

SHAKESPEARE DAILY

17. Festiwal Szekspirowski

Gazeta Szekspirowska nr 1

01.08.2013



W GŁÓWNYM REPERTUARZE

01.08 CZWARTEK

19.00 INAUGURACJA FESTIWALU
Jak wam się podoba, reż. Levan Tsuladze,
Kote Marjanishvili State Drama Theatre
(Gruzja), Teatr Wybrzeże, Duża Scena,
Gdańsk

19.00 *Shake Lear!*, monodram, reż.
i wykonanie Bea von Malchus (Niemcy),
Teatr Miejski, Gdynia

02.08 PIĄTEK

14.00 i 15.30 *Simultaneous Speech*,
performans, reż. Dalibor Martinis
(Chorwacja), Teatr Wybrzeże, Scena
Malamia, Gdańsk

18.00 *Jak wam się podoba*, reż. Levan
Tsuladze, Kote Marjanishvili State Drama
Theatre (Gruzja), Teatr Wybrzeże, Duża
Scena, Gdańsk

21.00 *Anatomia Tytusa Fall of Rome*, reż.
Wojtek Klemm, Narodowy Stary Teatr
w Krakowie (Polska), Teatr Wybrzeże,
Scena Kameralna, Sopot

W SZTUCE JEST WAŻNE „JAK?”, A NIE „CO?”

Z profesorem Jerzym Limonem, dyrektorem
Gdańskiego Teatru Szekspirowskiego,
rozmawia Mateusz Jażdżewski

**Panie Profesorze, mijający rok był bardzo trudny dla budo-
wy Gdańskiego Teatru Szekspirowskiego. Nastąpiła zmiana
wykonawcy. Czy sprawy związane z budową wpłynęły także na
tegoroczną edycję Festiwalu Szekspirowskiego?**

Festiwal jest właściwie niezależny od budowy teatru. Niezależnie od tego, czy prace stoją czy idą pełną parą, impreza toczy się swoim biegiem. Tak naprawdę sprawy związane z GTS-em nadzorują trzy osoby, które na festiwalu bywają tylko w charakterze widzów. Jeśli chodzi o prace budowlane, to za nami półmetek. Tworzymy teraz sieci kanalizacyjne i elektryczne. Szczęśliwie pozbyliśmy się firmy, która z jakichś przyczyn nie była w stanie prowadzić budowy w terminach. Ponieważ jesteśmy ofiarami ustawy o zamówieniach publicznych, długo trwają procedury zatrudnienia nowego wykonawcy. Musieliśmy ogłosić nowy przetarg. Kolejny wykonawca nie tylko wypełnia zlecenia na czas, ale nawet przed terminem. Dlatego nie mamy żadnego opóźnienia i prawdopodobnie w lutym budowa się zakończy.

I kolejny festiwal będzie się już rozgrywał głównie w GTS-ie?

Tak. Choć oczywiście wszystkie wydarzenia nie pomieszczą się w jednym miejscu i jak dotychczas będziemy korzystać z gościnności innych lokalizacji.

W tym roku z powodu mniejszego finansowania festiwal jest programowo bardzo okrojony i trwa tylko sześć dni. Jak ta ostateczna forma różni się od pierwotnego konceptu?

Program obciął się mniej więcej o połowę.

Co straciłoby?

Przedstawienia z Chin, Litwy i Holandii. Chcieliśmy też ściągnąć *Hamleta* z Teatru Współczesnego z Borysem Szycem w roli głównej i pokazać go szerszej publiczności w Teatrze Muzycznym, jednak scena wciąż jest w remoncie.

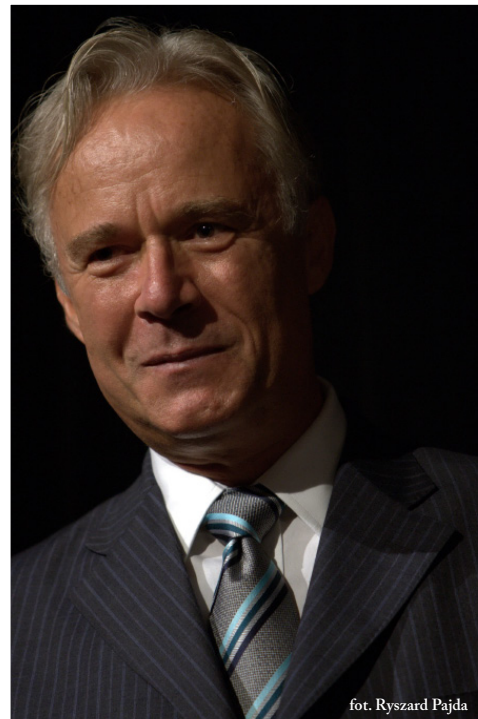
A czy jest szansa, że te spektakle pojawią się na kolejnych edycjach festiwalu?

Szansa zawsze jest, ale trudno dziś na ten temat prorokować. Zresztą zawsze staramy się zapraszać jak najświeższe produkcje.

Wydaje mi się, że to, co rekompensuje okrojonej ofercie festiwalowej, to konferencja *Języki władzy/Języki sztuki*, która odbędzie się od 1 do 4 sierpnia w Nadbałtyckim Centrum Kultury. Jej temat, uwikłanie sztuki w świat polityki i władzy, dość ironicznie zbiega się z kwestiami finansowymi, o których mówiliśmy wcześniej.

No tak. Jednak pomysł konferencji pojawił się dużo wcześniej. Dzięki finansowaniu zewnętrznemu udało się zorganizować ją w takim kształcie, jakim chcieliśmy, poza zaproszeniem chińskiej wersji *Tytusa Andronikusa*. Na konferencję dostaliśmy specjalne granty od miasta, Uniwersytetu Gdańskiego i Instytutu Adama Mickiewicza. W NCK będziemy gościć naprawdę doskonałych ludzi. Forma także jest ciekawa, ponieważ nie będzie zbyt wielu referatów. Uczestnicy mają raczej debatować i się wzajemnie inspirować.

A co jest tak wyjątkowego w *Tytusie Andronikusie*, który stanowi punkt wyjścia do rozważań dla uczestników konferencji? To



fort. Ryszard Pajda

utwór przez niektórych akademików uznany za jeden ze słabszych w dorobku Szekspira. Wiele innych dramatów jest też częściej realizowanych na scenie.

Nie zapominajmy, że Szekspir był człowiekiem teatru bardziej niż dramatu. Do dziś jego utwory są uważane za trudne nawet dla wykształconego Anglosasa. To człowiek znający teatr od podszewki. Nie był teatrologiem, tylko taktikiem. Chociażby scena z muchą w *Tytusie*... mówi wiele o relacjach między bohaterami i ukazuje bogactwo teatru jako nośnika zdarzeń. *Tytus Andronikus* może inspirować po części swoją teatralnością, może kiczowatością. To oczywiście pierwsza tragedia Szekspira zdominowana przez ówczesny styl pisania. Dla nas najciekawsza jest droga od spektaklu Silviu Purcăretea, który był teatralnym pożegnaniem z dyktaturą Ceaușescu, aż do realizacji Jana Klaty. Wydaje mi się, że te dwa przedstawienia to dobry punkt wyjścia do zastanowienia się, co stało się w sposobie opowiadania i prowadzenia narracji przez lata dzielące te dwa wydarzenia.

Spektakl Klaty będzie festiwalowym hitem?

Nie wiem. Zresztą trudno mi się wypowiadać na ten temat, bo jestem wciąż pod ogromnym wrażeniem po zobaczeniu ostatniej produkcji tego reżysera, *Hamleta* z Bochum. Scena pojedynku między księciem a Laertesem jest tam po prostu znakomita. Jeśli chodzi o *Tytusa Andronikusa*, to jest to przedstawienie mocne. Łączy w sobie nie tylko fragmenty szokujące, lecz także niemalże klasyczne. To dobrze działa, bo gdyby cała sztuka była porywająca, to może zatracilibyśmy poczucie jej wyjątkowości.

A jaka będzie według Pana reakcja publiczności na zderzenie świata niemieckiego i polskiego w tym spektaklu, gdzie istnieje tak jasny podział na Gotów, granych przez aktorów z Wrocławia, i Rzymian, w których wcielili się Niemcy i Austriacy z Drezna?

