensjonalne propozycje z bezkompromisowymi poszukiwaniami nowego języka teatralnego. Z nadzieją czekam na następne odstony niekończącego się spektaklu przy ulicy Sienkiewicza. I jakiś głos mi podpowiada, że ten elektryczny spektakl, choć z definicji musi mieć w sobie czasem też coś z dreszczowca, będzie przede wszystkim źródłem radości i nadziei. Tego, jak myślę, oczekuje dostoyny duch, którego tak trudno opisać, choć jego obecność jest, jak wszystko w prawdziwym, żywym teatrze, namacalna.

Marek Mikos



Fot. Grzegorz Kaczmarczyk

## JUBILACI

## TERESA BIELIŃSKA → 35 lat pracy artystycznej ▶

**Teresa Bieleńska** – w roku 1980 ukończyła PWST we Wrocławiu. W latach 1980-1997 związana z Teatrami im. Solskiego w Tarnowie oraz im. Osterwy w Gorzowie Wielkopolskim. W Teatrze im. S. Żeromskiego zadebiutowała w 1997 roku w „Czarnej komedii” Petera Shaffera rolą Carol Melkett. W 2012 r. została laureatką Dzikiej Róży Publiczności dla najpopularniejszej aktorki sezonu teatralnego 2011/2012. Ostatnio zagrała: Panią Everrettową Osgood w „Hotelowych manewrach” Michaela McKeevera w reż. Mirosława Bieleńskiego (2013); Ona-Huszpiz w „Jakisium i Pucpcze” Hanocha Levina w reż. Piotra Szczerskiego (2014); Kreatora mody w „Poskromieniu złoŃnicy” Williama Szekspira w reż. Katarzyny Deszcz (2014); Ducha Wasilewskiej w „Hemarze. Poecie przeklętym” wg scenariusza i w reżyserii Piotra Szczerskiego (2014); Pacjentkę Zakładu w „Kordianie” Juliusza Słowackiego w inscenizacji i reżyserii Piotra Szczerskiego (2015).



## ◀ JANUSZ GŁOGOWSKI → 35 lat pracy artystycznej

**Janusz Głogowski** – Absolwent PWST w Krakowie (1987 r.). Od 1988 r. związany z Teatrem im. S. Żeromskiego w Kielcach. Do tej pory zagrał w ponad sześćdziesięciu przedstawieniach. W 2005 roku aktor otrzymał Dziką Różę od dziennikarzy. Jego ostatnie role teatralne, to: On-Hrupcze w „Jakisium i Pucpcze” Hanocha Levina w reż. Piotra Szczerskiego (2014); Redaktor/ Mężczyzna 4 w „Dziejach grzechu” Stefana Żeromskiego w adaptacji Radosława Paczochy, w reż. Michała Kotańskiego (2014); Vincencjo w „Poskromieniu złoŃnicy” Williama Szekspira w reż. Katarzyny Deszcz (2014); Duch Biura Politycznego Gomułki w „Hemarze. Poecie przeklętym” wg scenariusza i w reż. Piotra Szczerskiego (2014); Pacjenta Zakładu w „Kordianie” Juliusza Słowackiego w inscenizacji i reżyserii Piotra Szczerskiego (2015). Na dużym ekranie zagrał u Jana Jakuba Kolskiego – „Historia kina w Popielawach” (1998), „Serce serduszko” (2014).

## ▶ MARCIN BRYKCZYŃSKI → 20 lat pracy artystycznej ▶

**Marcin Brykczyński** – absolwent PWSFTviT w Łodzi. Od 1998 roku związany z Teatrem im. S. Żeromskiego w Kielcach. Ma na swoim koncie kilkadziesiąt ról. Jest laureatem Dzikiej Róży od dziennikarzy kieleckich mediów (2004). Ostatnio zagrał: Biondello w „Poskromieniu złoŃnicy” Williama Szekspira w reż. Katarzyny Deszcz; On-Huszpiz w „Jakisium i Pucpcze” Hanocha Levina w reż. Piotra Szczerskiego (2014); Ducha Zetempowca w „Hemarze. Poecie przeklętym” wg scenariusza i w reż. Piotra Szczerskiego (2014); Bodzantę w „Dziejach grzechu” Stefana Żeromskiego w adaptacji Radosława Paczochy, w reż. Michała Kotańskiego (2014); Pacjenta Zakładu w „Kordianie” Juliusza Słowackiego w inscenizacji i reżyserii Piotra Szczerskiego (2015).



