

A close-up photograph of a white theatrical mask with closed eyes. A piece of torn, light-colored paper is placed over the lower half of the mask, serving as a background for the title.

# Milczenie

Shelagh Stephenson

(FIVE KINDS OF SILENCE)

w przekładzie Elżbiety Woźniak  
reżyseria Katarzyna Deszcz  
scenografia Andrzej Sadowski  
muzyka: Nigel Piper - Piper Wall  
realizator filmu: Michał Bożek  
asystent reżysera: Mirosław Bieliński

## obsada:

MARY Teresa Bielińska  
SUSAN Marzena Ciula-Szczerska  
JANET Zuzanna Wierzbińska  
BILLY Mirosław Bieliński

## w filmowej projekcji:

Edward Janaszek  
Maciej Pesta  
Andrzej Plata  
Lukasz Pruchniewicz

Premiera: listopad 2010



## Spisane z [WWW.SADEK.PL](http://www.sadek.pl)

*Mam kilka marzeń o spektaklach, które kiedyś zrobię.... ale na razie odkładam na później, bo się boję, już nie wiem czy planów czy spektakli. Najważniejsze to wierzyć, że spektakl życia mam jeszcze przed sobą.*

KATARZYNA DESZCZ, reżyserka, absolwentka Wydziału Prawa UJ oraz Wydziału Reżyserii Dramatu PWST w Krakowie.

W latach 1982-2003 prowadziła (wspólnie z Andrzejem Sadowskim) Teatr Mandala, w którym zrealizowała wiele swoich autorskich projektów artystycznych prezentowanych na setkach scen teatralnych w kraju i za granicą. W teatrze repertuarowym reżyseruje od 1991 roku. Na stałe współpracuje z kilkunastoma scenami dramatycznymi, realizując głównie teksty klasyczne lub współczesny dramat, zwłaszcza irlandzki i amerykański. Doświadczenia związane z kontaktami z zagranicznymi autorami tekstów zaowocowały powołaniem przez Katarzynę Deszcz programu pomocy warsztatowej i promocyjnej dla polskich dramatopisarzy („Pisanie dla Teatru”).

W 1995 roku podejmuje stałą współpracę z londyńskim teatrem Scarlet, z którym realizuje projekty pokazywane na scenach w Anglii, Irlandii i Szkocji. W 2003 roku na brytyjskim rynku wydawniczym ukazała się biograficzna praca Geraldine Cousin („Recording Woman”) poświęcona jej metodom pracy nad spektaklem teatralnym. Obecnie, jedna z najbardziej prestiżowych uczelni brytyjskich - The Central School of Speech and Drama włączyła jej metodę pracy nad tekstem i warsztatem aktorskim do stałego programu nauczania.

W latach 2003-2006 była Dyrektorem Naczelnym i Artystycznym Teatru im. A. Mickiewicza w Częstochowie.

Poza reżyserią spektakli, zajmuje się również pracą pedagogiczną. Od 1992 roku, do dnia dzisiejszego - prowadzi warsztaty dla reżyserów i aktorów w różnych centrach teatralnych w Polsce, Anglii, Egipcie, Indiach, Irlandii, Japonii, Niemczech i USA, a w latach 1993-1994 była wykładowcą w Dartington College of Art w Devon (Anglia).

Ma na swoim koncie wiele wyróżnień.

*Kiedyś miałam poczucie, że jak nie zobaczę jakiegoś głośnego spektaklu, lub nie przeczytam najnowszego dramatu to dużo tracę. Zmieniłam zdanie.*

*Nie jestem lesbijką, nie zmieniam kochanków, nie obrażam się na krytyków, nie imprezuję, nie piję, ubieram się przeciętnie. Nie noszę korków przy wyjeździe z Krakowa, premier, bankietów i publicznych występów. Przegwizdane.*



ANDRZEJ SADOWSKI, Absolwent PWST w Krakowie, od początku lat osiemdziesiątych, do 2003 roku - prowadził (wspólnie z Katarzyną Deszcz) undergroundowy Teatr Mandala, w którym to zespole, zrealizował kilkadziesiąt projektów artystycznych z różnych dziedzin sztuki pokrewnych teatrowi, pokazywanych na wielu festiwalach teatralnych i performerskich w 35 krajach świata.

Od 1986 roku rozpoczyna stałą współpracę z kilkunastoma europejskimi centrami teatralnymi, gdzie prowadzi zajęcia warsztatowe w oparciu o eksperymentalne metody i techniki aktorskie wypracowane w Mandali. W latach 90. rozpoczyna współpracę z paroma uczelniami artystycznymi (m.in Dartington College od Arts /Devon, UK, Academia de Musica & des Artes Espectaculo /Porto, Portugalia ) - gdzie realizuje autorskie projekty i kieruje pracami semestralnymi w zakresie sztuki aktorskiej i wykorzystywania multimediiów w spektaklu teatralnym. W latach 1997-99 był członkiem Akademii Teatralnej przy Radzie Europy (L'Academie Europeenne des Arts du Geste du Conceil d'Europe).

W teatrze repertuarowym debiutuje w 1997 roku.

Poza teatrami w kraju, reżyserował m.in w Chorwacji, Japonii, Niemczech, Anglii, Irlandii, Szkocji, USA, Turcji, Ukrainie, Norwegii, Portugalii, Kanadzie oraz Rosji.

Obecnie, poza reżyserią i scenografią na scenach repertuarowych w Polsce i za granicą - zajmuje się współpracą z tancerzami oraz muzykami w ramach projektów podejmowanych przez formacje a&a&a & herrkopf.

