

Fora Nova

Gazeta festiwalowa

Nr 1/18.05.2014



W NUMERZE:

**RECENZJE DRAMATÓW WASZA WYSOKOŚĆ WAKULIK (S. 2),
SMUTKI TROPIKÓW PAKUŁY (S. 3-4), PODDANI URBAŃSKIEGO (S. 4-5),
MÓWCA AJASA BAJER (S. 5), ZASTRZEL MNIE... SPISS (S. 6)**



ZDOBYWANIE SZCZYTÓW

Góry w polskiej kulturze są niejednoznaczne. Z jednej strony pozostają bardzo ważnym symbolem: *Kordian* na Mont Blanc, *Zakopiańscy*, *Papież na nartach*, z drugiej natomiast dotkliwie się materializują poprzez tragedie alpinistów, o których słyhać raz na jakiś czas w mediach. Owa specyficzna ambiwalencja zdaje się interesować Annę Wakulik, autorkę dramatu *Wasza wysokość* czytanego jako pierwszy podczas tegorocznego finału Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej. Co jest takiego we wspinaczce, że ludzie, ryzykując życie, zdobywają szczyty? Dlaczego góry są tak fascynujące?

Bardzo retoryczny tekst Wakulik jest ścieraniem się osób, które reprezentują odmienne poglądy na temat alpinizmu. W tekście mamy zatem Wandę – postać inspirowaną Wandą Rutkiewicz – oraz Jerzego, który nienawidzi gór, choć podobno sam niegdyś uprawiał wspinaczkę „z największą finezją”. Reprezentantką młodego pokolenia jest córka Jerzego, Anna, która straciła w górach matkę i ukochanego; jest jedyną z całej rodziny, która nie została pochłonięta przez zgubną pasję. Wśród bohaterów pojawia się również Operator, który chciałby nakręcić film o Wandzie i „mistycznych przeżyciach”, jakie w górach się rzekomo dokonują. Dramat dotyczy fascynujących tematów, jakimi są fatalna siła gór, które są przecież ogromnym cmentarzem, jak pada to kilkakrotnie w tekście, swoiste uzależnienie od adrenaliny, a także sytuacje graniczne jak utrata przyjaciół podczas wyprawy. Przekazywana z pokolenia na pokolenie w rodzinach miłość do wspinaczki – często kończąca się osieroceniem dzieci, które potem również ruszają na szczyty – staje się fatum. Wakulik próbuje wszystkie te elementy zawrzeć w swoim tekście, dodając jeszcze plakatową krytykę konsumpcjonizmu i kapitalizmu objawiającą się w komiksowej postaci Operatora. Niestety, większość tych kwestii została potraktowana zbyt naskórkowo. Żaden z bohaterów nie wybrzmiewa w pełni, ich racje przedstawione są w płaski sposób. Coś zaczyna się zmieniać w momencie, w którym wszyscy bohaterowie podejmują się wspólnej wspinaczki – niejednoznaczność wzajemnych stosunków połączona z psychoso-

matycznymi problemami powodowanymi wysokością, daje bardzo ciekawy efekt. Poetycki język i urywane dialogi wzmacniają odrealniony klimat przebywania w miejscu, w którym można odczuć zupełną pustkę. Ta kończąca sekwencja wypadła najlepiej w czytaniu w reżyserii Karoliny Maciejaszek. W trakcie dyskusji po prezentacji reżyserka sama przyznała, że dramat Wakulik jest dla niej zbyt deklaratywny – i być może dlatego sceniczne czytanie było moim zdaniem nieco zbyt przezroczyście. Maciejaszek nie udało się chyba znaleźć dobrego klucza dla tego tekstu – kilkakrotne użycie kamery i wejście aktorów na stół (przecież bohaterowie wchodzą na górę!) pod koniec czytania to trochę za mało. Zdaje się, że problemem *Waszej wysokości* w ogóle jest zawieszenie między psychologizmem, a wspomnianą jednoznacznością. Reżyserka postawiła na proste odczytanie tekstu, jednak to właśnie ona, pozbawiona cienia interpretacji sprawiła, że każda z postaci i wszystkie problemy stały się odbiorcy obojętne. Autorka na spotkaniu mówiła, że tekst ten ma obecnie już cztery wersje, zatem wspinaczka trwa. Miejmy nadzieję, że szczyt zostanie zdobyty.

Stanisław Godlewski

Anna Wakulik
Wasza Wysokość
reżyseria: Karolina Maciejaszek



NIE TAKA BIEDA

Czytanie dramatu *Smutki tropików*, po *Mój niepokój ma przy sobie broń* drugiej części dyptyku Mateusza Pakuły, w reżyserii Ewy Rysowej odznaczało się niezwykle dynamicznym i zaangażowaniem młodych aktorów. Także i tekst, jak zwykle u tego autora, przepiękny odniesieniami do dzieł kultury wszelakiego typu i zasięgu, stawia umysł w stan najwyższej gotowości, mimo że w zasadzie porusza temat „turystyki oczekiwań”, która z chęcią intelektualnego poznania czy bodaj zrozumienia ma niewiele wspólnego.

