



TEATR  
ŻEROMSKIEGO  
W KIELCACH

# GAZETA TEATRALNA

NR59 | STYCZEŃ 2017

Teatr im. Stefana Żeromskiego w Kielcach  
Dyrektor Michał Kotański

# KROPKA KRESKA KROPKA KRESKA

koncepcja koncertu:  
po co komu KOLEKTYW



# CO WYNIKA ZE WSPÓŁPRACY, W KTÓREJ NIE MA LIDERA

Produkcja *Kropka kreska kropka kreska* powstała z inspiracji koncertem/filmem *Stop making sense* Talking Heads. Każda z osiemnastu piosenek (cztery oryginalne piosenki Talking Heads, reszta to piosenki autorskie) odzwierciedla fragmenty naszych osobowości, opowiada o tym, kim jesteśmy. W naszych piosenkach poruszamy tematy samotności, miłości i jej braku, polityki lub brak zainteresowania nią; wchodzenie w dorosłość i nieradzenie sobie ze sobą w świecie, którego kształt nam nie odpowiada.

Naczelnym zadaniem miała być praca kolektywna, na zasadzie której każdy mógł wnieść swój wkład w przedstawienie, nie bojąc się przy tym odrzucenia czy braku akceptacji.

W laboratoryjnych warunkach wzajemnego bezpieczeństwa chcieliśmy sprawdzić, czy możliwa jest twórcza współpraca, w której nie ma jednego lidera, a każdy czuje się częścią koncertu.



Talking Heads – amerykańska grupa rockowa powstała w 1974 roku. Członkowie nowojorskiej sceny punkowej, pionierzy nowej fali i post punka. Grupa zdobyła popularność na przełomie lat 70. i 80. grając muzykę utrzymaną w nurcie nowej fali. Z czasem, m.in. dzięki współpracy z Brianem Eno, rozwinęła tę formułę. Albumy *Fear of Music* i *Remain in Light* wielu krytyków uznało za najlepsze w latach 1979 i 1980. W 1991 roku zespół rozpadł się, ale jego członkowie nadal ze sobą współpracują w innych projektach muzycznych (Tom Tom Club, The Heads).

**koncepcja koncertu:  
po co komu KOLEKTYW**

# **KROPKA KRESKA KROPKA KRESKA**

reżyseria: Paweł Paczesny

dramaturgia: Tomasz Jękot

muzyka: Marek Lewoc, Paweł Lewoc,  
Olga Mysłowska, Daniel Pigoński

scenografia i kostiumy: Agata Andrusyszyn, Patryk Chwastek

konsultacja choreograficzna: Katarzyna Sikora, Marta Ziótek

asystent reżysera: Magda Grąziowska

współpraca dramaturgiczna: Maciej Podstawny

projekcje wideo: Kuba Garścia

reżyseria światła, materiały wideo: Tomasz Ziółkowski

inspicjent/sufler: Renata Głasek-Kęska

Obsada:

WIELKI PTAK  
Bartłomiej Cabaj

ULUBIENICA  
Magdalena Grąziowska

BLESSING  
Marek Lewoc

THANKSGIVING  
Paweł Lewoc

DIABEŁ  
Olga Mysłowska

WAMPIR  
Daniel Pigoński

PREACHER  
Paweł Paczesny



## po co komu KOLEKTYW

to emergentna grupa artystów z różnych dziedzin sztuki, powołana do życia w celu produkcji koncertu performatywnego *Kropka kreska, kropka kreska*. Kolektyw kieruje się w swojej pracy zasadami przejrzystości i demokracji, a także swobodą łączenia zjawisk artystycznych – od muzyki, przez taniec i teatr, po videoart. Jak sama nazwa wskazuje stawia pytania o to „po co?” i „komu?” jest dziś potrzebny taki model współpracy.

# po co komu KOLEKTYW tworzą:

### **BARTEK CABAJ**

Student V roku PWST w Krakowie. Laureat wyróżnienia 34. Festiwalu Szkół Teatralnych w Łodzi. W Teatrze im. S. Żeromskiego w Kielcach występuje w *Dziejach grzechu* oraz we *Wszyscy chcą żyć*.

### **AGATA ANDRUSYSZYN-CHWASTEK ORAZ PATRYK CHWASTEK**

Stanowią duet scenograficzny przy realizacjach filmowych i reklamowych. W teatrze jako team debiutują przy pracy nad *Kropka kreska, kropka kreska*. Wcześniejsze realizacje teatralne Agaty były docenione dwoma głównymi nagrodami na Nowym Festiwalu Scenografii w Katowicach w roku 2016. Oboje ukończyli ASP w Krakowie na wydziale malarstwa i scenografii.