Naszym jubilatam życzymy jeszcze wielu wspaniałych ról i radości z odkrywania Teatru wciąż na nowo!

# „O tym, na czym naprawdę mi zależy [...] nie ma i nie będzie żadnego mego pisma”



pogłaskać swoje ego, ogrzać się przy Tym, który miał odwagę - robił coś, raz mu wychodziło lepiej, innym razem gorzej. Artyści bowiem porzucają wygodną rolę krytyka i sami się mierzą z żywiołem życia i wystawiają na cudze oceny. Za tę odwagę wieczna im chwała. Ci pozostawieni przez artystów - są jakby ułomnym lustrem, ale i w to warto także spojrzeć, żeby zobaczyć - w tym przypadku - ile w takich miejscach zostało z Piotra.

Wspomnę też, bo to ważne dla nas tutaj na tym skrawku globu, na którym coraz trudniej o jakieś bezpieczne miejsce, bo po każde wyciągają swoje ręce globalni uzurpatorzy - to co już powiedziałem wcześniej: „Mówiono wiele o Piotrze jako reżyserze i dyrektorze - dla mnie jego fundamentalną zasługą było to, że unieważnił w Kielcach pojęcie „teatrów prowincjonalnych”.

Piotr sięgał do myślenia, które tkwiło w korzeniach kultury grecko-rzymsko-chrześcijańskiej. Myślenia, które początek ma w systemie edukacji, gdzie nauka zwana logiką była czymś oczywistym (Piotr przeszedł przez tę szkołę). Myślenia oparte go na propozycji Platona, wobec którego jak powiedział Whitehead, reszta to tylko przypisy i komentarze.

Carl Popper zarzucał Platonowi tworzenie „społeczeństwa zamkniętego”. A jednak przecież ostatnia rzecz jaką można powiedzieć o teatrze Piotra, który zaakceptował podział świata na ten duchowy i materialny - to taka, że tworzył teatr „zamknięty”. Zwłaszcza dla widza.

Myślenia, którego narzędziem są prawa logiki. Myślenia, które było oparte na naturalnej hierarchii (nawet starsi wiekiem mówili w teatrze niekiedy o Piotrze - „Stary to...”, „Stary tamto...” - nawiązując z własnej woli - do nienarzuconego przez nikogo patriarchalnego modelu, w którym Piotr był ojcem, owszem niekiedy surowym), a jego konsekwencją jest cywilizacja jednej tylko etyki dla wszystkich. Myślenia, które umożliwia osobistą drogę, osobiste wybory i jest naturalną obroną przed zmasowaną propagandą. Przed światem, w którym człowiekowi podaje się obraz wykreowanej rzeczywistości, zamiast niej samej. Takie myślenie - ok... jest owszem często nielinearne, jak bywa u ludzi - porwane, niekiedy porzucane na długo. Ale jest myśleniem, które daje możliwość rzeczywistego sprzeciwu i buntu (a nie tego pozornego jak to często teraz u twórców bywa) - było obecne u Piotra i tego będzie mi brakować.

Ale pointa jest taka - jakbyśmy się nie starali tutaj, to obraz Piotra będzie niepełny. Zostają nam tylko wspomnienia i spekulacje. Być może za ważne trzeba uznać, to co napisał Platon: „O tym, na czym naprawdę mi zależy [...] nie ma i nie będzie żadnego mego pisma, bo nie jest to racjonalne, jak matematyka, i nie daje się ująć w słowa. Ale gdy długo zmagasz się z rzeczą, nagle zapala się w duszy jakby światło”.