Myszę, że diagnozy socjologiczne mogą być u Klaty kontrowersyjne i nie musimy się z nimi zgadzać. Jednak, jak w każdej sztuce, ważniejsze jest „jak?”, a nie „co?”. Nieważne, że poeta opisuje złamane serce, tylko jak to robi. I tak samo jest w teatrze. Dlatego mam nadzieję, że publiczność zwróci uwagę na formę tego przedstawienia.

REDAKCYJNY SZPIGIEL, CZYLI ROZKŁAD JAZDY

Katarzyna Lemańska,
Karolina Wycisk

Szpiigel mamy już rozpisany na każdy dzień 17. Festiwalu Szekspirowskiego. Nie łatwo jest stworzyć plan uwzględniający wszystkich piszących dla Gazety – a wszyscy przecież chcą zobaczyć... wszystko! Takie zainteresowanie programem jest zasługą Organizatorów, którzy postarali się, żeby pękał on w szwach – podobnie jak nasz zakreślony różnokolorowymi flamastrami, redakcyjny szpiigel. Na spektaklach, performansach, konferencji, warsztatach, rozmowach z artystami – wszędzie, gdzie dzieć się będą liczne wydarzenia Festiwalu będziemy i my, śledzący uważnie ich przebieg, relacjonujący i recenzujący rzetelnie, fachowo. Wraz z ekipą Teatralliów w tegorocznej Gazecie pisać będą osoby wyłonione w konkursie na recenzentów, ogłaszanych na stronie internetowej Festiwalu – Daria Kubisiak, Anna Bajek i Tomasz Domała. Gratulujemy zwycięzcom i ostrzyliśmy ołówki na festiwalowe notatki!
Za zaproszenie do tworzenia „Shakespeare Daily” dziękujemy Organizatorom, a Czytelników zachęcamy do śledzenia postępów naszej pracy!


SZEKSPIROWSKA ALTERNATYWA

Agnieszka Misiewicz

Nie chodzi tu wcale o słynny dylemat „być albo nie być”, ale o nurt offowy, który już na stałe rozgościł się na Festiwalu Szekspirowskim. Wzorem poprzednich lat wydarzenia będą odbywały się przede wszystkim w Teatrze w Oknie, ale nie zabraknie prezentacji także w innych miejscach Trójmiasta. Warto ich szukać, bo zapowiada się bogaty i różnorodny SzekspirOFF, będzie się działo!

Publiczność będzie miała okazję zobaczyć w nowym wcieleniu kilka zespołów i wykonawców już znanych festiwalowiczom – w tegorocznym repertuarze pojawi się między innymi projekt CHÓRRAA, bytomski wydział teatru tańca krakowskiej PWST, Adam Nalepa czy Maybe Theatre Company. W zeszłym roku panie z CHÓRRAA przygotowały spektakl *Wszystkie kobiety Williama*, a tym razem pod kierownictwem Reni Gosławskiej i Magdaleny Kajtoch przed gdańskim Café Absinthe zaprezentują premierową *Perfumerię Lady Makbet*. Kobiety opowiedzą więc o kobietach, jednak – obierając za patronkę spektaklu Lady Makbet – przedstawią pięć piękną uwikłaną w dramatyczne sytuacje mordu. Po ciepło przyjętych w ubiegłych latach spektaklach *Shakespeare it* oraz *Hamlet*, Teatr PWST w programie *Thomas Mann Szekspirum podziwoty* zaprezentuje etiudy *Cztery żony* oraz *Eutanazja*. Pokaz odbędzie się we foyer Teatru Miejskiego w Gdyni 1 sierpnia. Dotychczas studenci z Bytomia nie zawiedli – a zatem i tym razem warto przekonać się, co przyniesie zestawienie tych dwóch twórców, których wzięli na warsztat. Szekspira zmiksują z innymi także artyści z Maybe Theatre Company – w ich *The King, the Queen and the Fool* Stratfordczyk pojawi się w połączeniu z... Woodym Allenem i Markiem Koterskim. Spektakl będzie można zobaczyć przed Café Absinthe w Gdańsku, przed Vinegre di Ruola i w InfoBoxie w Gdyni oraz przed Klubem Środowisk Twórczych SPATiF w Sopocie. Tych, którzy pamiętają happening *Love, love, love – sen nocy letniej 2011* na pewno ucieszy kolejna akcja przygotowana przez Adama Nalepę. O ile jednak dwa lata temu można było nawet wyznać sobie miłość słowami Szekspira, o tyle w tym roku wyreżyserowane przez niego czytanie *Śmierci Kalibana* Magdy Fertacz będzie zaledwie luźnym nawiązaniem do tej szekspirowskiej postaci.

W nurcie Szekspir OFF pojawiają się także nowe dla festiwalowej publiczności zespoły i wykonawcy. Już pierwszego i drugiego dnia będzie można zobaczyć inspirowany *Królem Learem* performans australijskiej artystki Deborah Leiser-Moore – *Kordelia, Mein Kind*. To jeszcze nie koniec międzynarodowych gości: Divadlo Kontra ze Słowacji 3 sierpnia pokaże swoją wersję *Hamleta* – everymana. Już nie raz mierzono się z tym dziełem Szekspira w pojedynkę lub w duecie, takie wyzwanie podejmie także dwójka słowackich aktorów. Czy udźwigną ciężar tak wielu barwnych postaci? To trzeba sprawdzić w Teatrze w Oknie! Nie zabraknie także wydarzenia muzycznego – Evgen Malinowski, z akompaniamentem gitary w recitalu *Tropami Wysockiego – Hamlet z aktorskiej perspektywy* przywoła pieśni Władimira Siemionowicza Wysockiego, słynnego moskiewskiego odtwórcy roli Hamleta. Spośród polskich zespołów trzeba pamiętać o katowickim Teatrze A PART, który przyjedzie z monodramem *Szkice o Ofelii* w wykonaniu Moniki Wachowicz. To spektakl bardzo intymny, w którym historię Ofelii opowiadać będą nawet drobne gesty. Zostanie wystawiony w bardzo kameralnych warunkach, dlatego w Teatrze w Oknie będzie można zobaczyć go aż czterokrotnie. Zaprezentuje się także Teatr ASPirynta z Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku – ich *Sen Ariela* będzie można zobaczyć w Pałacu Młodzieży w Gdańsku.

W offowym repertuarze pojawią się film i słuchowisko. *Kaska*, inspirowana *Poskromieniem złośnicy* oraz *Komedią omyłek*, to druga część projektu, który zapoczątkował inny film krótkometrażowy – *Julia*, którą mogliśmy oglądać w zeszłym roku. Reżyserka, Agnieszka Ślisz, umieszcza swoje bohaterki w dobrze nam znanej polskiej rzeczywistości, nie buduje jednak szekspirowskiej fabuły, a jedynie nadaje ich historii znany z jego dramatów akcent tragiczny. Projekcja odbędzie się 6 sierpnia, a zaraz po niej będzie można wysłuchać *Romea i Julii* Teatru Polskiego Radia w gwiazdorskiej obsadzie. 

WSPÓŁCZESNE OBRAZY SZEKSPIRA. FESTIWALOWE PROJEKTY EDUKACYJNE


Alicja Müller

Jan Kott połączył Shakespeare’a z Beckettem i Kantorem, a co więcej – uczynił go swoistą summą własnego doświadczenia historycznego. To on przedstawił Troilusa i Kresydę jako bohaterów naszych czasów, tragedię Makbeta opisał nie tyle jako dramat władzy, co opowieść o wielkiej erotycznej klęsce, absurdalny komizm *Króla Leara* uznał za bardziej beznadziejny od jego tragizmu, mianował historię główną bohaterką poszczególnych tragedii i opowiedział o okrutnym, niezmiennym cyklu, w którym ona krąży.

Autor *Szekspira Współczesnego* udowodnił, że *Hamlet* nie musi być sztuką kostiumową, ponieważ Szekspirovi chodziło przede wszystkim o człowieka, który – niezależnie od okoliczności – walczy, spiskuje, z miłości popełnia zbrodnie i z tego samego powodu szaleje, bowiem chce albo ratować świat, albo siebie. Kott wyposażył elżbietańskiego dramaturga w atrybut ponadczasowości, stając się tym samym patronem kolejnych poszukiwań, którym wtórują nie tylko reżyserzy i teoretycy, lecz także – dzięki Festiwalowi Szekspirowskiemu – młodzi czytelnicy i widzowie.