### **KUBA GARŚCIA**

Twórca multi sensualny, autor instalacji immersyjnych i install plan-tacji. Absolwent katedry Intermediów ASP w Krakowie. Pracuje w dziedzinie mapowania, wideo, instalacji, interakcji, flory i dizajnu. Współtwórca takich inicjatyw jak: *K105K.pl*, projekt *Utopia*, *High-noon.pl* oraz *locomotive.pl*.

### **MAGDA GRĄZIOWSKA**

Absolwentka krakowskiej PWST na Wydziale Aktorskim. Od sezonu 2016/17 jest w zespole Teatru im. S. Żeromskiego. Wcześniej związana ze scenami krakowskimi: „Bagatelą”, Narodowym Teatrem Starym im. H. Modrzejewskiej oraz Teatrem Nowym.

### **TOMASZ JĘKOT**

Absolwent krakowskiej PWST na Wydziale Reżyserii oraz Laboratorium Dramatu w Warszawie. Dramatopisarz, dramaturg, reżyser



od lewej: Paweł Paczesny, Paweł Lewoc,  
Marek Lewoc, Magda Grąziowska,  
Olga Mysłowska, Bartek Cabaj,  
Daniel Pigoński

i performer. Współpracował m.in. z Dominiką Knapik, Wojciechem Farugą, Pawłem Świątkiem i RIMINI PROTOKOLL.

#### **MAREK LEWOC**

Socjolog i dziennikarz, a także muzyk (perkusista, basista, gitarzysta), współtworzący między innymi zespół *Wolfgang in a Truck*.

#### **PAWEŁ LEWOC**

Architekt i muzyk. Gitarzysta, gitarzysta basowy oraz klawiszowiec. Członek i współzałożyciel łódzkiego zespołu *Wolfgang In A Truck*, z którym związany jest nieprzerwanie od 2007 roku.

#### **OLGA MYŚŁOWSKA**

Kompozytorka, wokalistka, songwriterka. Związana z warszawską sceną muzyki alternatywnej i wytwórnią Lado ABC, a także z teatrami IMKA i Komuna//Warszawa. Razem z Danielem Pigońskim tworzą zespół *Polpo Motel*.

#### **PAWEŁ PACZESNY**

Absolwent PWSFTViT w Łodzi na Wydziale Aktorskim. Aktor związany na stałe z Teatrem im. Jaracza w Łodzi, gdzie swoje role tworzył m.in. u Macieja Podstawnego, Michała Borczucha, Pawła Świątki i Wojciecha Farugi. Spektaklem *Kropka kreska, kropka kreska* debiutuje jako reżyser.

#### **DANIEL PIGOŃSKI**

Kompozytor i klawiszowiec. Członek zespołów *Polpo Motel*, *Der Father* i *Bye Bye Butterfly*. Autor muzyki teatralnej, współpracował m.in. z Michałem Borczuchem, Mają Kleczewską i Marią Peszek.

#### **MACIEJ PODSTAWNY**

Reżyser i dramaturg. Absolwent PWST w Krakowie i filozofii UJ. Ważniejsze spektakle: *Przełamując fale* wg von Triera, Teatr Bogusławskiego w Kaliszu; *Jasiu albo Polish joke* Davida Ivesa, Teatr Nowy w Zabrzu; *Skowyt* w Teatrze Łaźni Nowej w Krakowie. Pedagog PWST w Krakowie. Od 2015 zastępca dyrektora d/s artystycznych w Teatrze Dramatycznym im. J. Szaniawskiego w Wałbrzychu.

#### **KATARZYNA SIKORA**

Tancerka, aktorka, choreograf. Absolwentka Wydziału Teatru Tańca w Bytomiu przy PWST w Krakowie. Stypendystka Folkwang Universität der Kunst w Essen. Występowała, m.in. w produkcjach: Mariusza Trelińskiego, Marty Ziółek, Kayi Kołodziejczyk, Marcina Wrony, Caroline Finn-Fischer.

#### **MARTA ZIÓŁEK**

Choreografka i performerka. Studiowała na wydziale choreografii w School for New Dance Development (SNDO) w Amsterdamie. Współpracowała m.in. z Bojaną Cvejić, DD Dorviller, Deborah'ą Hay, Marią La Ribot, Benoit Lachambrem, Ann Liv Young, czy Meg Stuart. W Polsce znana przede wszystkim z autorskiego spektaklu „Zrób siebie” w Komunie Warszawa.

#### **TOMASZ ZIÓŁKOWSKI**

Operator filmowy, reżyser światła i projekcji video. Pracował dla m.in. Teatru Dramatycznego w Warszawie, Teatru Powszechnego w Warszawie, Łaźni Nowej w Krakowie, Teatru im. Szaniawskiego w Wałbrzychu.