*Odkąd pamiętam zajmowałem się teatrem, albo dziedzinami teatrowi bliskimi. Już jako kilkunastoletni chłopak podejmowałem próby stworzenia własnego zespołu teatralnego. Teraz, po trzydziestu paru latach prób bycia artystą teatru, śmiało mogę powiedzieć, że jest to konkretna dziedzina sztuki, która wypełnia moje życie. To prawda, praca w teatrze wypełnia moje życie, ale go nie zastępuje. Teatr jest sztuką, a życie jest życiem. Im mądrzej się żyje własnym życiem, tym bardziej to pomaga w definiowaniu własnej drogi artystycznej, własnej odmienności, profilu... Mądrzej żyć, nie oznacza wcale - bez błędów, czy zawirowań. Czasem te najtrudniejsze momenty życia stają się prawdziwą siłą napędową w budowaniu sztuki teatru. Tak jest w moim przypadku.*

*(...) Dzisiaj wprawdzie nie wiem, co chciałbym robić w przyszłości, ale na pewno wiem, czego robić bym już nie mógł. Dlatego moje obecne spektakle odarte są z postmodernistycznych czy postdramatycznych efektów. Często sobie (i nie tylko sobie...) powtarzam, że w teatrze współczesne jest jedynie to, co nadaje sens współczesności. Tworzenie obrazów tylko „dla oka”, tylko „żeby się działo”... zupełnie mnie już nie interesuje. Nawet najpiękniejszy obraz, jeśli nie jest umocowany w logice przedstawienia, jest kompletnie bezużyteczny i nienaturalny.*





**Shelagh Stephenson** to współczesna brytyjska dramatopisarka, autorka słuchowisk dla radia BBC.

„Milczenie” to rzecz o relacjach ofiara-kat, dziejąca się w rodzinie. Między ofiarami przemocy i jej sprawcami powstają nieraz zadziwiające związki. Czasem zdarzają się rzeczy niepojęte: ofiary emocjonalnie wiążą się z katem; i ta emocja nie jest nienawiścią, przeciwnie, są to związki wyposażone w dodatnie emocje ze strony pokrzywdzonych. Szwedzki kryminolog i psycholog Nils Bejerot wymyślił na to nazwę: „syndrom sztokholmski”.

SĄ TAKIE MIEJSCA, w których jest dobrze. Są takie miejsca, w których musisz być. Kto przyjdzie? Kto będzie czekał? Kto nie będzie mógł znieść czekania? Wiedzieć, wiedzieć. Może kogoś wreszcie spotkasz. Trzeba mieć o czym gadać, gadać, gadać. Dobrze móc gadać. O ludziach. O ich miłości. Z zazdrości można wszystko. Obgadać, zniszczyć i zabić. Niech cierpi. Jak ty.

– Bądź ze mną. Nie mogę znieść samotności. Samotność mnie zabija. To taki cichy zabójca, nikt nie wie, że jest ze mną w domu. I nie chce wyjść. Nawet gdy ty jesteś. Ukrywa się gdzieś w kącie. I czeka ... Przez godzinę wytrzyma. A potem przygląda mi się z satysfakcją... Jak przyjdzie ktoś inny, udaje mego kumpla. Nienawidzę cię, bo z tobą moja samotność jest większa. I łączy za mną wszędzie. Jak głodny pies...

–Tu jest jak w rodzinie... Chcę, żeby każdy tak myślał... Możecie się nienawidzić, możecie na siebie psioczyć... ale zawsze tu przyjdziecie, bo nie macie nikogo... tylko tych ludzi tutaj... Tak samo samotnych... tak samo zagubionych... tak samo szukających nadziei. Jakiegokolwiek... Byle jakiej... Ale żeby była, żeby mogła być, żeby kiedyś przyszła. Gdy będzie mogła, może kiedyś... ale żeby... żeby zdążyć ją zauważyć.

– Co podać? Czego sobie pani życzy? Życzenia... moje życzenia. Boże, gdyby ktoś wiedział, czego ja sobie życzę. Czy można chcieć za dużo? Czy wszyscy chcą tego samego? Każdy chce być kochany, każdy chce kochać. A potem trwa walka... kto kogo... kto z kim... kto o kim... miłość gdzieś znika. O życzeniach nikt nie pamięta. Życzenia giną, gdy chcemy je zrealizować... gdy chcemy ich dotknąć, pomacać i powąchać...

Bo one nie są prawdziwe... ale wyglądają tak realnie. Można się naciąć. Można je niepotrzebnie znaleźć.

Teraz wszyscy oszukują. Na wódce, na piwie, na miłości, na przyjaźni, na czym się da, na czym się kiedyś nie dało... Teraz da się wszystko... Życie było łatwiejsze, bo były jakieś zasady. Teraz zasadą jest brak zasad. I życie przestało być zabawą. Stało się grą bez zasad... Tylko samotność jest zawsze prawdziwa, ma smak i zapach. Można na nią liczyć, zawsze. Nawet gdy się odchodzi.

Patrzysz na ludzi i wydaje ci się, że coś o nich wiesz... o ich pragnieniach, strachu, życiu... Gówno prawda, niczego nie wiesz. Nie wiesz, co siedzi w tobie, a myślisz, że znasz drugiego człowieka. Pamiętasz, co mówiłaś dziesięć lat temu? Co mówisz teraz? Czy jeszcze pamiętasz, czego chciałaś? O czym marzyłaś? Jak się zarzekałaś? Jak wydawało ci się, że to wszystko takie proste jest. Wystarczy kochać... Dlaczego nikt ci wtedy nie powiedział, że przyjdzie taki czas, kiedy nie będziesz umiała kochać? Kiedy będziesz za dużo wiedziała? Kiedy rozsądek będzie większy od marzeń i pragnień? Kiedy już nie będziesz mogła ufać? Ufać... sobie?

Marzena Marczevska

**Dr Marzena Marczevska** jest językoznawcą, pracownikiem Uniwersytetu Jana Kochanowskiego.

# Gdy okr prze zic



postuchać opowieści kobiet maltretowanych i gwałconych, żeby odkryć podobne zjawiska. Albo dokładnie zanalizować przypadki dramatycznych historii przemocy seksualnej, dokonywanej najczęściej w rodzinach lub w kręgach osób bliskich, żeby znaleźć zdumiewające podobieństwo do zachowań zakładników, więźniów i im podobnych. Odkryjemy wtedy z łatwością usprawiedliwianie katów, sympatię do nich, przywiązanie, niepokój, że odejdą, że przestaną się interesować. Zobaczymy, przypisuje się im dobre uczucia, a jeszcze lepsze (choć nie zawsze najlepiej realizowane) intencje.

Na pierwszy rzut oka wydaje się to niezrozumiałe, ale – jak to często bywa w sferze psychologicznej – niezrozumiałe daje się jednak zrozumieć. Trzeba jednak wydobyć z ukrycia niewidoczne mechanizmy zachowania.