Gdański Teatr Szekspirowski przygotował dla nauczycieli, którzy chcą rozpocząć ze swoimi uczniami pracę nad niepodręcznikowym odkrywaniem Szekspira oraz oswojeniem postdramatycznego teatru, dwa wyjątkowe projekty edukacyjne. Pierwszy z nich – *KONRO/WERSJE* – to próba zainicjowania z młodymi dojrzałej dyskusji o tematach oraz technikach realizacji współczesnych sztuk teatralnych. Pragnieniem organizatorów jest tłumaczenie nowej sztuki i wyswobodzenie jej z ram stereotypów, które powstają przez niezrozumienie istoty oddalania tekstu jako takiego na rzecz silnie akcentowanej cielesności oraz nieoczekiwane uruchomienie kontekstów intertekstualnych i intermedialnych, często pochoinnie utożsamianych z noszącymi znamiona prowokacji chwytami udziwnienia. Chodzi o to, aby odwieść młodzież od interpretowania Puka-transseksualisty czy Hamleta-szermierza jako postaci czysto kabaretowych czy perwersyjnych i zachęcić ją do refleksji oderwanej od tradycji, a bliższej współczesnym dyskursom. Uczestnicy projektu mają także zapoznać się z możliwościami, jakie wniosła do teatru technika i komputeryzacja, po to, żeby na zakończenie zrealizować własny program artystyczny.

Drugi projekt to *Szeksploracje Kultury*, czyli poszukiwania kulturowego dziedzictwa Szekspira poza bibliotecznymi półkami z klasyką – w filmie, teatrze, literaturze. Jego uczestnicy, Polacy i Norwedzy, będą odkrywać autora *Snu nocy letniej* głównie w postaci zamaskowanej – przez aluzje, cytaty, przebranki i nawiązania, jakie wprowadzili do swoich dzieł współcześni twórcy. Co więcej, młodzi przygotowują wspólny, wielojęzyczny spektakl, w którym Szekspir uobecni się jako spoiwo dwóch kultur.

Z obu projektów wyłonią się kolejne obrazy Szekspira – autora dramatów umożliwiających wielokulturowe porozumienie, a także będących doskonałą egzemplifikacją współczesnych, intelektualnych i estetycznych, dyskursów. 

JAK SKOŃCZYĆ AKADEMIE W SZEŚĆ DNI?

Daria Kubisiak

Letnia Akademia Szekspirowska daje festiwalowej publiczności możliwość aktywnego uczestnictwa w atrakcyjnym programie. Edukacyjny cykl pozwala na różne sposoby poznawać twórczość Szekspira. Na spotkaniach z twórcami można podzielić się swoimi odczuciami i wrażeniami, a także dowiedzieć się więcej o pracy nad przedstawieniem, natomiast przygotowane przez organizatorów warsztaty pomogą widzom w każdym wieku zmierzyć się z dziełami renesansowego barda, a czasem nawet wytańczyć Szekspira.

Spotkania z artystami. Każdego dnia po spektaklu widzowie będą mogli porozmawiać z twórcami o ich inspiracjach, zmaganiach z szekspirowską materią, porażkach i sukcesach. Pierwszego dnia festiwalu niemiecki reżyser Bea von Malchus opowie o pracy nad *Shake Lear!*, kolejnego – Levan Tsuladze o *Jak wam się podoba* z gruzińskiego State Drama Theatre, a trzeciego sierpnia na Dużej Scenie Teatru Wybrzeże Jan Klata porozmawia z widzami na temat *Tytusa Andronikusa* z Teatru Polskiego we Wrocławiu. Z kolei o mullerowską wersję tego dramatu będzie można zapytać Wojtkę Klemma, twórcę *Anatomii Tytusa Fall of Rome* w Starym Teatrze w Krakowie. O tym, co znajduje się *Na końcu lańcucha* dowiemy się od Ewy Rysowej, a scenicznie rozwinięcie znanego cytatu *Cały świat to scena, a ludzie na nim to tylko aktorzy* wytłumaczy Emil Boroghina. Ostatniego dnia Festiwalu spotkamy się z Grzegorzem Bralem, który z pewnością wspomni o zeszłorocznym sukcesie w Edynburgu. Nagrodzona tam inscenizacja *Pieśni Leara* w wykonaniu aktorów Teatru Pieśń Kozła została przez Małgorzatę Matuszewską nazwana „swoistym lekiem na współczesną uczuciową pustkę”. W trakcie codziennych spotkań – rozmów i konfrontacji z artystami – będzie można samodzielnie wymyślać nazwy dla festiwalowych przedstawień. Oby wszystkie były tak trafione!

Warsztaty teatralne w ramach tegorocznej Letniej Akademii Szekspirowskiej to duże opakowanie smakołyków, dlatego z całą pewnością każdy znajdzie dla siebie coś dobrego. Szczególną uciechę będą miały maluchy w wieku od ośmiu do czternastu lat, dlatego że już po raz kolejny Jan Orszulak i Karolina Smirnow na swoich warsztatach będą przekonywać, że *Wszyscy mają swoje humory*, a co najważniejsze prowadzący pomogą maluchom poradzić sobie z nimi, a nawet twórczo je wykorzystać. Przy pomocy historii Romea i Julii oraz Makbeta Jan Orszulak przeprowadzi ich przez kolejne stany emocji, a zaproponowane przez niego zajęcia z psychodramy wpłyną na rozwój dziecięcej samoświadomości. Karolina Smirnow ten emocjonalny wachlarz przeksztalci w układ choreograficzny w stylu *danceball*. Na warsztatach teatroterapii *Bądź własną inspiracją* Marzena Wojciechowska-Orszulak pokaże, jak za pomocą wielkich monologów Szekspira wyrazić siebie (udział w warsztatach grozi przeżyciem *katharsis*, dlatego prowadząca zachęca wszystkich dorosłych, którzy nie boją się silnych doznań!). Mocnych wrażeń dostarczą też z pewnością zajęcia prowadzone przez Tanęę Roberts, która wraz z uczestnikami będzie zgłębiać pojęcie przemocy w najbardziej drastycznym tekście Szekspira – w *Tytusie Andronikusie*. Organizatorzy Festiwalu proponują również bezpłatne, dwuczęściowe warsztaty *Rodzina i niezaleczone rany. Wokół tragedii „Króla Leara”*. Prowadzący, Karolina Kutryb i Józef Wójcicki, będą krążyć wokół tekstu i pracować z ruchem, dźwiękiem, emocjami i wyobraźnią. W pierwszej części uczestnicy wybiorą się w emocjonalną wędrówkę w poszukiwaniu siebie, aby na następny dzień przy lekturze wybranego utworu móc w nietypowy sposób przyrzeć się skomplikowanym relacjom ojciec-dziecko u Szekspira.

Już po raz drugi na Festiwalu Szekspirowskim zagości **Katarzyna Łęcka**, która w tym roku pomoże uczestnikom warsztatów zlikwidować napięcie w ciele i sprawić, aby stali się „aktorami doskonałymi”. O doświadczeniach z poprzedniego roku sama z chęcią opowiada:

„Techniki relaksacji dla aktorów? A po co im to?” – to pytanie słyszę często nie tylko od zawodowych aktorów, lecz także od dyrektorów teatrów. Ulubione już przez mnie „a po co?” znika z ust tych wszystkich, którzy decydują się wziąć udział w prowadzonym przeze mnie treningu. Niewiulu z nas zdaje sobie sprawę, że tym, co najbardziej odgradza nas od realizacji pełni naszego wewnętrznego potencjału, są stres i gromadzące się każdego dnia napięcie w ciele. Zapraszam na warsztaty tych wszystkich, którzy chcą się nauczyć panować nad emocjami, modelować świat swoich uczuć, zregenerować i uelastycznić ciało, pozbyć się blokad, napięć i bólu na poziomie umysłu, ciała i serca. Mimo, że moja praca, to przede wszystkim scena, z wielkim entuzjazmem angażuję się również w pracę trenerską. Nic nie zastąpi radości, którą przeżywam, widząc, jak uczestnicy moich treningów odkrywają ogromną moc, która drzemiała pod pokładami gromadzonego od lat lęku, jak rozkwitają, stają się prawdziwie twórczy, jak przez głęboki kontakt ze swoim ciałem zaczynają czuć swoje serce, a niekiedy i swoją duszę. Do zobaczenia w Gdańsku 1 i 3 sierpnia. Czekam na Was! Katarzyna Łęcka

EDUKACYJNA WISIENKA NA FESTIWALOWYM TORCIE

Z Martyną Nowicką, współkoordynatorką projektu Letnia Akademia Szekspirowska, rozmawia Daria Kubisiak

Jaki jest główny cel Letniej Akademii Szekspirowskiej i skąd pomysł na takie przedsięwzięcie?