WYKONANIE	TEKST	MUZYKA	SEKWENCJA
.-.-	instrumental	M. i P. Lewoc	1 - summer of love
ensemble	T. Jękot / P. Paczesny	PCK kolektyw	2 - i had a dream
M. Grąziowska chórki: ensemble	T. Jękot / P. Paczesny	M. i P. Lewoc / M. Grąziowska	3 - niebo
O. Mysłowska chórki: M. Grąziowska	O. Mysłowska	Polpo Motel	- waiting for the night
B. Cabaj chórki: ensemble	T. Jękot	PCK kolektyw	4 - ulica sezamkowa
P. Paczesny	P. Paczesny	M. i P. Lewoc	5 - spółdzielnia
P. Paczesny chórki: ensemble	C. Frantz / J. Harrison	D. Byrne / M. Weymouth	6 - slippery people
M. Grąziowska / O. Mysłowska chórki: ensemble	D. Byrne / C. Frantz / J. Harrison / M. Weymouth (tłum. P. Paczesny)	D. Byrne / C. Frantz / J. Harrison / M. Weymouth	7 - burning down the house
ensemble	P. Paczesny	PCK kolektyw	8 - powstanie
M. Grąziowska / O. Mysłowska / P. Paczesny	T. Jękot / P. Paczesny	M. i P. Lewoc	9 - hipstery
ensemble	PCK kolektyw	PCK kolektyw	10 - i zimbra
O. Mysłowska	O. Mysłowska	Polpo Motel	11 - diabeł
B. Cabaj chórki: ensemble	P. Paczesny	PCK kolektyw	12 - piosenka o miastach
B. Cabaj / M. Grąziowska / O. Mysłowska	M. Grąziowska / T. Jękot / P. Paczesny	M. i P. Lewoc	13 - pełnia
ensemble	PCK kolektyw	M i P. Lewoc	14 - wigilia
M. Grąziowska / O. Mysłowska chórki: ensemble	A. Belew / C. Franz / T. Weymouth / S. Stanley	A. Belew / C. Franz / T. Weymouth / S. Stanley	15 - genius of love
B. Cabaj / P. Paczesny chórki: ensemble	D. Byrne / C. Frantz / J. Harrison / M. Weymouth (tłum. P. Paczesny)	D. Byrne / C. Frantz / J. Harrison / M. Weymouth	- once in a lifetime
M. Grąziowska chórki: ensemble	T. Jękot	M. i P. Lewoc / M. Grąziowska	16 - piosenka o miłości
ensemble	P. Paczesny	M i P. Lewoc	17 - piosenka z mojego kościoła

# ZAPIS GODZINNEJ REJESTRACJI WIDEO GRUPOWEJ KONSULTACJI PSYCHOLOGICZNEJ POSTACI, KTÓREJ W RAMACH PRÓB PODDAŁ SIĘ PCK KOLEKTYW.

ULUBIENICA: Wszystko co padnie tutaj zostaje między nami, nawet największe głupoty?

PREACHER: Jasne, że tak.

WIELKI PTAK: Mogę mówić "na ty", prawda? Bo spotkałem się z różnymi metodami... Aha. Jako, że Pan pytał co zaprzęta nasz umysł, to zaprzęta go, mój umysł to, że nie mogę skupić się na pracy, tylko zajmuję się bandą debili, która rozwała ten kraj. Czuję bezsilność i brak perspektyw na rzeczywisty wpływ na wydarzenia. Z jednej strony mam pretensje do siebie, że nie uczestniczę bo nie pozwalają mi czas i zajętości, a z drugiej pojawia się pytanie czy moje uczestnictwo w ogóle coś da?

Także ciągnęła maligna.

(dłuższa chwila ciszy)

ULUBIENICA:

Może zrobimy  
coś takiego,  
wiem że  
to jest

głupie, żebyśmy po kolei powiedzieli parę zdań o sobie? Wiadomo, że się znamy, ale może się jeszcze nie znamy tak do końca...

(długa chwila ciszy)

PREACHER: Ja jestem z wykształcenia aktorem. Jestem w tym projekcie po to, żeby spróbować pracy na innych zasadach niż do tej pory. Czuję, że nie mógłbym podjąć pracy w normalnej produkcji. Nie wierzyłbym, że za pomocą narzędzi dostępnych mi w normalnej produkcji teatralnej czy muzycznej jestem w stanie wygenerować jakiś szczerzy komunikat.

THANKSGIVING: Jestem architektem z wykształcenia i muzykiem na co dzień. Nie wiem kim jestem bardziej. Chyba jest to zależne od okoliczności, w jakich się znajduję. A w zasadzie to też niespecjalnie więcej muszę o sobie wiedzieć.