Bohaterami dramatu jest sześcioro backpackerów, którzy podejmują wyprawy w miejsca dziewicze lub naznaczone krwawą historią. Trudno jednym słowem nazwać tę cechę charakteru, która jest wizytówką każdego z nich z osobna – dość, by napisać, że jeden z uczestników żyje w bliskim sąsiedztwie niedźwiedzi grizzly i mówi do nich po angielsku – wszak to Alaska, a jego koleżanka „po fachu” wybiera się do Wietnamu, by zdobyć ranę (cokolwiek nie poważną) wojenną. Ułomność zapisana w tych postaciach w tekście jest zasygnalizowana także poprzez ich oznaczenia: B1, B2 – te sygnatury kojarzą się raczej z oznaczeniem dróg na mapie niż z podróźnikami. Przerysowanie, jakie w tekście proponuje Pakuła, nie jest jednak tylko gestem kontestacji.

Mateusz Pakuła
Smutki tropików
reżyseria: Ewa Rysowa

Refleksja wyływająca ze *Smutków tropików* dotyczy bowiem bezpardonowej mcdonaldyzacji (że posłużę się słowem, jakiego użył Łukasz Drewniak podczas rozmowy z autorem i reżyserką po prezentacji) świata, w którym każda, choćby najmniejsza enklawa jak wyspa Pitcairn, staje się paradoksalnie atrakcją. Trudno streścić tekst Pakuły ze względu na obszerność jego nawiązań, zresztą nie temu służyć ma poniższy opis. Dramat skrzy się od błyskotliwych skojarzeń, jak choćby to łączące (batonik) Bounty z rajem utraconym (Miltona). Stopniowanie napięcia rozkrzyczanych monologów inkrustowanymi gorliwymi potakiwaniami pozostałych, ukrywanie poważnych i nierzadko pesymistycznych rozpoznań w wybuchach konsekwentnie kaleczonych, a i bez tego potocznej polszczyzny, obfitujących w przekleństwa, które nie są motywowane żadną głębszą emocją – wszystko to daje poruszający efekt. Można odnieść wrażenie, że właśnie w tym z pozoru przeładowanym utworze, w którym klisze i stereotypy kulturowe tworzą wyglądający na pusty wewnątrz pancerz, tkwi ziarno prawdy, które porusza czytelnika. Porusza nim i trzęsie.

Pomysł Ewy Rysowej na *Smutki tropików* był prosty, a jednocześnie bardzo trafiony: przeniesienie piątki aktorów z podestu foyer teatru na kanapę przypominającą nieco tę w przedziale kolejowym. Swoboda aktorów przez jednoczesnym ścisłym była wyraźnie widoczna. Czwooro z nich brało aktywny (także fizycznie) udział w opowiadanych historiach, piąty odczytywał



fot. Bernie Kramer



tytuły kolejnych części, intonował też powracającą wielokrotnie frazę „mam mądre myśli o Europie”, która w perspektywie całego tekstu stanowi zarówno punkt wyjścia, jak i dojścia, choć w tym drugim wypadku wybrzmiewa bardzo ironicznie. Warto też zaznaczyć, że zespół na scenie świetnie ograł drobne potknięcia, co tylko przydawało czytaniu wdzięku.

Turystyka oczekiwania, której temat podnosi dramat *Smutki tropików*, polegająca na utwierdzaniu się w „odfilmowych” czy nawet zupełnie fantastycznych wyobrażeniach o miejscach egzotycznych, które właśnie przez tego rodzaju podróżowanie tracą swój charakter, wychodząc naprzeciw spekulacjom bogatych obywateli Zachodu. Snobizm na odosobnienie, na jaki wskazuje tekst, przypomina postawę celebrytki z dowcipu, która po powrocie z bezludnej wyspy poszła złożyć reklamację w biurze podróży, ponieważ w trakcie urlopu nie miała się do kogo odezwać. Ten przykład w kontekście czytanego dramatu nasuwa zresztą równie ważne pytanie dotyczące istnienia i jakości komunikacji ludzkiej. A jeśli jej nie ma, co pozostaje? Możliwość wyspy? Wolałabym nie.

Joanna Żabnicka



Poddani w reż. Jacka Bały, fot. Bernie Kramer

WITAJCIE W NASZEJ BAJCE

Dramat Roberta Urbańskiego *Poddani* w reżyserii Jacka Bały stworzył drugi dzień konkursu o Gdyńską Nagrodę Dramaturgiczną. Scena zaaranżowana była w prosty sposób – kilka krzeseł ustawionych na wprost widzów, na których usiedli, jak się okazało, pogrupowani „gatunkami” aktorzy. Ów pomysł wystarczył do stworzenia przestrzeni teatralnej.