Pomysł pojawił się dość spontanicznie. Zorganizowanie spotkania z artystami po spektaklu było dla nas oczywiste i pojawiło się jako pierwsze. Potem powstawały kolejne idee: „skoro już przyjechał do nas jakiś fajny zespół, to może namówimy ich, żeby przy okazji zrobili warsztaty?” albo: „skoro na Festiwal przyjeżdża znany szekspirolog, to może zorganizujemy jego wykład?”. Z czasem te pojedyncze pomysły nabrały charakteru dużej akcji edukacyjnej i zaczęliśmy sprowadzać ekspertów celowo po to, aby wzbogacić program i oferować festiwalowej publice jak najwięcej ciekawych wydarzeń. Głównymi celami Akademii są przybliżenie ludziom teatru i stworzenie możliwości nauczania się czegoś od tych, którzy do nas przyjechali.

Kto jest adresatem Letniej Akademii Szekspirowskiej?

Zawsze staramy się, aby nasze wydarzenia były różnorodne, żeby każdy mógł znaleźć coś dla siebie. Zwykle są warsztaty po polsku i po angielsku, dla dzieci i dorosłych, dla osób, które już mają doświadczenia teatralne, i dla tych, którzy dopiero chcą rozpocząć swoją przygodę ze sztuką. Na spotkaniach z artystami także zostają bardzo różni widzowie: zarówno profesorowie, znawcy teatru, jak i osoby młode, zwyczajnie ciekawe tego, jak artyści się zachowują w sytuacji rozmowy, tak odmiennej od gry na scenie.

Czy co roku powstaje nowy program edukacyjny? Co wpływa na układ programu?

Tak. Program co roku jest inny, chociaż zdarza nam się kilka lat z rzędu zapraszać tych samych gości (jeśli ich zajęcia spotkały się z wyjątkowo pozytywnym odbiorem). Na jego końcówkę kształt wpływają właściwie trzy główne czynniki. Przede wszystkim dostępność ekspertów i ciągle powiększająca się sieć naszych kontaktów w tym środowisku – jeśli poznajemy kogoś naprawdę ciekawego, od razu próbujemy go zaangażować do następnej Letniej Akademii Szekspirowskiej. Po drugie, staramy się, aby warsztaty, wykłady, spotkania współgrały z programem i tematyką Festiwalu. Oraz, jak już mówiłam, należy wykorzystać fakt, że ktoś interesujący już do nas przyjechał. Ostatnią kwestią, niestety stale obecną w każdej tego typu działalności, są finanse. W niektórych latach nie było żadnych funduszy na Letnią Akademię, a czasem jest na to tylko pewna pula pieniędzy. Trzeba radzić sobie z takimi środkami, jakie mamy.

Kto prowadzi spotkania z twórcami po przedstawieniach?

Teatrolodzy, szekspirologi, ogólnie mówiąc: eksperci. W tym roku są to: Łukasz Drewniak, prof. Ewa Nawrocka, dr Barbara Świąder-Puchowska, dr Tomasz Wiśniewski. Zawsze zadają oni kilka pierwszych pytań. Następnie zaś mikrofony wędrują w ręce publiczności, która dzieli się własnymi przemyśleniami, opiniami czy pytaniami.

Czy organizowane przez Was warsztaty teatralne cieszą się dużym powodzeniem? Ich szeroka oferta dostosowana jest niemal do każdej grupy wiekowej, czy oznacza to, że nawet siedmiolatek może nauczyć się świadomie wygłaszać monolog Hamleta?

Ogólnie warsztaty cieszą się sporym zainteresowaniem. Są ludzie, którzy co roku wybierają się na jakiś warsztat. W tej chwili mamy ostatnie trzy-cztery miejsca na większości warsztatów. Jeśli chodzi o warsztaty dziecięce, to myślę, że nikt przy zdrowych zmysłach nie będzie wymagał, aby siedmiolatek świadomie recytował *Hamleta*. Warsztaty tego typu są dostosowane do odpowiedniej grupy wiekowej, a w wypadku dzieci uczy się je przez zabawę, taniec, odgrywanie prostych scenek. Drama daje niezwykle możliwości pracy na emocjach. Wiele pozytywnych postaw, wartości życiowych, a także umiejętności, takich jak wiara w siebie i odwaga, można przekazać przez odpowiednie ułożenie teatralnej zabawy dla najmłodszych.

Jakie są Wasze doświadczenia z ostatnich edycji Letniej Akademii Szekspirowskiej? Jak wspominają ją prowadzący i uczestnicy?

Co roku jest to całkowicie niezwykle wydarzenie! Opinie też sypują do nas pozytywne. Poza tym często nasi eksperci integrują się między sobą, a uczestnicy jednych warsztatów czasem stają się ekspertami w następnych projektach. Tworzy się niezwykła sieć kontaktów, ludzie z całego świata uczą się od siebie nawzajem. Letnia Akademia to taka edukacyjna wisienka na festiwalowym torcie. 🍷

TEATRALNA WĘDRÓWKA PO REGIONIE

Magda Bałajewicz

Spacerując po gdańskiej Starówce, przelewając się wraz z kolorowym tłumem przez wąskie, bajkowe uliczki, gdzie każda kamienica ma swoją historię, otwierając wieczorami okna na ciemne dachy rysunkowych domków, chłonąc nieodparty urok morskiego wybrzeża trudno oprzeć się wrażeniu, że Pomorze coś Szekspirowi zwraca... Poezja *Snu nocy letniej* unosi się w powietrzu, a ogniste języki tańczące na rynku, zjadające wielki napis SZEKSPIR jasno zasygnalizują, że po raz kolejny poeta ze Stratfordu zagości w tym rejonie. Z twórczością pisarza będziemy mogli obcować w jej różnorodnych odsłonach i przy okazji mnóstwa wydarzeń, zaplanowanych w ramach 17. edycji Festiwalu Szekspirowskiego. Jednym z nich jest organizowany cyklicznie od 2009 roku, projekt *Szekspirowskie Regionalia*, mający na celu propagowanie twórczości angielskiego dramaturga na terenie pomorskim. Spektakle uliczne i inne towarzyszące im akcje teatralne stanowią swego rodzaju podtrzymanie tradycji teatrów jarmarcznych. To wskrzeszenie dawnej aury teatru XVI-wiecznego, objazdowego, kiedy artyści występowali na placach targowych, w kościołach, na dziedzińcach, w gildiach czy w szkołach. W tym roku trasa teatralnej wędrówki poprowadzi przez Pruszcz Gdański, Wejherowo, Tczew i Hel (w takiej kolejności, od pierwszego do czwartego sierpnia), a jej bohaterami będą spektakle *Teatr w koszyku* z Lwowa i Narodowego Centrum Łesia Kurbasa w Kijowie oraz *Ryszard po Ryszardzie* w reżyserii Ireny Wolickiej i wykonaniu Lidii Danyleczuk – wariacja na temat dalszych losów Ryszarda III w formie monodramu. W trakcie wakacyjnych wędrówek warto pamiętać, żeby nie przeoczyć tych miejsc na festiwalowej mapie. Najlepszym przewodnikiem po nadmorskim regionie jest program 17. Festiwalu Szekspirowskiego!