Zacznijmy może od sprawy pozornie niezwiązanej z przemocą i ograniczeniem wolności. Rzeczą zadziwiającą i bardzo zastanawiającą jest niezwykle mała skuteczność kar, nawet tych silnych. Nieraz kary, zamiast prowadzić do zaniku jakiegoś karanego postępków, wręcz przyczyniają się do jego utrwalenia i powtarzania. Dlaczego? Przede wszystkim dlatego, że są nieregularne. Jeżeli jakieś zachowanie jest karane, a następnie kary można uniknąć, traktowane jest to jako doświadczenie pozytywne, jako nagroda. Nagrody zaś utrwalają zachowania, przyczyniają się do powtórzeń. Podobnie jest w sytuacji przemocy. Jeśli sprawca jest niekonsekwentny – raz bije, grozi, zniewala, a drugi raz nie, a nawet okazuje się troskliwy, to ofiara zaczyna dostrzegać w tym objawy sympatii, życzliwości, wyróżnienia. Mówią o tym często ofiary przemocy seksualnej. Mówią bite kobiety, które zaznaczają, że „przecież on nie zawsze jest taki, bywa też czuły i dobry”. Szczególnie efektywnie to działa, gdy ofiara znacznie nabiera przekonania, że sprawca przemocy ją właśnie lubi szczególnie czy kocha, że

Ludzie zazwyczaj cierpią z powodu ograniczenia wolności, podlegania przymusowi, a szczególnie mocno cierpią, gdy są ofiarami przemocy fizycznej, ekonomicznej czy seksualnej. Boją się i nienawidzą sprawców tej przemocy. Myślą wyłącznie o tym, jak wyzwolić się z opresji i jak zakończyć traumatyczne doświadczenia.

Trudno jednak zaprzeczyć, że między ofiarami przemocy i jej sprawcami powstają nieraz zadziwiające związki. Czasem zdarzają się rzeczy niepojęte.

Natascha Kampusch, Austriaczka wprowadzona w wieku ośmiu lat, odnalazła się po następnych latach dziesięciu. Zaskakujące w jej wypowiedziach było usprawiedliwianie porywacza, a nawet wyrażanie żalu z powodu jego śmierci (rzucił się pod pociąg w Wiedniu). Patricia Hearst, wnuczka amerykańskiego magnata prasowego, wprowadzona przez terrorystów dość szybko stała się ich sympatyczką, a nawet dobrowolnie uczestniczyła wraz z nimi w napadzie na bank (za co skazano ją na wieloletnie więzienie).

Czternastoletnia Elizabeth Smart została wprowadzona ze swojej sypialni i pozostawała w uwięzieniu przez dziewięć

miesiący. Porwał ją nawiedzony kaznodzieja, który systematycznie gwałcił dziewczynkę, a z drugiej strony czytał jej książki, a nawet ożenił się nią. Ona także wyrażała jakiś rodzaj sympatii do sprawcy.

Wcale jednak nie trzeba miesięcy. Pracownicy szwedzkiego banku uprowadzeni przez rabusiów, byli pod ich władzą zaledwie sześć dni. To wystarczyło, aby zaangażowali się w obronę porywaczy i utrzymywali nimi z później długotrwały kontakt. Uprowadzone, kasjerki odwiedzały sprawców w więzieniu, a nawet – jak wieść niesie – kiedy opuścili więzienie po odbyciu dziesięcioletniej kary, wyszły za nich za mąż. To wydarzenie natchnęło zresztą Nilsa Bejerota – szwedzkiego kryminologa i psychologa do ukucia nazwy „syndrom sztokholmski”.

Jeńcy wojenni, więźniowie obozów koncentracyjnych, nieraz upodobniali się do swoich katów – agresorów, strażników, nadzorców. Wyrażali do nich sympatię, naśladowali ich, nieraz prześladowali swoich współwięźniów, stawali się użytecznymi sprzymierzeńcami oprawców.

Nie trzeba jednak szukać tak wyjątkowych sytuacji. Wystarczy sięgnąć pamięcią do licznych przypadków przemocy w rodzinie,



# Ucieństwo lata się złością

traktuje ją w wyjątkowy sposób. Tak było z ofiarami napadu na bank w Sztokholmie, tak było z Nataszą Kampusch, tak jest z wieloma dziećmi, które doznały przemocy seksualnej. Rys emocjonalnego przywiązania, emocjonalnej zależności, jest mniej prawdopodobny u ofiary, oprawca której jest niezwykle okrutny. Pojawia się prawdopodobnie wtedy, gdy okrucieństwo przeplata się z delikatnością lub czułością. Czasem nieb trzeba czułości, wystarczy brak okrucieństwa.

Zależność nie pojawi się również wtedy, gdy ofiara się nie boi. Nie boi się o życie, nie boi się o bliskich. Krótko mówiąc, zależności ofiary od kata sprzyja poczucie, że jest się sterroryzowanym, że nie ma żadnego wyjścia czy ucieczki. Że są w reku kata, a on – jako pan ich życia lub śmierci decyduje o losie. Kaci sprytnie wykorzystują ten fakt systematycznie zastraszając ofiary, a to rozpadem rodziny („tatuś pójdzie do więzienia”), a to groźbą utraty życia („zabiję cię jeśli komuś o tym wspomnisz”), a to postaniem do sierocińca w przypadku przemocy seksualnej wobec dzieci.

Syndrom sympatii do kata i uzależnienia od niego pojawia się szczególnie często wtedy, gdy ofiary mają poczucie skrajnej samotności, kiedy myślą lub wiedza, że nie mogą liczyć na nikogo z zewnątrz. Sprawcy skutecznie wmawiają ofiarom, że same sobie są winne, że ta przysłowiowa zupa była za słona, że dziecko jest zdeprawowane i prowokuje dorosłego do seksu, że ofiara nie ma szansy nikomu o tym powiedzieć, bo przecież wszyscy się od niej odwrócą, nikt nie uwierzy. Albo wtedy – jak dzieje się to z zakładnikami – kiedy są izolowani fizycznie od świata, nie wiedzą gdzie są, kim są porywacze, jak w słynnej powieści Johna Fowlesa „Kolekcjoner”. Ofiara nabiera przekonania, że jest skazana wyłącznie na swojego kata, zaczyna więc poszukiwać jakiegokolwiek oznaki polepszenia swojego losu, jakiegokolwiek przestanki nadziei.