BLESSING: Skończyłem socjologię... ale to właściwie nie ma znaczenia. Jestem muzykiem i uświadamiam sobie, że za każdym razem, kiedy mam możliwość uczestniczenia w zjawisku okołartystycznym to sprawia mi to niesamowitą przyjemność, ale zauważam również, że mam potrzebę schowania się gdzieś z tyłu tego zjawiska. Nie wyobrażam sobie wzięcia na siebie większej odpowiedzialności i mam potrzebę jej rozproszenia, dlatego tutaj czuję się bezpiecznie.

ULUBIENICA: Mam 31 lat. Jestem aktorką z wykształcenia. Też już mam trochę dosyć bycia małpą w ZOO. W pewnym momencie



Mogę mówić  
"na ty",  
prawda?  
Bo spotkałem się  
z różnymi metodami...

dotarło do mnie, że chcę robić swoje rzeczy. Aktorzy są uzależnieni od reżyserów, dyrektorów teatrów, a ja doszłam do takiego momentu w życiu, kiedy już nie chcę wykonywać tylko czegoś, czego się ode mnie oczekuje, że chcę mieć większy wpływ na to, co robię w życiu i zacząć się bardziej określać artystycznie. Poza tym mam wiele problemów. Za sobą pięć terapii i jeszcze więcej nieudanych związków. Nigdy żadnej terapii nie udało mi się skończyć.

DIABEŁ: Ja jestem muzykiem, a w tym spektaklu jestem szatanem, dziękuję bardzo.

WIELKI PTAK: Z wykształcenia jestem dziennikarzem, można też powiedzieć, że aktorem. Jeżeli idzie o ten projekt to jest to rzeczywiście coś dziwnego, dla mnie jeszcze nierozpoznanego. Dziś jestem na początku drogi i ciężko mi się odnieść do wspomnianej sytuacji aktora. Nie ukrywam jednak, że też to czuję, troszkę, ale czuję. Jako się rozwodzę bez sensu. (śmiech) Brawo. (śmiech) Kurtyna. (śmiech) Przepraszam, ale trącają mną jakieś dziwne rzeczy dzisiaj. (histeryczny śmiech)

ULUBIENICA: Terapia śmiechem.

WAMPIR: Jestem muzykiem. Jestem w tym projekcie chyba przede wszystkim, żeby się dobrze bawić i dobrze czuć i uzyskać wolność, co w teatrze jest trudne.

ULUBIENICA: Jakaś naczelną ideą tego wszystkiego co robimy, oczym pan nie ma pojęcia, bo właściwie przyszedł pan z zewnątrz, nagle, i nie wie co się tutaj do końca dzieje, w każdym razie taką ideą naczelną jest praca nieprzymusowa, taka która będzie sprawiała radość. Demokratyczna. To się rzadko zdarza w teatrze, a u nas właśnie tak jest. Przyswieca nam idea szczerości. Tak, żeby nie oszukiwać siebie nawzajem.

PREACHER: Chcemy przede wszystkim nazywać potrzeby, które zazwyczaj pozostają nienazwane. Patrząc na film, koncert, przedstawienie teatralne czy nawet koncert w filharmonii podejrzewamy, że artyści realizują swoje prywatne potrzeby i ambicje. Mimo iż często wykonują coś w ramach założonego scenariusza, to w gruncie rzeczy opierają się na własnej żywej tkance. Mnie wydaje się ciekawe podkreślenie tego faktu. Nasz koncert jest oparty o precyzyjny scenariusz, ale ja w żadnym momencie nie znikam ze sceny jako człowiek; mogę być wykonawcą, ale nie znika moja emocjonalność. W zależności od spotkania w ramach koncertu, to będzie zawsze inne doświadczenie. Dla mnie i dla widza, i dla nas. To tak jakby ktoś zostawił nas porzuconych razem w lesie i my byśmy mieli odnaleźć chatkę w tym lesie, żeby się tam spotkać, ale za każdym razem byłaby ona w innym miejscu, a my nie mielibyśmy wskazówek.

ULUBIENICA: Jest coś fajnego w tym, że to jest eksperyment. Być może to nie wyjdzie, być może ten dzień trzeba będzie spisać na straty, że ten materiał (przyp. red. nagrania konsultacji psychologicznych) jest nie do użycia. Tego nie wiemy, ale wychodzimy ze strefy komfortu. Jest to ryzykowne przy takiej dozie improwizacji, bo nie mamy właściwie żadnych założeń, prawda? to można powiedzieć coś czego potem...

WIELKI PTAK: ...będzie się żałować.

THANKSGIVING: Natomiast ciężko jest zdefiniować, czy mamy jakiś problem jako grupa.