SZEKSPIR W SEZONIE 2012/2013. PRZEWODNIK WYSOCE SUBIEKTYWNY

Tomasz Domagała

Pod względem repertuaru szekspirowskiego ten sezon teatralny był bardzo ciekawy zarówno w Europie, jak i w Polsce. Subiektywny przegląd inscenizacji szekspirowskich należy zacząć od ich kolebki, czyli od szacownej Royal Shakespeare Company, gdzie na deskach można obecnie obejrzeć aż cztery sztuki Szekspira. Są to: współczesny *Hamlet* w reżyserii Davida Farra z Jonathanem Slingerem w roli tytułowej, *Jak wam się podoba* w cyrkowej wersji Marii Aberg, krwawy i śmieszny *Titus Andronicus* w autorskiej wersji debiutanta, Michela Fentimana, oraz najnowsza produkcja *Wszystko dobre, co się dobrze kończy* w reżyserii Nancy Meckler. Innym istotnym wydarzeniem na angielskiej scenie szekspirowskiej była premiera *Otella* Nicholasa Hytnera w National Theatre w Londynie. Na scenach hiszpańskich w ubiegłym sezonie furorę zrobiła inscenizacja *Henryka VIII* Ernesta Ariasa w madryckim teatrze Cofidis. We Francji publiczność nie miała wielu okazji do obcowania ze sztuką wybitnego Stradforczyka. Za to nadchodzący sezon zaznaczy się dwoma mocnymi akcentami: Dan Jemmett wyreżyseruje *Hamleta* w La Comédie-Française, zaś Patrice Chareau – *Jak wam się podoba* w Odéon Théâtre de l'Europe. W Rosji jedyną wartą odnotowania szekspirowską premierą ubiegłego sezonu był spektakl Jurija Butuzowa – *Makbet*. *Kino* z petersburskiego Teatru Lensowieta. W październiku ten sam reżyser pokaże *Otella* w Teatrze Satirikon w Moskwie. We Włoszech najciekawszą propozycją szekspirowską była lalkowa *Burza* Teatru Compagnia Marionettistica Carlo Colla e Figli w reżyserii Franca Citteria. W Mediolanie, na deskach Piccolo Teatro di Milano, można było zobaczyć *Makbeta* Andrei de Rosa i *Wieczór Trzech Króli* w reżyserii Edwarda Halla.

W Polsce mieliśmy w sezonie kilka szekspirowskich premier. Na uwagę zasługują przede wszystkim: autorski spektakl Agaty Dudy-Gracz *Każdy musi kiedyś umrzeć porcelanko* (Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie) na motywach rzadko wystawianej na polskich scenach sztuki *Troilus i Kresyda, Tytus Andronicus* w reżyserii Jana Klaty (Teatr Polski we Wrocławiu), *Burza* Dana Jemmetta z Teatru Polskiego w Warszawie i *Otello* Pawła Szkotaka z Teatru Polskiego w Poznaniu. Ciekawą propozycją okazała się też adaptacja *Wieczoru Trzech Króli* Jacka Jabrzyka z Teatru im. Bogusławskiego w Kaliszu. Spoza teatrów repertuarowych na plan pierwszy wysuwa się *Burza* Igora Gorzkowskiego ze Studia Teatralnego Koło. Na tegorocznym festiwalu zobaczymy *Titusa Andronicusa* Klaty oraz *Porcelankę*... Dudy Gracz, resztę przedstawień będzie można obejrzeć już w nowym sezonie.

ZŁOTE LATA ZŁOTEGO YORICKA?

Anna Bajek

W tym roku już po raz dwudziesty odbył się konkurs na najlepszą polską inscenizację dramatu szekspirowskiego. Dzieje pozłacanego błazna z duńskiego dworu nawet po jego śmierci wzbudzają wiele kontrowersji, a formuła przyznawania nagrody wciąż się zmienia. W jej historii Złoty Yorick aż czterokrotnie nie powędrował do nikogo. Zła passa szekspirowskich interpretacji polskich reżyserów trwała od 2009 aż do roku ubiegłego, gdy została przerwana wręczeniem nagrody Ryszardowi III w reżyserii Grzegorza Wiśniewskiego z Teatru im. Stefana Jaracza w Łodzi.

Dobrze pamiętam zwycięskie przedstawienie *Miarka za miarkę* Anny Augustynowicz z 2007 roku z Teatru Powszechnego w Warszawie. Gościło ono na 11. Festiwalu Szekspirowskim. Spektakl bez wątplenia należał do tych, które wysoko ustawiły poprzeczkę na kolejne lata. Po nagrodzie dla niezwykle plastycznej *Burzy* w reżyserii Janusza Wiśniewskiego, w której oryginalnego tekstu dramatu pozostało niewiele, w 2009 roku przyznano dwa wyróżnienia, w tym honorowe dla Agaty Dudy-Gracz za *Otello. Wariacje na temat* z Teatru im. Stefana Jaracza w Łodzi. W 2010 roku po raz pierwszy w ramach Festiwalu Szekspirowskiego zaprezentowane zostały cztery spektakle konkurujące o główny tytuł: *Król Lear* Cezariusza Grauzinisa z Wrocławskiego Teatru Współczesnego, *Sen nocy letniej* w reżyserii Moniki Pęcikiewicz z Teatru Polskiego we Wrocławiu, *Co chcecie albo Wieczór Trzech Króli* w reżyserii Michała Borczucha z Teatru im. Jana Kochanowskiego w Opolu oraz *Ja, Hamlet* w reżyserii Marka Kality z Teatru im. Bogusławskiego w Kaliszu. Rok później widzowie obejrzeli jedynie wyróżnione przedstawienie, bo statuetki nie przyznano, a w trakcie ubiegłorocznej edycji publiczność znów miała szansę zobaczyć wszystkich nominowanych W trakcie tegorocznego Festiwalu obejrzemy nagrodzone i wyróżnione przedstawienie.

Tym razem Złoty Yorick powędrował do Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie za spektakl *Każdy musi kiedyś umrzeć Porcelanko, czyli rzecz o Wojnie Trojańskiej* w reżyserii Agaty Dudy-Gracz. Spośród trzynastu zgłoszonych do konkursu realizacji wyróżnione przez Łukasza Drewniaka oraz profesora Jerzego Limona zostały jeszcze spektakle: *Titus Andronicus* w reżyserii Jana Klaty z Teatru Polskiego we Wrocławiu (również prezentowany w ramach 17. Festiwalu Szekspirowskiego), *Otello* w reżyserii Pawła Szostaka z Teatru Polskiego w Poznaniu oraz *Wieczór Trzech Króli albo co chcecie*, przedstawienie wyreżyserowane przez Jacka Jabrzyka w Teatrze im. Wojciecha Bogusławskiego w Kaliszu. Warto zauważyć, że na tle pozostałych edycji konkursu jest to rekordowa ilość wyróżnień. W 2011 roku selekcyjnerka Monika Żółkoś zwracała uwagę na niewielką ilość inscenizacji zgłoszonych do konkursu, a trzy lata bez Yoricka faktycznie mogły się wydawać przygnębiającym okresem dla polskiego teatru. Jednak już zeszlorzona edycja konkursu i spektakle nominowane do nagrody Złotego Yoricka poprawiają kondycję szekspirowskiej sceny. W sezonie 2012/2013 wyróżniono aż kilka inscenizacji dzieł dramatycznych Szekspira, co potwierdza, że teatralna konkurencja jest wyjątkowo silna, a Yorick przeżywa swoje złote lata.

Tytuł cyklu esejów nawiązuje bezpośrednio do książki Alicji Helman – *Twórcza zdrada. Filmowe adaptacje literatury* (Poznań 1998). W refleksji nad filmowymi adaptacjami dramatów Williama Szekspira, krytycy starali się uchwycić i opisać „niebezpieczne” związki literatury, teatru i filmu – jak różne medium ma wpływ na transfer kulturowy dzieł Brytyjczyka. W tym kontekście adaptacja ma na celu „przetłumaczyć” język(i) Szekspira na języki nadawców, uwzględniając ich doświadczenie i wiedzę kulturową. Na Festiwalu Szekspirowskim kładzie się silny nacisk na synestezję sztuk i łączenie różnych środków artystycznej wypowiedzi, dlatego blok „Twórcza zdrada” poświęcony jest filmowym adaptacjom, remakom i ekranizacjom dramatów Szekspira.

Z CZEGO SNY ZROBIONE?