Wreszcie poczucie, że jest się w pułapce z której wyrwać się nie sposób. Chodzi, rzecz prosta, i o fizyczne uwięzienie, jak w przypadku zakładników czy ofiary kidnapingu, ale też o uwięzienie symboliczne. „Co ty beze mnie zrobisz? Zginiesz!” Molestowane

dzieci często słyszą, że mają milczeć, bo jak cokolwiek komukolwiek powiedzą, to stracą wszystko. Kaci sumiennie pracują na to, aby ich ofiara czuła się bezradnym pionkiem. I zazwyczaj im się to udaje. Ofiary najpierw są w rękach katów z konieczności, a potem oddają się w ręce katów dobrowolnie.

I tu się zaczyna. Bo to przecież nie koniec.

Zaczyna się proces fascynujący z psychologicznej perspektywy, choć przerażający z perspektywy losu ofiary. To czas na reinterpretację. Reinterpretacje zachowań kata, nadawanie nowego znaczenia sytuacji, ale także poszukiwanie nowego sensu swojego położenia. Ofiara zaczyna myśleć, że jej pierwszym obowiązkiem jest zrozumienie kata, a potem wpada na myśl, że nikt inny, tylko właśnie ona potrafi go zrozumieć, bo przecież – z konieczności czy nie – znaleźli się w sytuacji nieomal intymnej. „Zrozumienie” poprzedza wybaczenie. „Zrozumienie” prowadzi do ochrania kata, nawet własnym kosztem. Ofiary zaczynają przekonywać siebie, że kat sam jest ofiarą, że w istocie jest to dobry człowiek, któremu się życie nie udało, bo zabrakło mu na przykład miłości. Ofiary godzinami rozmyślają o tym, jak pomóc sprawcy przemocy w tej niełatwej dla niego sytuacji psychologicznej. Myślą o nim tak wiele, że z czasem granica między ofiarą i jej katem zaczyna zanikać. Ofiara wyzbywa się w jakimś sensie siebie, swojej tożsamości i upodabnia do sprawcy tak jak to było w wypadku Patty Hearst czy też kasjerek ze sztokholmskiego banku. Identyfikacja ofiary ze swoim katem daje jej złudzenie, że może zdobyć choćby niewielki wpływ na zdarzenia.

Oczywiście, opisany syndrom nie musi się pojawić. Dowodem na to jest doświadczenie Ingrid Betancourt, Kolumbijki więzionej przez lewicową partyzantkę kolumbijską, czy przykład tureckich oficerów NATO, którzy – w odróżnieniu od swoich amerykańskich kolegów – nie ulegli długoletniej procedurze prania mózgu z chińskim obozie jenieckim. Ale to inna opowieść.

**Wiesław Łukaszewski**

**Prof. Wiesław Łukaszewski**, psycholog społeczny i psycholog osobowości. Profesor Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej, Wydział Zamiejscowy w Sopocie, wieloletni przewodniczący Komitetu Nauk Psychologicznych PAN. Autor wielu publikacji.



## MIKOSA ELEMENTARZ TEATRALNY

# Z jak zwierzę



nys. Jerzy Sitarz

wszystkim porzekadło radzi aktorom, żeby na scenie nie występowali z dziećmi i zwierzętami, bo one i tak zawsze wywołają większe zainteresowanie – nie grają, tylko są. W „Operze za trzy grosze” Bertolda Brechta najbardziej atrakcyjnym punktem jest wpisany w tekst sztuki obowiązkowy wjazd na koniu gońca królewskiego, z pewnej krakowskiej inscenizacji „Fausta” Goethego najbardziej zapadł w pamięć wielki czarny pudel, który przechadzał się po scenie w zamyśle reżysera zdaje się udając szatana. Psy na scenie to wcale nie rzadkość, dziś kilka występuje na przykład na warszawskich scenach, choć trudno im będzie z pewnością zbliżyć się do rekordu dwóch labradorów, które z górą trzydzieści lat temu wystąpiły kilkakrotnie w „Miesiącu na wsi” w reżyserii Adam Hanuszkiewicza.

Scenicznej menażerii dopełniają ptaki: od klatkowych poczynając, a na drobiu z najpopularniejszymi w teatrze kurami (występowały nawet w spektaklach Konrada Swinarskiego) kończąc.

O sztucznych, czy wypchanych zwierzętach na scenie szkoda nawet mówić, bo zebrane razem nie zmieściłyby się w najobszerniejszym teatralnym magazynie. Podobnie nie tu miejsce na animowane, czy grane przez ludzi zwierzęta w teatrze lalkowym. Nie sposób jednak zapomnieć o najważniejszych żywych zwierzętach scenicznych – ludziach, którzy wychodząc na scenę i czują się na niej jak dzika bestia w naturalnym środowisku. Zwierzę teatralne (nie każdy aktor nim jest) ma tę cechę, że doskonale czuje puls sceny i widowni, a w trudnych sytuacjach zawsze znajduje jakieś rozwiązanie. Bez teatralnych zwierząt, które brykają i wierzgają, bywają samolubne i czasem zbyt ściągają na siebie uwagę, teatr byłby o wiele mniej ciekawy niż jest albo by go w ogóle nie było. Dlatego, z całym szacunkiem do homara, który dał się usmażyć Hiszpanowi na scenie, nie odbierajmy bezmyślnie scenicznej szansy tym, którzy nigdy łatwo usmażyć ani ugotować się nie dadzą.

Zwierzęta w teatrze były od zawsze. Dlatego ludzie, którzy za sprawą pożalowania godnej historii z homarem, chcieliby zwierzętom zakazać występów na scenie, powinni się stanowczo opamiętać. Mimo woli mogą stać się narzędziami chytrze zaplanowanej akcji dyskryminacyjnej.

Co do homara, sprawa jest jasna: mieniący się za artystę hohsztapler – Rodrigo Garcia wystawił pokazany również w ubiegłym roku w Polsce „spektakl”, podczas którego przebijał szpikulcem i smażył na scenie to sympatyczne, znane nam głównie z talerza albo z dodatków kulinarnych do gazet zwierzę. By jeszcze bardziej poruszyć wrażliwość widza, mężczyzna przy pomocy czułego mikrofonu nagłośnił przed egzekucją bicie serca homara. Nieco łagodniejsze było widowisko tego samego hiszpańskiego artysty z udziałem nie umiejących pływać chomików, które podtapiał w akwarium.