ULUBIENICA: To jest dobry temat, czy mamy jakiś problem jako grupa?

THANKSGIVING: Próbuję sobie tak przeanalizować, czy mamy, jak nas obserwuję to zauważam takie dwa spojrzenia na pracę, na czas, który nam został. Część twierdzi, że tego czasu jest dużo, a druga, że tego czasu jest mało...

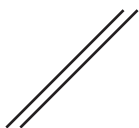
BLESSING: ...to jest problem raczej techniczny niż świadomościowy.

DIABEŁ: Nie wiem, bo technicznie wiadomo, ile jest czasu. Różnica się pojawia w tym, jak kto przeżywa tę ilość czasu.

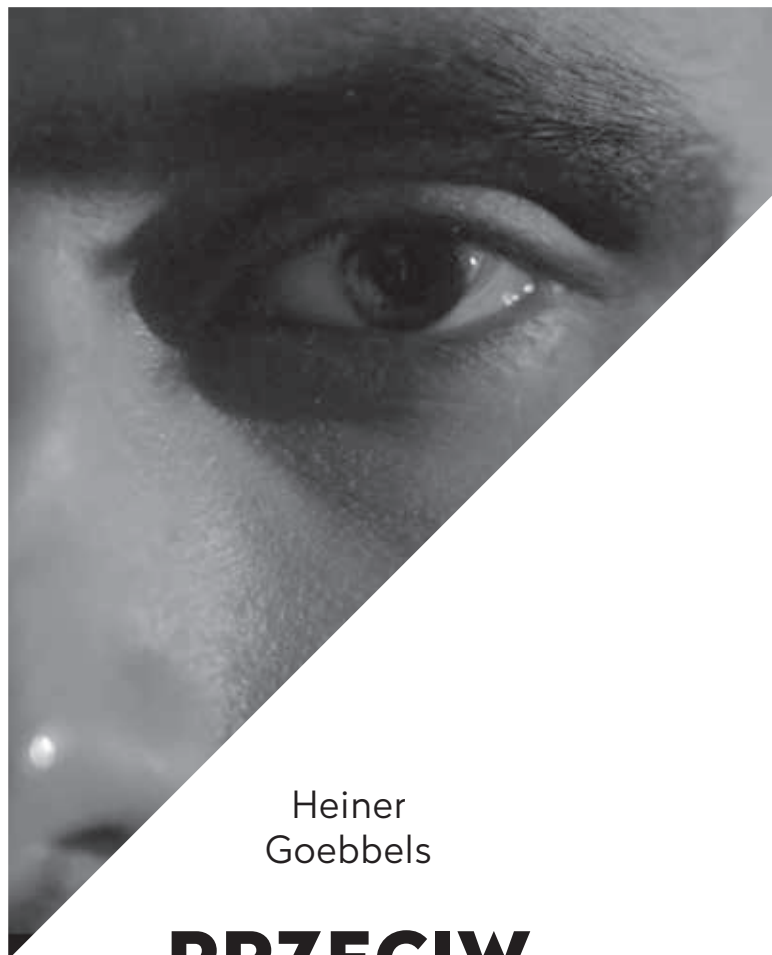
BLESSING: Teraz się powinniśmy pokłócić o to.

THANKSGIVING: A ja pod tym względem się czuję bezpiecznie w tej grupie.

ULUBIENICA: Dla mnie byłoby super, gdybyśmy do premiery zamknęli się w teatrze i próbowali, kiedy chcemy. Nie jest to możliwe, ale i tak jestem zachwycona tym, co się dzieje. Nigdy nie byłam w produkcji, w której miałabym aż tyle do powiedzenia. Zresztą, wszyscy współtworzą ten koncert.



Konsultacje psychologiczne postaci *Kropka kreska, kropka kreska* prowadził Wojciech Drath, psycholog, członek Polskiego Towarzystwa Psychologicznego i Polskiego Towarzystwa Psychiatrycznego. Uzyskał dyplom psychologa na Uniwersytecie Jagiellońskim, gdzie obecnie kończy naukę na studiach doktoranckich.



Heiner  
Goebbels

# PRZECIWIW GESAMT- KUNSTWERK KU RÓŻNICY SZTUK

fragmenty

Klasyczne gatunki sceniczne zawsze podlegają hierarchizacji. Ta, która znajduje się w centrum, rozpycha się i wymusza na pozostałych podporządkowanie, sprowadza je do funkcji wspierającej, by móc wzmacniać się ich kosztem, rozwijać potencjał wszystkich swoich możliwości i mocy, bronić swojego terytorium i błyszczeć.