Joanna Żabnicka

Wszystko jest w języku; wystarczy go rozumieć, by mieć o czym mówić. Tłumaczenie, że tekst napisany jest w sposób nieprzystępny lub zwyczajnie nudny, tak naprawdę dotyczy braku zrozumienia języka bądź niedostatków w posługiwaniu się nim – zarówno ze strony kodującego przekaz, jak i jego potencjalnego odbiorcy. Ta zasada obowiązuje także przy czytaniu utworu przeznaczonego na scenę. Odkrywanie konstrukcji dramatu przypomina rozbieranie sztuki mięsa: wymaga precyzji, nie należy do najprzyjemniejszych, ale jest konieczne potrzebne do przeprowadzenia jego dogłębnej analizy.

Film w reżyserii Ala Pacino z 1996 roku, *Looking for Richard* (w polskim tłumaczeniu – *Sposób na Szekspira*), dokumentuje pracę przy *Ryszardzie III* autorstwa stratfordczyka. Charakter metafory rzeźniczej, jaką posłużyłam się we wstępie, nie pozostaje wobec niego bez znaczenia. Po pierwsze, postaci dramatu są uśmiercane przez głównego bohatera bezrefleksyjnie, choć w przemyślany sposób. Po drugie, obok relacji z „rozczynywania” tekstu, w filmie znalazło się także miejsce na przepytwanie ludzi, zazwyczaj przechodniów, co wiedzą na temat Szekspira i jego twórczości – ze szczególnym uwzględnieniem *Ryszarda III*. Reżyser i odtwórca tytułowej roli z zakłopotaniem odkrywał, że Anglicy czy Amerykanie zamieszkujący odwiedzane przez ekipę miasta w znacznej większości nie znają spuścizny nadwornego dramaturgisty Elżbiety I. Jednak cały film w zasadzie zmierza do konkluzji, że czytać wcale nie znaczy rozumieć.

Proszę się nie obawiać, nie zamierzam referować produkcji Pacino; warto jednak wspomnieć o jednej wypowiedzi, która niejako nadała ton całości. Jeden z zapytanych na ulicy (o Szekspira) mężczyzn powiedział, że forma języka jest wyrazem uczuć i dowodem inteligencji, proponował nawet, aby akademicy zaczęli właśnie taką – literacką – wersję się posługiwać. Należałoby może w tym punkcie dodać, że każde s w i a d o m e użytkowanie tego jednego w swoim rodzaju medium może świadczyć o przewadze nad pozostałymi użytkownikami.

Szczęśliwie film nie jest podzielony na strefę „jasną”, przynależącą do ludzi świata kultury i „ciemną”, uliczną. Wszyscy bowiem – jak zdają się sugerować twórcy – mamy do czynienia z permanentnym stanem otwartym, to znaczy takim, w którym w każdej chwili można sięgnąć po książkę i dowiedzieć się czegoś nowego, przedyskutować coś i wywnioskować. W ten sposób przecież odbywa się praca aktorów nad tekstem dramatycznym, do zagrania na scenie. Niekwestionowane, przynajmniej w wypadku *Ryszarda III*, relacje języka z emocjami stają się zatem główną zasadą tworzenia teatru.

Osobista wędrówka po twórczości Szekspira jest kluczem do zrozumienia jego języka, który rozwijany jest na kilku poziomach. Chodzi tu także o mowę ciała i uczuć, zapisaną przy użyciu słów, a i to nie zawsze wprost. Przykład przytaczany w filmie sugeruje, że Ryszard jest kuternogą, ponieważ świadczy o tym metrum jego kwestii – napisany jest pentametrem jambicznym, dzięki któremu autor oddał rytm jego kroków. Oczywiście nie jest to wynalazek Szekspira, stopy metryczne używane były już za czasów starożytnych, chodzi w tym miejscu o rozwijanie postaci dramatu na możliwie wielu poziomach.

W dokumencie Pacino wyraźnie widać, że reżyser pilnie śledzi wszystkie przejawy manifestacji języka kształtującego postać, czy też może lepiej byłoby powiedzieć: z którego bohatera powstaje. Ufa on językowi tak dalece, że czasami ustawia swoich aktorów w półmroku, z którego można wyodrębnić tylko część ich twarzy lub wręcz sprawia, że zostają wręcz zredukowani do głosu i fragmentu ciała. Przyznanie głównej roli językowi (w tym wypadku w jego fonicznym wymiarze), będącemu nośnikiem fabuły z perspektywy teorii HansaThiesa Lehmana, wydaje się przestarzałe i dość pretensjonalne. Ciekawe, że pytani o Szekspira ludzie utożsamiali teatralne adaptacje jego sztuk z nudnymi, przyciężkami w odbiorze spektaklami, w których aktorzy tubalnymi, ryczącymi wręcz głosami wygłaszają swoje kwestie. Tak czy inaczej, podobne uwagi świadczą jednak o społecznej umiejętności jeśli nie słuchania, to przynajmniej wyczulenia na językowo-ekspresyjne niedobory i naddatki.

Na zakończenie uwag ogólnych dotyczących taktyki „rozbierania Ryszarda” według Ala Pacino warto zwrócić jeszcze uwagę na dość oczywistą konstatację, że język, a zwłaszcza retoryka, i władza od zawsze były sobie bliskie. Powtarzany często w *Looking for Shakespeare* fragment: „jesteśmy z tego, z czego sny zrobione” nabiera w tym kontekście podwójnej mocy. Z jednej bowiem strony wyjaśnia on mechanizm ludzkich pożądań – w tym także pęd do władzy, z drugiej natomiast świadczy o lichości, ulotności śmiertelnie poważnie realizowanych za życia przesłanek. Niech przykładem będzie jedna z najczęściej chyba powtarzanych fraz z Szekspira: „konie, konie, królestwo za konie!”. Tak krzyczy Ryszard, któremu władza wymyka się z rąk, a za chwilę straci ją zupełnie. Opuścili go wszyscy ludzie, nie ma już jak wykorzystywać języka; retoryka traci na sile, słowa są tylko wyrazem niedzielonej z nikim rozpacz. A cisza znaczy tyle, co śmierć. 📖



home



connect



discover



Me

WARTO ROZMAWIAĆ... O SZTUCE I WŁADZY

Mateusz Jajdzewski

Archeologiczne poszukiwania źródeł relacji sztuki i władzy można rozpocząć w Starożytnej Grecji i analizować ten temat przez pryzmat kolejnych epok. Skoro ma on tak długą tradycję i w debacie publicznej był nieraz poruszany, to czy warto nadal zajmować się nim w 2013 roku? Biorąc pod uwagę fakt, że David Cameron daje się przytulać w teledysku *One Way Or Another* chłopcom z One Direction, a Michelle Obama odczytuje wyniki Oskarów, na pewno warto!

Warto przede wszystkim dlatego, żeby prześledzić dynamikę relacji kultury i władzy. Czytając zbiór esejów Zygmunta Hübnera *Polityka i Teatr*, można odnieść wrażenie, że sztuka, a w szczególności teatr, ma moc sprawczą, dar projektowania i zmieniania rzeczywistości. Moją ulubioną anegdotą z tej książki jest ta o Napoleonie, który będąc skazanym na porażkę na froncie w Rosji, wśród innych priorytetowych dokumentów zatwierdził dotację dla Comédie-Française. Hübner podkreśla też wkład teatru polskiego w przechowywanie ducha polskości podczas serii wojen i okupacji, które dotknęły nasz kraj. Dziś książkę wieloletniego dyrektora Teatru Powszechnego w Warszawie czyta się z niedowierzaniem. Obecnie w Polsce w kontekście relacji polityki i teatru mówi się o problemach lokalowych TR Warszawa i Nowego Teatru, systematycznych cięciach w budżetach wielu instytucji kultury i postępującej komercjalizacji sztuki.

Czy w takiej sytuacji, kiedy artyści coraz częściej muszą skupiać energię na negocjacjach z politykami i troszczyć się o uwarunkowania ekonomiczne swojej działalności, wciąż jest miejsce dla sztuki, która ma wpływ na władzę i kształtuje jej zachowania? A może politycy widzą kulturę tylko jako rozrywkę lub środek do własnej promocji?

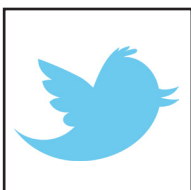
Te pytania na pewno padną na konferencji *Języki Władzy/ Języki Sztuki*. Polscy i zagraniczni teatrologi, akademicy, publicyści i filozofowie będą zastanawiać się nad fenomenem antagonizmu polityki i sztuki w różnych wymiarach. Inspiracją dla konferencji jest spektakl *Tytus Andronicus* w reżyserii Silviu Purcărete, który powstał w okresie reżimu komunistycznego. Dlatego cykl spotkań otworzy wykład Mariusa Stana, rumuńskiego politologa, który przybliży szczegóły przemian ustrojowych w swoim państwie. Następnie literaturoznawca Uniwersytetu Gdańskiego, Artur Blaim, opowie o utopiach i antyutopiach szekspirowskich.