Oburzenie publiczności było całkiem słuszne i zgodne z duchem antycznego teatru greckiego, który brutalnych mordów ani podtopień nigdy na scenie nie pokazywał, choć w niemal każdej tragedii

o owych mordach opowiadał. Z drugiej jednak strony należy pamiętać, że u zarania teatru, kiedy jeszcze nie był on oddzielony od obrzędów religijnych, rytualne ofiary ze zwierząt składanych bóstwom na ołtarzu były czymś powszechnym.

Postępująca laicyzacja teatru wcale nie zawsze wiązała się z poprawą losu zwierząt. W starożytnym Rzymie mogły wejść w sceniczną walkę na śmierć i życie z człowiekiem, biorąc udział w krwawych widowiskach z gladiatorami, bywały jednak też dla uciechy widzów po prostu mordowane. Historia odnotowuje przypadek, w którym podczas jednego takiego widowiska na zlecenie cesarza Trajana zabito 11 000 dzikich zwierząt. Czego Trajan dokonał cudzymi rękoma, to cesarz Kommodus, w mniejszej co prawda skali, zrobił własnoręcznie, zabijając na oczach zachwyconych widzów hipopotama, dwa słonie i nosorożca.

Dziś zwierzęta, podobnie jak ludzie, jeżeli występują na scenie, to nie po to, żeby zginąć lub zabić przeciwnika. Konkurencja artystyczna jest tu jednak nierówna. Znane

**Marek Mikos, krytyk teatralny**



# GEOMETRIA MILCZENIA

Spirale i okręgi natrętnie pojawiały się w moich myślach podczas lektury dramatu Shelagh Stephenson pt: *Milczenie*. Skąd to geometryczne skojarzenie w sztuce, która traktuje o patologii, przemocy, molestowaniu i o morderstwie?

Spirala to jakby schemat, wzór, który prezentuje dramatopisarka, aby pokazać nam rozprzestrzenianie się zła i patologii. Z małego zarodka, stworzonego przez parę osób, zataczając coraz większe kręgi rozprzestrzenia się zło, coraz bardziej potęguje się i piętrzy, a krzywdą dotyka coraz więcej osób. Spirale tę można interpretować również w zupełnie odwrotną stronę: duże kręgi (wiele bólu i doznanych krzywd), które, zacieśniając się, nawarstwiają patologie, izolują również jednostki od normalnego świata zewnętrznego i zagarniają do środka coraz większe zło, aż do momentu kulminacyjnego, którym, w tym przypadku, jest ojcostwo.

To od tego zabójstwa, dokonanego przez Janet i Susan, zaczynamy poznawać patologiczną historię opisaną przez Shelagh Stephenson rodziny. Krążymy, aż do zawrotów głowy, do mdłości, wokół morderstwa Billego. Poznajemy historię paru pokoleń i odkrywamy drogę narodzin dewiacji.

Billy miał swoją wizję świata, ustanawiał własne reguły, regulaminy, swój własny porządek: w jego świecie rodzina to jego podwładni, mała armia ubrana w czerwone zakąty. Mary, Janet i Susan są jego własnością: to jego matki i kochanki, wojsko i niewolnice. Te trzy kobiety nie zdają sobie sprawy, że można żyć inaczej.

Dzieciństwo wśród patologii sprawiło, że cierpienie staje się dla nich czymś oczywistym, naturalnym. Są jednocześnie zbyt zastraszone by zdobyć się na jakiś krok, chcą krzyknąć lecz nie potrafią wydobyć z siebie głosu. Przełomowym momentem staje się dla nich pobyt Billego w szpitalu, który uwalnia je od obecności ojca. Poznają zwyczajne życie, smakują wolności. Jedynym wyjściem, sposobem ucieczki jest zabójstwo. To jedyny sposób na odzyskanie wolności przez Janet i Susan. Niestety, okazuje się jednak, że nawet śmierć ojca



foto. M. Żórawiecki



nie przynosi im ukojenia, nie uwalnia. Billi straszył je, nachodził w koszmarnych snach i prześladował na jawie, zamieszkał na stałe w ich myślach, w ich głowach. One nie potrafią czuć niczego więcej, jak tylko strach; to czuły przez całe swoje życie. Nie rozumiemy mechanizmów świata, w którym one się poruszają. Nie mają pretensji do matki, że milczała, bo one same musiały również milczeć, bo milczał cały świat wokół nich. My house is my castle.

A patologia, jak gen, jest przekazywana: bohaterki *Milczenia* decydują się nie zakładać własnych rodzin.

Agata Kulik

# Milczenie



## Lepka struga milczenia

*Gdyby „Milczenie” Shelagh Stephenson było kryminałem, średni to kryminał, bo o tym kto i kogo zabił dowiadujemy się na początku. Zaangażowana publicystyka? Dziwna to publicystyka, z której do końca nie dowiadujemy się, czy opisywane zdarzenia są prawdziwe i w co tak naprawdę zaangażowała się publicystka. Trudny do zaszufadkowania dramat brytyjskiej autorki uwiera, wymyka się łatwym wnioskowaniom i każe głęboko pomyśleć o tym, co zdawało się być dawno wyjaśnione.*

## Rodzinny horror z potworem w tle

Nawet jeżeli ktoś sięgnie po ten tekst przed spektaklem, nie będą się czuć winien zdradzenia tajemnicy. Przecież natychmiast wszystko wiadomo: dwie córki zabijają z zimną krwią ojca-potwora. Motywy są jasne - ojciec terroryzował rodzinę na każdym kroku, w imię obłudnego porządku, którego był wyznawcą, karaf niesubordynowanych

z najwyższą surowością: powodem do bicia i awantur mogła być nawet nieodpowiednia odległość sztucców od talerza, ustalana przez tyrana odrębnym regulaminem.