Krzysztof Sowiński

Obchody „40 lat teatralnej drogi Piotra Szczerskiego” dobiegły końca - poinformowały pod koniec listopada tego roku media. Ogarnął mnie smutek. Zakończyła się pewna epoka. Ale nie tylko w sensie czasu, propozycji artystycznych, ale zasadniczo w sensie kontynuacji pewnego rodzaju myślenia - o świecie, ludziach i twórczości. Bliskiego Piotrowi, jak sądzę myślenia, będącego niezbędnym składnikiem wolności osobistej i wolności możliwej dla innych.

W teatrze pokazano kilka spektakli w reżyserii Piotra Szczerskiego, pojawiła się książka na jego temat, wiele osób na różnych spotkaniach zabrało głos w kontekście artysty. Ale mam odczucie, że ledwo dotknęliśmy zjawiska kulturowego jakim w Kielcach (bo Kielce mnie teraz interesują) był Piotr Szczerski. I, że ten obraz będziemy jeszcze długo składać. A i że czas tutaj będzie niezbędnym elementem.

Oczywiście jak to zwykle bywa przy takich okazjach - kiedy odchodzi nietuzinkowy człowiek - pojawiały się rzesze ludzi, którzy najczęściej o Piotrze wiedzą, byli z nim najmocniej związani, znali jego zakamarki myśli. Byli źródłem sensownych rad. A w głosie niektórych słychać było przyganę, tyle razy go „zjechałem” i gdyby mnie bardziej słuchał... Nie ganię tego. Często przy takiej okazji wielu próbuje zaistnieć publicznie, przypomnieć o swoim żywocie, podleczyć swoje kompleksy,

# NASTĘPNA PRAPREMIERA POLSKA MARZEC 2016

(Kulam Rocim Lichiot)  
przekład Agnieszki Olek dedykowany Piotrowi Szczerskiemu

KOMEDIA

Hanoch Levin  
**Wszyscy chcą żyć**

reżyseria David Żłobiński

Licencja na wystawienie tekstu „Wróć przed północą” (I'll be back before midnight) Petera Colley'a w tłumaczeniu Bogusławy Plisz-Góral w Polsce została wydana przez Agencję Dramatu i Teatru ADiT Elżbiety Manthey.

dyrektor teatru MICHAŁ KOTAŃSKI » zastępca dyrektora ELŻBIETA PĘDZIK » dramaturg JERZY SITARZ » koordynator pracy artystycznej i kierownik impresariatu HALINA ŁABĘDZKA » pr, marketing PAULINA DROZDOWSKA » inspicjentka MARIA BIELIŃSKA » kierownik administracyjno-techniczny JACEK POMARAŃSKI » oświetleniowcy MARIUSZ CIESIELSKI, MICHAŁ JAS » akustycy MATEUSZ SALATA, EMIL ZBROŻYNA » brygadier sceny LECH SOBURA » rekwizytor DOROTA KOZERA » garderoba damska AGATA RADEK » garderoba męska AGNIESZKA OZIMINA » prace perukarskie ANNA KARCZ, KRYSZYNA WOLAŃCZYK » pracownia krawiecka damska TERESA KARYŚ » pracownia krawiecka męska KRZYSZTOF ŚLUSARCZYK » pracownia plastyczna IWONA JAMKA, TOMASZ SMOLARCZYK » pracownia stolarska KRZYSZTOF JUSZCZYK, LESZEK MACIAS » prace ślusarskie JAN MISZTAŁ » obsługa sceny EDWARD GOLA, WIESŁAW JAS, ANDRZEJ SIUDA

## SPONSORZY



## PATRONAT MEDIALNY



Zespół redakcyjny: Paulina Drozdowska, Marta Rytel-Kuc (sekretarz redakcji), Jerzy Sitarz (red. nac.).  
tel. 513 035 062, e-mail: literacki@teatr-zeromskiego.com.pl

Projekt graficzny i skład komputerowy: Karolina Urbańska - Studio Reklamy 300 dpi+, Druk: O.P. APLA

Teatr im. Stefana Żeromskiego, 25-507 Kielce, ul. Sienkiewicza 32, centrala tel. 41 344 60 48, kasa i Impresariat 41 344 75 00  
www.teatr-zeromskiego.com.pl, biuro@teatr-zeromskiego.com.pl