Trzeci dzień konferencji upłynie pod znakiem rozmów o roli języka, obrazu, dźwięku i scenicznej semiotyki w kształtowaniu zbiorowej wyobraźni. W tej części głos zabiorą György E. Szónyi z Uniwersytetu w Szeged, dziekan Wydziału Teatrolologii Goldsmith's University Maria Shevtsova, Patrice Pavis twórca *Słownika Terminów Teatralnych*, i specjalista od analizy scenicznej Manfred Pfister.

Ostatniego dnia uczestnicy konferencji skupią się na twórczości Jana Klaty i jego najnowszej realizacji *Titusa Andronicusa* z Teatru Polskiego we Wrocławiu i Staatschauspiel w Dreźnie. Zagwarantować można również wysoki poziom emocji podczas debaty krytyków, takich jak: Tomasz Kubikowski, Jacek Kopciński czy Łukasz Drewniak.

Całość konferencji można śledzić na Twitterze pod adresem: <https://twitter.com/TeatrSzekspir>.

Międzynarodowa Konferencja *Języki Władzy/ Języki Sztuki* odbywa się od 1 do 4 sierpnia w Ratuszu Staromiejskim przy ulicy Korzennej 33/35. Wstęp na wszystkie panele dyskusyjne jest bezpłatny. 📖



Mateusz Jażdżewski @mJazd

LET'S TALK ABOUT ART AND POWER!



The relationship between art and power may be dated back to Ancient Greece but it is most certainly one of the prevailing topics heating up the academic and public debate until the present day. Given that so much has been already said, one may wonder if there is still a point in discussing these issues in 2013. Well, if we look at David Cameron being hugged by the guys from One Direction in their video "One Way or Another" or Michelle Obama announcing the winner of the Oscars, we can spot that arts and politics are still tightly interrelated.

The most intriguing issue is the dynamics of changing relationships between culture and power. For Polish academics one of the most important books exploring this matter is Zygmunt Hübner's *Politics and Theatre*. This set of essays makes the reader believe that art, and theatre in particular, has a phenomenal ability to design and change the reality. My favourite anecdote from this book tells the story of Napoleon who apparently signed a document confirming the financial warranties for Comédie-Française in the middle of a doomed to failure battle with Russian army. Hübner also underlines the input of Polish theatre in keeping the national spirit alive throughout a sequence of wars and occupations. Sadly, such approach is no longer prevailing in contemporary debate around the links between politics and theatre. Instead, it is focused on the 'homeless theatres', TR and Nowy Theatre run by Grzegorz Jerzyna and Krzysztof Warlikowski respectively, budget cuts in cultural institutions and galloping commercialization of arts.

Given the circumstances of constant struggle for funding, is it still possible for contemporary arts to influence those at power and shape their behaviours? Or is culture marginalized as a tool of promotion and the source of entertainment?

These and other questions will definitely appear during the conference *The Languages of Power/ The Languages of Theatre and Art*. Theatre academics, Shakespearean scholars, theatre practitioners, theatre critics and philosophers from Poland and all around the world will discuss the fascinating antagonism between politics and arts in various dimensions. The direct inspiration for the conference is the performance of *Titus Andronicus* directed by Sylvii Purcărete which was created during the communist regime in Romania. For this reason, the conference

will open with the lecture performed by Marius Stan, a Romanian politics academic who will explain the nature of political system transformation in his homeland. His lecture will be followed by Artur Blaim's speech on Shakespearean utopias and anti-utopias.

The debates on 3 August will centre on the significance of language, image, sound and stage semiotics in shaping of the collective imagination. In this section we will hear the lectures of Georgy Szönyi from Szeged University, the head of Theatre Studies at Goldsmith's University, Maria Shevtsova, the author of *The Dictionary of Theatre*, Patrice Pavis and an expert on reading the stage, Manfred Pfister. In the final session of the day a renowned Shakespearean scholar and the director of Shakespeare Institute in Stratford-upon-Avon, Michael Dobson will lead a discussion on historicism versus presentism.

On the last day the participants of the conference will discuss the creative work of Jan Klata and in particular his latest production of *Titus Andronicus* from Polski Theatre in Wrocław and Staatstheater in Dresden. The quality of the debate is also guaranteed during the critic's panel participated by Tomasz Kubikowski, Jacek Kopciński and Łukasz Drewniak.

The conference can be followed at <https://twitter.com/TeatrSzekspir>.

TITUS ANDRONICUS FOREVER

Aleksandra Sakowska

The 17th International Shakespeare Festival has one overarching theme, the languages of power/ the languages of theatre and art, and focuses mainly on one William Shakespeare play, *Titus Andronicus*. Considered Shakespeare's first attempt at tragedy it was often thought a less worthy, under-developed Shakespearean story. It was rescued from obscurity, only in the 20th century after the atrocities of the two World Wars and the rise of modern totalitarian regimes. This, one of the most violent of Shakespeare's plays, became a mouth-piece for political theatre with such notable adaptations as the 1967 staging by Douglas Seale who directed an extremely graphic and realistic production at the Centre Stage in Baltimore, with costumes that evoked the various armies that took part in the vicious acts of violence of World War II. The play set in the 1940s alluded both to Jewish concentration camps and the Russian massacre of Polish officers at Katyń, both the infamous Nuremberg Rallies and the tragic Hiroshima and Nagasaki bombings. Qiping Xu's 1986 production in China drew pointed political parallels to Mao Zedong's Cultural Revolution and the notorious Red Guards, while Silviu Purcărete's 1992 Romanian production brought to mind the regime of Ceausescu, despite being set in the cruel years of the post-communist Balkans. This last performance was recorded on film and will be shown at the festival with an introduction by renowned Romanian scholars.

Jan Kott was one of admirers of the play who saw that 'In watching *Titus Andronicus* we come to understand – perhaps more than by looking at any other Shakespeare play – the nature of his genius: he gave an inner awareness to passions; cruelty ceased to be merely physical. Shakespeare discovered the moral hell. He discovered heaven as well. But he remained on earth'. That *Titus Andronicus* can still be our contemporary and reveal the language of power and ideology will be proven at the festival with the politically charged adaptation by Polish director Jan Klata.

Theatre practitioners do not recognise the value of language in *Titus Andronicus* solely for the rhetoric of evil in the context of historical upheavals. Female theatre directors have found in this less popular play a language which can become a tool for a critique of patriarchal relations and its abuses, most of all, on-stage depiction of violence against women and their realistic consequences. In 2006, the play was staged at Shakespeare's Globe, directed by Lucy Bailey with Laura Rees as Lavinia. Bailey was not interested in aestheticising violence to the female body; for example, after her mutilation, Lavinia is covered from head

to toe in blood, with her stumps crudely bandaged, and raw flesh visible beneath. In Poland, also in 2006, Monika Pecikiewicz directed the play to great acclaim, only its second staging in Polish theatre. Her post-dramatic interpretation of *Titus Andronicus* helped viewers to stomach the extreme, and painfully realistic, on-stage violence including the rape of Lavinia (superbly portrayed by Karolina Adamczyk).

As people continue to die in the aftermath of the Arab spring, inescapably, *Titus Andronicus* even today, has obvious connotations with the body politic and especially what constitutes a good ruler. But in my view the language of the play is far more complex than it seems on the surface. Shakespeare's many innovations include, for example, turning one of his main sources, Ovid's *Metamorphoses*, into a prop on the stage and flipping the Renaissance convention of blason du corps féminin to describe a mutilated female body instead of the classically beautiful one of Petrararch's literary tradition.