Jednak nie na tym poprzestał domowy potwór: jego dwie córki stały się od wczesnego wieku obiektami molestowania seksualnego, na co przyzwalała, a w każdym razie czemu nie przeciwstawiła się czynnie matka dziewczyn - żona zwyrodnialca. Stało się więc wreszcie tak, że dziewczyny, a raczej kobiety, bo w tym momencie Janet i Susan miały grubo po trzydzieście - zastrzeliły go jak psa. Z ustaleniem, kto zabił, nie było żadnego problemu - opisały zbrodnię szczegółowo policji i prokuraturze, a próba matki - Mary, by wziąć mord na siebie spełza na niczym, bo przecież na strzelbie nie było nawet jej odcisków palców.

## Pytania bez odpowiedzi

Jak w cywilizowanym świecie mogło dojść do tego, by ojciec, przy cichym

przyzwoleniu otoczenia, które nie mogło niczego nie zauważyć, przez kilkadziesiąt lat molestował swoją rodzinę? Jak mogło dojść do tego, że córki za jedyne wyjście, szansę wyzwolenia się, uznały zbrodnię? To rola dla psychologów, psychiatrów i prawników, którzy choć będą mnożyli cząstkowe odpowiedzi, tej ostatecznej nie dają. Jeżeli tak prosto można było uniknąć koszmaru i tragedii, to tym trudniej odpowiedzieć, że takie nie mieszczące się w głowie historie powtarzają się wokół nas, o czym wiemy doskonale jako mieszkańcy globalnej wioski żywiący się sensacyjnymi informacjami dostarczanymi regularnie przez media.

Może odpowiedzią są pogmatwane losy bohaterów, którzy pochodzą z patologicznych rodzin: Billy był przecież bity przez matkę, Mary miała ojca alkoholika. To jednak nie wystarczy za odpowiedź, bo żeby dojść do sedna, można by przecież dalej pytać o to, skąd w takim razie w rodzicach wzięły te cechy i zachowania,



które przekazali Billy'emu i Mary, aż wreszcie, z braku wiedzy o jeszcze dawniejszych przodkach, należałoby bezradnie zamilknąć.

### Szepty, słowa, krzyki

Milczenie. Wokół niego obracają się słowa tej sztuki. Słowa – fakty, słowa – przypuszczenia, słowa bezradności. Choć rzecz zaczyna się od fantastycznego monologu nieżyjącego Billa, przecież on faktycznie milczy, bo nie żyje. Milczały przez cały czas swojego upokorzenia matka i córki. Milczało otoczenie dręczonych kobiet, które nie chciało przyjąć do siebie straszliwej prawdy o ich losie. Milczenie, które zabija jest pustką. Jednak ta pustka, kiedy osiąga swoją pełnię, zaczyna przegradzać się w szept, słowo, krzyk. Córki nie mogą uwolnić się od zabitego ojca, który towarzyszy im w dramacie Shelagh Stephenson na każdym kroku, prześladowuje ich słowem, które rodzi się z pustki.

To milczenie jest też znamiem ludzkiej samotności: każdy z bohaterów, włącznie z psychopatycznym w swoich zewnętrznych zachowaniach Billy'm, jest milczącym jednostkowym dramatem ludzkim - ze swoją pogmatwaną historią, niepewnością sensu ludzkiego istnienia, iluzorycznością podstaw, na których można by oprzeć swój kruchy byt na tej ziemi. I tu dochodzimy do najbardziej dramatycznego milczenia, które ogarnia tę sztukę. Jest nim milczenie Boga. Wszystko, co dzieje się na tym świecie ma gdzieś swój początek, każde drobne wydarzenie jest efektem czegoś, co je poprzedziło lub jest z nim związane, ale namacalnych dowodów na to, czy u podstaw tego wszystkiego jest stojący na górze ze swoim dziesięciorgiem przykazań Bóg, czy może tylko kosmiczny chaos, nie ma nikt.

Milczenie Boga dla wierzących jest efektem próby, jakiej Stwórca poddaje człowieka, dla pozbawionych wiary może być świadectwem jego nieistnienia. Świat „Milczenia” Shelagh Stephenson jest zawieszony poza odpowiedzią na to pytanie. Może cała ta historia jest tylko snem Billy'ego, któremu w szaleńczym amoku wydało się, że jest zabity albo że stał się psem, może jest próbą wejścia w inny wymiar, dostępny dla mistyków czy też ludzi obcujących ze sztuką. Z pewnością jednak nie jest tylko opowieścią o jakiejś tam patologii. Bo milczenie oblepia każdego z nas.

Jan K. Kossek





# Samotność pól bawełnianych

**Bernard-Marie Koltés**  
Samotność pól bawełnianych  
przekład Marian Mahor  
reżyseria RADOŚLAW RYCHCIK  
oprawa wizualna MARTA STOCES  
oprawa muzyczna NATURAL BORN CHILLERS

występują:  
Dealer Wojciech Niemczyk  
Klient Tomasz Nosinski  
zespół Natural Born Chillers



Mija rok od premiery tego niezwykle spektaklu. We wrześniu zaprezentowano go widzom międzynarodowego festiwalu Time-Based Art Festiwal (TBA) organizowanego przez Instytut Sztuki Współczesnej (PICA) w Portland, a także w Los Angeles, w Stanach Zjednoczonych. W ubiegłym sezonie produkcja wzięła udział w kilku festiwalach: na prestiżowym Międzynarodowym Festiwalu Teatralnym BOSKA KOMEDIA w Krakowie została uznana hitem, w walbrzyskich FANABERACH zdobyła nagrodę publiczności, ogromne uznanie na Ogólnopolskim Festiwalu Sztuki Reżyserskiej INTERPRETACJE w Katowicach. Kolejnym miejscem prezentacji był KONTRAPUNKT (XLV Przegląd Teatrów Małych Form) w Szczecinie, gdzie spektaklowi przyznano Złotą Recenzję (honorowa nagroda dziennikarzy). Spektakl był prezentowany także w Toruniu na Międzynarodowym Festiwalu Teatralnym KONTAKT oraz na Koszalińskich Konfrontacjach Młodych m-teatr 2010

**RADOŚLAW RYCHCIK / STEFAN ŻEROMSKI THEATRE**

In the Solitude of Cotton Fields  
Based on a work by Bernard-Marie Koltés

PCFA, Wynnstage Theatre  
Wednesday, September 15 at 8:30pm  
Thursday, September 16 at 8:30pm  
Friday, September 17 at 8:30pm  
Saturday, September 18 at 8:00pm

**CREDITS** Director: Radosław Rychcik, Original Text: Bernard-Marie Koltés, Translator: Marian Mahor, Set Designer: Marta Stoces, Actors: Wojciech Niemczyk and Tomasz Nosinski, Live music: Natural Born Chillers.