Szczególnie mocno odczuwa to ten, kto pracuje poza centrum życia teatralnego, na jego obrzeżach, z doskoku – jak ja w latach osiemdziesiątych, kiedy komponowałem muzykę teatralną do przedstawień innych reżyserów. Zabrzmiało to jak anegdota, jednak jest w gruncie rzeczy symptomatyczne dla bezradności i nerwowości zawodu reżysera: kiedy (jak jest to zwyczajem w Niemczech przy produkcjach w teatrze repertuarowym) dopiero tuż przed premierą do inscenizacji dołączają pozostałe środki teatralne – scenografia, kostiumy, światło, muzyka – przy najmniejszej kolizji w rodzaju błędnego



## „Kto tylko trochę rozumie z muzyki, ten nic z niej nie rozumie”

koloru na rąbku spódnicy albo zbyt głośno muzyki płacząc za nią te pozostałe sztuki. Muzyka zostaje wykreślona albo powraca się do kostiumu używanego podczas prób, chociaż o wiele sensowniejsze byłoby sprawdzenie ich w inscenizacji. Na to jednak jest już rzecz jasna najczęściej za późno.

Ale właśnie ze zderzenia sztuk można wykrzesać twórcze iskry dla wszystkich zaangażowanych w przedstawienie: najlepiej z kolizji frontalnej, o jak największej sile, a nie z powolnego spychania z drogi do rowu. Jednak tak naprawdę nie ma o czym rozmawiać, ponieważ prawie nigdy nie dochodzi do takiej konfrontacji. Co prawda sztuki mogą funkcjonować niezależnie, ale łączenie ich najczęściej kończy się wzajemnym podporządkowaniem; konfrontacja lub migotliwe, respektujące siłę przeciwnika, zrównoważone współgranie jest czymś rzadkim. Zaś każda hierarchizacja jest ze swej natury totalitarna, także w sztuce. (...)

Co tyczy się rzemiosła: reżyser inscenizuje scenę, w której aktor względnie śpiewak wchodzi w przeznaczoną mu rolę; dublując swoje wypowiedzi mimiką i gestem, recytuje tekst do muzyki, która z kolei skomponowana została w celu objaśnienia tekstu; przy tym aktor tkwi w kostiumie mającym trafnie charakteryzować postać i stoi pośród scenografii, która raz jeszcze ilustruje odgrywaną scenę, a reflektory odpowiednio go oświetlają. To oznacza: widzimy mniej więcej siedem razy to samo.

Mnie interesuje natomiast coś przeciwnego. Nie chodzi mi o zamknięty obraz świata, w którym poszczególne sztuki stanowią jedynie cząstki – jak u Richarda Wagnera, który dla uszczęśliwienia przyszłej ludzkości pracował nad metodą stopienia tych cząstek w jedność. Wagner mógł prawdopodobnie mieć także inne, ukierunkowane społecznie intencje, jednak sformułował zdecydowanie totalitarną wizję Gesamtkunstwerk, mającego „objąć wszystkie gatunki sztuki w taki sposób, by każdy z gatunków [...] unicestwić dla osiągnięcia wspólnego wszystkim celu”.

Odwrotnością tego mogłoby być nie unicestwienie poszczególnych sztuk dla wyższych celów, lecz okazja do ich afirmacji we wzajemnie znoszącej, utrzymywanej w nieustająco chwiejnej równowadze współobecności.

Co to oznacza? To oznacza na przykład, że światło w inscenizacji może być czasami ważniejsze od wypowiedzianego słowa, że ruch aktorów ma własne, odzielone od tekstu życie,

że odgłos zastępuje obraz albo muzyka dopowiada dalej scenę. Coś takiego można stworzyć tylko wspólnie, nie w ramach totalitarnego systemu reżyserskiego, ale indywidualnie w ramach gwarantującego nieustającą niezależność procesu. Wspólnie oznacza zarazem jednocześnie, a także to, że samemu nie da się tego wszystkiego wymyślić. (...)

Nie chodzi mi tu o onieśmielający nadmiar znaków estetycznych, korespondencja poszczególnych sztuk zakłada tyleż ich rozwój, co obustronne wycofywanie się. Muzyka musi zostawić wolną przestrzeń, tekst na moment zamilknąć, obrazy muszą zblaknąć, światło, które dopiero co budowało całą strukturę, musi na chwilę zgasnąć. (...) A więc tekst nie może być jedynie pretekstem dla kompozycji, ale musi być traktowany poważnie jako propozycja formy muzycznej. Nie może być jedynie kozłem ofiarnym w imię realizacji muzycznej idei. Polityczne w swej intencji hasło Eislera: „Kto tylko trochę rozumie z muzyki, ten nic z niej nie rozumie” jest jeszcze trafniejsze w najszerszym artystycznym rozumieniu.