The play continues to capture other playwrights' attention and has become a dramaturgical material for contemporary plays. Already, shortly after Shakespeare's death, *Titus Andronicus* became popular on the continent, where in 1620 it became the first of Shakespeare's plays to be published in Germany in the prose translation, titled *A most lamentable tragedy of Titus Andronicus and the haughty empress, wherein are found memorable events*. The most famous re-working of the play is Heine Müller's *Anatomy of Titus. Fall of Rome* with the rise of the Third Reich, Stalinism, the erection of the Berlin Wall as the backdrop of his story, and we will see its adaptation by Wojtek Klemm this year in Gdansk. In 1970, the Swiss dramatist Friedrich Dürrenmatt adapted the play into a German language comedy entitled *Titus Andronicus: Komödie nach Shakespear*. In 2005, another German playwright, Botho Strauß, decided to replicate Müller's success and adapted the play again, entitling it *Schändung: nach dem Titus Andronicus von Shakespeare (Rape: After Titus Andronicus by Shakespeare)*. Indeed for a 'poor quality' play *Titus Andronicus* has lent itself very well to practically any media or genre: film, TV, radio, musical, Theatre of Cruelty, Grand Guignol, kabuki. It is surprising that no one has yet developed a video game considering the body count. There is however an American band, using Shakespeare's play as their name, who recorded a song 'Titus Andronicus Forever' which expresses a sentiment that I heartily agree with.

CZY SEN SIĘ ZIŚCI? O POLSKIM THE GLOBE

Anna Bajek

Podczas gdy Książę Walii, Karol – patron fundacji Theatrum Gedanense stale współpracującej z Gdańskim Teatrem Szekspirowskim – świętuje w Wielkiej Brytanii narodziny Royal Baby, nowy gmach teatralny nabiera kształtów. Choć praca wre, nie wiadomo dokładnie, kiedy nastąpi wielkie otwarcie. Profesor Jerzy Limon uchyla jednak rąbką tajemnicy i zapoznaje dziennikarzy ze szczegółami budowy – planowanym wyglądem i funkcjami, jakie teatr ma pełnić w przyszłości. Całość prezentuje się imponująco i mamy nadzieję, że odbierze mowę wszystkim przeciwnikom, którzy od początku nie wierzą w powodzenie projektu!

Jeszcze w 2011 roku, w miejscu gdzie teraz znajdują się betonowe ściany, nie było niczego poza wielką dziurą w ziemi. Odkryte wówczas przez Marcina Gawlickiego pozostałości po pierwszym teatrze publicznym Rzeczypospolitej zapoczątkowały plan otwarcia w budynku Teatru Szekspirowskiego również małego skansenu. Zresztą nie sposób zliczyć wszystkich atrakcji, jakie będą się kryć w poki co szarych murach. Przenieśmy się więc w czasie, mam nadzieję, że w niedaleką przyszłość, i wyobraźmy sobie, jak ta unikalna przestrzeń będzie się prezentować.



fot. Anna Bajek

Zacznijmy od głównego wejścia do najdłuższego budynku teatralnego w Polsce. Usytuowane jest od zachodniej strony, przy ulicy Bogusławskiego w sąsiedztwie XIV- i XV-wiecznych zabudowań. Po wejściu i zakupie biletu na spektakl, z hallu przejdziemy do wspomnianej wcześniej części archeologicznej, gdzie poza historycznymi fragmentami konstrukcji, możemy też podziwiać makietę starego teatru. Nad długim korytarzem znajduje się foyer, miejsce żywych dyskusji. Teraz przejdziemy na wyjątkową scenę, otoczoną trzypoziomowymi, drewnianymi galeriami, która przy pomocy zapadni zmienia się z elżbietańskiej na włoską (pudełkową). Niezwykła akustyka tej sali pozwala również na zaproszenie zespołów muzycznych. Nad nami jest ogromny, dwupołaciowy dach, który może zostać otwarty przy sprzyjającej pogodzie. Dalej widzimy wejście na spory dziedziniec, gdzie znajduje się mniejszy budynek z tarasem umieszczonym na dachu. We wnętrzu budynku zostały zainstalowane nowoczesne garderoby dla aktorów, każda z osobną łazienką. Nocować tam mogą przyjezdne, zagraniczne i rodzime zespoły. Po długim, ale niemęczącym, zwiedzaniu chętnie wstąpimy do ogólnodostępnej restauracji i wzmocnimy siły przed obejrzeniem kolejnego przedstawienia w ramach 18. Festiwalu Szekspirowskiego. Wieczorem możemy tu wrócić i obejrzeć dobry film wyświetlany na ścianie budynku. Wysokie mury, którymi otoczony jest kompleks, mogą być zarówno wykorzystywane do działań artystycznych, jak i stanowią również punkt widokowy – skąd rozciąga się gdańska

panorama. Tak dumnie prezentować się ma ten niecodzienny projekt, który, mimo że jeszcze nie powstał, wzbudza wiele kontrowersji. Ja, jako festiwalowa „patriotka”, mocno trzymam kciuki za szybko rosnący teatr, który, gdy już doskonale wpisze się w miejską przestrzeń, utrze nosa wszystkim niedowiarkom! 🍷



fot. Anna Bajek

w ukrytej kamerze

PORADNIK RECYTATORA SZEKSPIROWSKICH MONOLOGÓW

Karolina Wycisk

Przed festiwalem warto trochę rozgrzać aparat mowy, rozciągnąć struny głosowe i pogimnastykować mięśnie twarzy. Test sprawności recytatorskich umiejętności przyda się zwłaszcza tym, którzy na schodach Teatru Wyrzeże, na sopockim Monciaku lub na plaży, w promieniach wschodzącego słońca, będą zadawać sobie na głos to najważniejsze pytanie – być albo nie być?.

głos wybrzmiał donośnie, a słowa zyskały znamiennej wyrazistość i dobitność trzeba pamiętać o niektórych ćwiczeniach. Oto one:

Zaczynamy od mruczenia, wzmacniamy „m m m m m”, w końcu wyrzucamy dźwięk na zewnątrz jakby to była ciężka piłka lekarska. Potem robimy to samo, ale szybko, jakbyśmy podbijali dźwiękiem piłeczkę ping-ponga.

Ziewamy. Gwizdamy. Cmokamy. Parskamy. Energicznie, po kilka razy.

Wykonujemy ruchy żucia gumy, a następnie unosimy i opuszczamy dolną szczękę, wysuwamy ją do przodu i do tyłu.

Naśladowujemy głosy zwierząt, potem dudnienie tuby, świstanie szpady.

Utrwalamy wymowę spółgłoski „b” (ang. „be”), istotną dla Hametowskiego „być”, mówiąc coraz szybciej: brzozy białe w borze brzoskwinie obsiadą.

Powtarzamy samogłoski *stacatto*, potem *legato*: e, e, e i eeeee; a, a, a i aaaaa; y, y, y i yyy.

Wyobrażamy sobie, że jesteśmy na bezludnej wyspie. Wygłaszamy monolog Hamleta, jakby od tego zależało, czy ktoś usłyszy nasze wołanie o pomoc. Zmieniamy konwencję mówienia – na reklamową, dziennikarską, profesorską.

Dzielimy na sylaby fes-ti-wal-szek-spi-row-ski, potem wypowiadamy zdanie płynnie, ale z różnymi emocjami: z radością, ze zdziwieniem, pytająco i przekonująco. Na końcu wykrzykujemy je na cały głos (upewniając się wcześniej, że nie oglądamy właśnie jednego ze spektakli) i zachęcamy do tego wszystkich, którzy przysłuchiwali nam się do tej pory.

Szukamy wakatu w Teatrze Wyrzeże, nie ma szans, że nie przyjmą nas z taką dykcją. 🍷

organizatorzy



GDAŃSKI
TEATR
SZEKSPIROWSKI



Biurowisko Festiwalu Szekspirowskiego, Grobla II 12/14, Gdańsk, tel: +48 58 6830818
kontakt: gts@teatrszekspirowski.pl, www.festiwalshakespeare.com.pl

gazetę redaguje Internetowy Magazyn „Teatralia”

nasi autorzy: Magdalena Bałajewicz, Agnieszka Misiewicz, Alicja Müller, Joanna Żabnicka
spozna redakcji „Teatraliów”: Anna Bajek, Tomasz Domagała, Joanna Flisek, Daria Kubisiak
english corner: Aleksandra Sakowska, Kaja Polachowska
Twitter na konfie: Mateusz Jażdżewski
redakcja: Karolina Wycisk
korekta, skład, łamianie i grafika: Katarzyna Lemańska
kontakt: teatralia@teatralia.com.pl