**ABOUT IN THE SOLITUDE OF COTTON FIELDS** the solitude of cotton fields, a blackmailing soliloquy, a soliloquy on desire, a soliloquy on love, a soliloquy on every one of them, the tranquility of a meeting between two people, two men who desire everything from each other: a gallop of words to express my desire.

Is this easy? To name our desire, capture, when, the deepest need: the illusion of a deal, I give, you take, I set, you buy, exchange, transaction, the trade of words, of touch, of caresses, who's better at this? At this gallop of faces, emotions, blackmail, the dealer or the client, a show and display of two actors who fight by acceptance for themselves, fight for the audience's love. Is there any other?

**RADOŚLAW RYCHCIK** is a young director living and working in Poland. He began his career as an assistant to renowned director Krzysztof Lipka on Factory 2 and later worked for Stanisław Wypiński's drama Prześlądanie and Landowice. In 2006, Rychcik directed Octavio, a performance based on the Charlie Chaplin film, for the Wynnstage Theatre in Colorado. He has recently presented an adaptation of Gustav Flaubert's Madame Bovary at the Dramatyczny Theatre in Warsaw, following his productions of A Lover's Discourse: Fragments by Roland Barthes at the same theatre and Vermeer: In the Jungle of Cities, an adaptation from Bertolt Brecht at the New Theatre in Kraków and the Under the Radar Festival in New York.

**MARTA STOCES** graduated from the Academy of Fine Arts in Wrocław in Interior Design and an M.A. in Semiotics/Design for Performance from Central St. Martin's College of Art and Design, and a B.A. in costume design from the London College of Fashion.

**WOJCIECH NIEMCZYK** is a member of the permanent company at the Stefan Żeromski Theatre. He debuted there in Nighttime in a Certain Neighborhood based on works by Hermann Broder in 2007. He graduated from the State Theatre School in Kraków, and he also studied archeology at the Jagielloński University. During his theater studies he was involved in a number of theatrical projects and television productions. Among his many interests are guitar, electric and bass, ice skating and hockey, martial arts, archery, and cooking. In the Kielce Theatre he has performed in productions by Stanisław Szukowski, Andrzej de Saint-Exupéry, Herbert Iwaniec, and Bernard-Marie Koltés.

**TOMASZ NOSINSKI** is an actor at the New Theatre in Kraków, and he has collaborated with the Leningrad Theatre in Kraków. A graduate of the State Theatre School in Kraków, Nosinski has performed in productions based on works by Bernard-Marie Koltés, Dea Lohar, Zbigniew Herbert, Robert Musil, and William Shakespeare. In January 2010 he performed in another production by Radosław Rychcik, Vermeer: In the Jungle of Cities based on Bertolt Brecht at the Under the Radar Festival in New York. He has also performed in "Nostalgia is dominated, beauty and beauty" based on his work.

**NATURAL BORN CHILLERS**, from Ostrow Wielkopolski, is a band of 5 musicians who deliver a high-power sound that combines the energy of electric blues with the depth of live instruments, charismatic vocals, and a strong almost eardrum-shaking groove. Their music is like an explosive mix of electric blues and rock'n'roll, funk, and punk. Every show is performed almost like a DJ set with dynamic compositions by NBC and live reviews of top-chart club hits. NBC has played the most popular and underground cultural events in Poland: www.naturalbornchillers.com

**THE STEFAN ŻEROMSKI THEATRE** in Kielce was founded in 1945. It inherits a theatrical tradition dating to 1870, when the city building Kielce for their first performances. Since 1992 the Stefan Żeromski Theatre has presented works by Stanisław Mrozek, Bogusław Schaeffer, Fryderyk Dobrzyński, William Shakespeare, Andrzej de Saint-Exupéry, Bernard-Marie Koltés, Edna Stankiewicz, Odón von Horreath, Arthur Schnitzler, Sergi Belbin, and others. Its current Artistic Director, Piotr Szczęsny since 1992: offers an extremely diverse repertoire, bringing together a range of genres, theatrical conventions and director's temperaments: from ancient Greek drama, to classical plays, farce, and avant-garde performance by young directors. His goal is to present a subjective vision that touch the depths of humanity: www.stefanzeromski.com

**PROGRAM SPONSORS** in the Solitude of Cotton Fields is copresented with the Polish Cultural Centre in New York. Additional support comes from the Trust for Mutual Understanding and The Marshall of the Seniority/Polish Women's Club. Special thanks to Paul Renshaw, LLC.

**More than singing at issue**  
A duo's intense musical exchange in 'Solitude' plays up the tension at REDCAT.

DAVID C. NICHOLS

Perhaps the unique dilemma of the human species is its perpetual clash between the desire to stand out and need to blend in, to connect despite innate isolation. That conflict brilliantly underscores "In the Solitude of Cotton Fields," which ends its limited REDCAT engagement on Sunday. This sassy, arresting adaptation of Bernard-Marie Koltés' enigmatic 1966 French drama about the sexual dance of negotiation packs a haunting visceral wallop. Presented by Poland's Stefan Żeromski Theatre under the direction of Radosław Rychcik, "Solitude" suggests a neo-punk concert taken hostage by a poetry jam. Two men in black-suit, chic grays and posture in front of a rocking techno band upstage. Taking turns at the downstage sinks, their archetypal personas — intense faux-humble dealer, detached pseudo-naughty client — gradually emerge. Before the elusive, erotic and dangerous exchange complex, they have virtually merged, only to revert to type by the synoptic cadence.