(...) Gesamtkunstwerk może być interesujące – jednak tylko wtedy, gdy łączy się w całość dopiero w głowie widza, bez niego pozostając tylko fragmentem. Natomiast gdy staje naprzeciw widza jako coś zamkniętego, wtedy nie ma już dla niego miejsca.

tłumaczenie Anna R. Burzyńska



Tekst pochodzi ze zbioru Heiner Goebbels „Przeciw Gesamtkunstwerk” pod redakcją Lukáša Jiříčka, Korporacja HAIART, Kraków 2015.





KLARA Anna Antoniewicz, MONIKA POJNS Beata Pszeniczna, FAK Andrzej Plata

## PO PREMIERZE

### Bernard-Marie Koltès ZACHODNIE WYBRZEŻE

tłumaczenie: Aldona Skiba-Lickel

reżyseria: Kuba Kowalski

konsultacja dramaturgiczna: Julia Holewińska

scenografia i kostiumy: Agata Skwarczyńska

muzyka: Radek Duda

ruch sceniczny: Kasia Chmielewska

reżyseria światła: Damian Pawella

występują: Anna Antoniewicz, Joanna Kasperek,  
Beata Pszeniczna, Jacek Mąka, Wojciech Niemczyk,  
Andrzej Plata, Piotr Stanek, Dawid Żłobiński

Na obrzeżach miasta zjawia się milioner Koch, który chce ... zostać zabity. Powód jest tyle niejasny, co nieistotny. Spotyka koczując rodzinę biedaków, którzy nie potrafią spełnić jego prośby. Spowity mgłą krater (świetna scenografia Agaty Skwarczyńskiej), w którym spotykają się „miejscowi” i Koch z asystentką, stanowi ledwie zaznaczony „wspólny zbiór”. W swoich „podzbiorach” postaci i tak pozostają wyobcowanymi elementami. Te dwie grupy symbolizują przeciwieństwa: bieda i bogactwo, miejscowi i nowi. Tyle że nie ma to już żadnego znaczenia. Tu wszyscy są tak samo obcy. Nie wydarzy się nic, co bohaterów Koltesa w jakiś sposób do siebie zbliży. Czy wszystko się rozpadło? Nie, źle działało od początku.

Albo raczej nie działało. Dalej – jak u Becketta – nie ma jak iść. Ani po co. Nawet pieniądze straciły swoją moc. Karty kredytowe milionera nie stanowią żadnej wartości. Luksusowego samochodu Kocha nikt nie potrafi sprzedać. Sceny spektaklu rwą się, a delikatnej fabule bliżej do nocnego koszmaru, kieleccy aktorzy po raz kolejny udowadniają wysokie umiejętności. Doskonale radzą sobie z trudnym językiem Koltesa, Wykonywana na żywo muzyka to jeszcze jeden walor tego wysmakowanego przedstawienia. Warto wejść w dwugodzinną hipnotyczną podróż z reżyserem Kubą Kowalskim. Doświadczenie coraz rzadsze na polskich scenach i dlatego tym bardziej godne docenienia,

Marcin Pieszczyk, *Wprost*



(...) Transakcja, wymiana, deal to jedyna okazja do nawiązania relacji. „Dlaczego chcesz mojego nieszczęścia?” – pyta jeden z bohaterów. „Bo nic od ciebie nie chcę” – pada odpowiedź. O żadnym porozumieniu w tym zbiorowisku nie może być mowy. Nawet kontakty na linii dziecko-rodzic, mąż-żona są wykoślawione, często bolesne dla każdej ze stron. Aktorzy dialogują nie zachowując kontaktu wzrokowego, a apogeum chaosu komunikacyjnego jest scena przywodząca na myśl Wieżę Babel

właśnie, w której każda z ośmiu postaci wypowiada kwestie charakterystyczne dla siebie, ale nie nastawione na nawiązanie i podtrzymanie kontaktu. To substytut bliskości, zaspokojenie potrzeby mówienia. Takiej potrzeby nie czuje Abad – milczący przez cały czas, „stwarzany” przez pozostałych członków społeczności jako najbardziej obcy. W kolejnych scenach Abad, nazywany czarnuchem lub ciapatym, pojawia się z coraz obszerniejszymi fragmentami ciała zabarwionymi na czarno. W scenie finałowej jest biały. Wielkie brawa należą się całemu zespołowi aktorskiemu, ale widz nie może nie zauważyć, że to Wojciech Niemczyk (w spektaklu w roli Karola) doskonale czuje Koltésa, przeżywa go, przetwarza jego poetycki język na język żywego teatru. Intryguje Piotr Stanek jako Abad i jego perfekcyjnie dopracowany ruch sceniczny. Ciekawą kreację stworzyła też Joanna Kasperek rolę Cecylii, matki Karola. Kolejną „postać”, której obecność spaja „Zachodnie wybrzeże” jest muzyka Radka Dudy, grana na żywo ze sceny, będąca fuzją elektroniki i brzmień etnicznych. Dźwięki nie tylko towarzyszą poszczególnym scenom, one je dopełniają, a chwilami pomagają definiować. Muzyka to mocna strona tego spektaklu!