It's an intellectually daunting text, tartly translated into Polish by Marian Mahor (with English subtitles by Dorota Bobsteil). That makes the effects that director Rychcik and designer Marta Stoces achieve through minimalist means doubly remarkable, with rigorous spatial boundaries, minimalist light flashes and judicious dry ice. Polish rock band Natural Born Chillers is invaluable at driving the pulsating tone, from urban electronics droning to rock waltz to "Autumn Leaves." And every performance artist in town should race to catch actors Wojciech Niemczyk (the dealer) and Tomasz Nosinski (the client), whose seemingly synchronized performances defy superstition. Long before the climactic video montage, they have captured us with their range and commitment, which fuels this transfixing psychodrama. [calendar.istimes.com](http://calendar.istimes.com)

**RADOŚLAW RYCHCIK / STEFAN ŻEROMSKI THEATRE**  
In the Solitude of Cotton Fields  
A combination of a concert, disco, poetic slam, and club event. — BAZETTA WYBRZEŻA  
www.stefanzeromski.com

**RADOŚLAW RYCHCIK / STEFAN ŻEROMSKI THEATRE:**  
**IN THE SOLITUDE OF COTTON FIELDS**  
September 23-26  
A COMBINATION OF A CONCERT, DISCO, POETIC SLAM, AND CLUB EVENT. — BAZETTA WYBRZEŻA

**RADOŚLAW RYCHCIK / STEFAN ŻEROMSKI THEATRE:**  
**IN THE SOLITUDE OF COTTON FIELDS**  
A COMBINATION OF A CONCERT, DISCO, POETIC SLAM, AND CLUB EVENT. — BAZETTA WYBRZEŻA  
SEPTEMBER 23-26, 2010  
REDCAT

fol. M. Żórawiecki



# NIEDOKOŃCZONY

## „SEN...”

W czerwcu Bogdan Hussakowski rozpoczął w naszym teatrze próby „Snu nocy letniej” Szekspira, który miał być spektaklem otwierającym sezon artystyczny 2010/2011. Wiadomość o Jego chorobie była zaskoczeniem: no trudno, spektakl przeniesiemy na wiosnę, damy Reżyserowi czas na rekonwalescencję. Niestety, dowiedzieliśmy się, że Bogdan Hussakowski już nie dokończy „Snu...”

To wielka postać polskiego teatru, mocno wpisująca się w jego tradycję w ciągu ostatnich kilkudziesięciu lat. Fantastyczny reżyser, cudowny człowiek. W sezonie teatralnym 2008/2009 wyreżyserował na naszej scenie „Amfitriona” Plauta, komedię, która cieszy się ogromnym uznaniem widzów. Pracujący z nim aktorzy podkreślają Jego ogromny profesjonalizm, dystans do siebie i niezwykle poczucie humoru: ponieważ Bogdan Hussakowski miał kłopoty z mówieniem opracował **Instrukcję obsługi posługiwania się mówiącym inaczej reżyserem:**

### Instrukcja obsługi posługiwania się mówiącym inaczej reżyserem:

1. Słuchaj tak uważnie, jakbyś słuchał OSTATNICH SŁÓW
2. Broń Boże nie DOMYŚLAJ się, co ON chce powiedzieć
3. Nie miej litości dla NIEGO - ON przyzwyczajony jest, że musi powtarzać.
4. Nie wpadaj w PANIKĘ, że ON BELKOCE
5. ON wie doskonale, kiedy oszukujesz mówiac, że go ROZUMIESZ
6. Stosuj technikę rozkazu znana z wojskowego telefonu polowego: najpierw jedna strona mówi, a druga słucha i vice versa...
7. Zadawaj PYTANIA, miej anielską cierpliwość, żeby pozostawić czas na odpowiedzi
8. Odkrywaj zalety DIALOGU w przeciwieństwie do wynalazku szatana - monologu
9. Zauważ, że masz PRZEWAGĘ i broń Boże nie wykorzystuj jej
10. Reżyser PRZEPRASZA ZA ZAKŁÓCENIA



I takim Go zapamiętamy.

Premiera „Milczenia”  
z udziałem Teresy Bielińskiej  
przypada (mniej więcej)  
30 lat po Jej debiucie.

foto. M. Żórawiecki



**Teresa Bielińska**, aktorka bardzo lubiana przez widzów kieleckiej sceny, obchodzi 30 lat swojej pracy artystycznej i zawodowej. W Teatrze im. Żeromskiego występuje od 1997 roku. W tym czasie zagrała bardzo wiele, bardzo interesujących ról. Ale, mamy nadzieję, że te najlepsze lata i te najlepsze kreacje aktorskie ciągle są przed Nią.

Tego Jej życzymy

30

**Następna premiera 4 grudnia 2010**

# BIAŁE MAŁŻEŃSTWO

dyrektor naczelny i artystyczny PIOTR SZCZERSKI » zastępca dyrektora ELŻBIETA PĘDZIK » kierownik literacki JERZY SITARZ » koordynator pracy artystycznej HALINA ŁABĘDZKA » kierownik Impresariatu WŁADYSŁAW JANKOWSKI » promocja, kontakt z mediami JUSTYNA ŻUKOWSKA » inspicjent BARBARA SOBCZYK » kierownik techniczny HENRYK DUBOWIK » światło RYSZARD ZAJĄC, MARIUSZ CIESIELSKI » realizacja akustyczna PAWEŁ MALCZEWSKI, GRZEGORZ KACZMARCZYK » brygadier sceny IGNACY ABRAM » rekwizytor DOROTA KOZERA » garderoba damska AGATA RADEK » garderoba męska AGNIESZKA OZIMINA » prace perukarskie IDALIA LANG, KRYSZYNA WOLAŃCZYK » pracownia krawiecka damska TERESA KARYŚ » pracownia krawiecka męska KRZYSZTOF ŚLUSARCZYK » pracownia plastyczna TOMASZ SMOLARCZYK, IWONA JAMKA » pracownia stolarska LESZEK MACIAS, KRZYSZTOF JUSZCZYK » prace ślusarskie JAN MISZTAŁ » prace tapicerskie JACEK POMARAŃSKI » obsługa sceny EDWARD GOLA, WIESŁAW JAS, LECH SOBURA

## SPONSORZY

### CUKIERNIA

Ewa i Maciej Chmielewscy  
Kielce, ul. Duża 8



## PATRONAT MEDIALNY



CKINFO.pl  
magazyn reklamowy

dla studenta.pl

Redagują: Justyna Żukowska, Jerzy Sitarz, tel. 504 037 772, e-mail: literacki@teatr-zeromskiego.com.pl,  
Projekt graficzny i skład komputerowy: Studio Reklamy 300 dpi - Rafał Urbański, 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