*Luiza Buras-Sokół, Echo Dnia*



Największym naszym grzechem, przypadłością, wadą, nieszczęściem, piętnem czy jak to jeszcze nazwać w dzisiejszych czasach jest brak porozumienia, nieumiejętność rozmowy. Taki przynajmniej można wysnuć wniosek analizując dramaturgię ostatnich lat i większość teatralnych inscenizacji łącznie z tymi, które sięgają po dawne, klasyczne już teksty. (...) Brak porozumienia a nawet brak dialogu, bo dzisiaj dużo mówimy, ale nie do siebie nawzajem, bardziej obok siebie. Wypowiadamy własne racje, mówimy, nie słuchamy i przez to cierpimy na samotność, rozpaczliwie próbujemy się z niej wyrwać mówiąc do innych, tyle że nikt nas nie słucha, bo i my nie słuchamy nikogo.

Będąca wciąż na afiszu sztuka „Samotność pół bawelnianych” Koltésa w reżyserii Radosława Rychcika wystawiona siedem lat temu w Kielcach i świetnie przyjmowana na całym świecie, również mówiła o tym. O rozpaczliwej próbie zawarcia swoistego dealu między dwiema postaciami dramatu, które nie rozmawiają, tylko wygłaszają monologi.

W „Zachodnim wybrzeżu” wydaje się być inaczej, ale tylko wydaje. Francuski pisarz w postindustrialnej symbolicznej przestrzeni zamknął kilka postaci z dwóch przeciwstawnych światów – biedy i bogactwa. To oczywiście rodzi konflikt, jednak jego główna linia przebiega nie między postaciami, ale wewnątrz każdej z nich.

(...) W inscenizacji Kuby Kowalskiego tytułowe Zachodnie wybrzeże to miejsce apokaliptyczne, lej w ziemi z olbrzymim dymiącym głazem pośrodku, jakby zniszczona przestrzeń po upadku meteoru. Scenografia Agaty Skwarczyńskiej, brudne i zniszczone kostiumy aktorów, ich pokiereszowane ciała w połączeniu z reżyserią światła Damiana Pawelli sprawiają, że widzowie odbierają tę przestrzeń jako wroga i destrukcyjną, niszczącą każdego, kto się w niej znajduje. Pytanie tylko, czy jest to przestrzeń zewnętrzna, czy wewnętrzna każdego z bohaterów? (...)

Głęboką rolę stworzyła Joanna Kasperek jako Cecylia, matka Karola. Spod maski starej, zniszczonej, wulgarniej i złośliwej kobiety łatwo możemy jednak wyczytać tragiczną postać osoby wykorzystanej, pozbawionej swego naturalnego środowiska, cierpiącej, i w przejmującej scenie modlitwy, podobnej do figury Matki Boskiej.

(...) W tym spektaklu nie ma złych, nieprzemyślanych ról, wszyscy aktorzy tworzą przekonujące kreacje miotane wewnętrznym bólem ciągłego niespełnienia i bodajże najwyraźniej uzewnętrznia to Beata Pszeniczna jako Monika Pons – przedstawicielka bogatego świata, która chwilowy spokój odzyskuje w krótkim i symbolicznym momencie całkowitego obnażenia potraktowanego na scenie dosłownie. (...).

*Ryszard Koziej, Radio Kielce*



ABAD Piotr Stanek; KAROL Wojciech Niemczyk

# NASTĘPNA PREMIERA:

Zuzanna Bućko i Szymon Bogacz

# ZAUCHA.

# WELCOME TO THE .PRL

Reżyseria: Adam Biernacki

Tekst, dramaturgia i współreżyseria: Zuzanna Bućko i Szymon Bogacz

Opracowanie muzyczne: Szymon Bogacz

Aranże: Waldemar Maszyński

Scenografia i kostiumy: Mirek Kaczmarek

Choreografia: Mikołaj Mikołajczyk

premiera 18 marca 2017



SPONSORZY:



PATRONAT MEDIALNY:



Redaktor odpowiedzialny: Paulina Drozdowska

Projekt graficzny: Paweł Nowik Nowicki

Zdjęcia: Tomasz Ziółkowski

Opracowanie i skład komputerowy: 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.teatrzeromskiego.pl