Nazywam ten sposób organizacji gatunkami, gdyż bohaterowie sztuki to przede wszystkim zwierzęta – Krowowie, Świniowie i Psowie, jak i ludzie, a wśród nich Czarus, mały człowieczek podarowany dzieciom w prezencie bożonarodzeniowym przez Byka i Krowę. To właśnie wieczerza wigilijna i scena przy wspólnym stole otwiera (i zamyka również) tok akcji.

Trzeba zaznaczyć, że jest to tekst niezwykle intrygujący. Opowiada o świecie, w którym wcale nie ludzie pełnią główną rolę. Człowiek jest tresowany i wyprowadzany na spacer, a zwierzę wyjeżdża na egzotyczne wakacje i popija alkohol. Odwrócona rzeczywistość, w której zwierzęta panują nad ludźmi ujawnia dodatkowo patriarchalną strukturę tej władzy. Byk, Wieprz i Pies przewodzą reszcie, która ma obowiązek się im podporządkować. Nasuwa to chwilami skojarzenie z Folwarkiem zwierzęcym George’a Orwella. Wieprz pragnie zaangażować się w politykę. Początkowo jego wystąpienie przypomina bardziej satyrę na współczesnych polskich polityków („Wymyśliłem coś ekstra. W całym kraju seria festynów:

Każda chwila warta grilla. Wszystko za darmo. Już za ten pomysł mam zaklepane miejsce w rządzie”), jednak późniejsze plany przekwalifikowania czło-

Robert Urbański
Poddani
reżyseria: Jacek Bała



wieczków domowych na gospodarcze i wykorzystywania ich mięsa, kości i skór, przerażają obecne na sali samice i ujawniają brutalność zwierząt osiągniętych kolejne szczeble władzy.

Powiązanie zwierząt ze światem ludzi widać także w warstwie językowej tekstu („Organizujesz tej trzodzie robotę, harujesz jak wół...”). Pomimo niekoniernie pozytywnego wydźwięku sztuki, nie można odmówić jej humoru, który w inscenizacji Jacka Bały jest obecny. Aktorzy świetnie naśladują zwierzęce zachowania, dodając wiarygodności swoim chrumkającym, muczącym i tupiącym postaciami. Tworzą świat, jaki możliwy jest do znalezienia tylko w teatrze.

Agnieszka Domańska

BEZ PRZEKONANIA

„Czują Państwo, że umierają, ale to śmierć spowodowana słuchaniem. To śmierć spowodowana nagłym i pełnym odczuciem słuszności czyichś słów. Zabicie kogoś w taki sposób jest największym triumfem sztuki wymowy”.

Mówca z dramatu Michała Bajera jest reprezentantem świata sztuki, ale w jego wypadku retoryka jako chwyt nie sprawdza się. Słowa tytułowego oratora z dramatu pod tytułem *Mówca Ajasa* nie stwarzają rzeczywistości, nie są w stanie zmienić świata, nikogo nie przekonują. Paradoksalnie właśnie ową retorykę, obok performatywnej funkcji języka, autor uczynił głównym tematem swojej sztuki. Michał Bajer w swoim dramacie użył tragedii Sofoklesa, by – jak sam mówił na spotkaniu po czytaniu dramatu – stworzyć tekst polityczny. Jednak zupełnie inny niż kanoniczny już dzisiaj teatr René Pollescha czy, patrząc na polską scenę, Strzępki i Demirskiego. Wydaje się, że jedyne podobieństwo między nimi a autorem *Mówcy Ajasa* sprowadza się do zamiaru stworzenia nietypowych postaci dramatycznych, z wyrazistym charakterem i osobowością.

Jeśli chodzi o polityczność tekstu, rozgrywa się ona na poziomie wręcz organicznym. Michał Bajer podjął próbę pokazania w swoim dramacie „neutronowego poziomu polityki”, a dokładnie procesu tworzenia się „przekonania” człowieka do czegoś. Jest to próba dotarcia do emocji i fizjologicznego stanu polityka, mówcy, kapłana. Budzące się przekonania, których mamy okazję doświadczać niemal codziennie, czasem nas przerażają, innym razem wzbudzają zaufanie i dają poczucie bezpieczeństwa. W dramacie Michała Bajera wybrzmiewa też znana myśl Wittgensteina, że „granice mojego języka są granicami mojego świata”. To, jak się wypowiadamy, jakich słów używamy i z jakim przekonaniem mówimy wpływa na to, jak my sami i ludzie nas słuchający postrzegają rzeczywistość. Obląkany Ajas z dramatu Michała Bajera z wielką łatwością poddaje się manipulacji każdego, kto z nim rozmawia. Wystarczy, że żołnierz wyzna, że jest Ateną i dla Ajasa nią się staje. Reżyserii czytania dramatu Bajera podjął się Waldemar Raźniak. Ważną częścią swojej interpretacji uczynił ubiór postaci. Odys przypominał Jamesa Bonda, Ekspert akwizytora, a Mówca – tak, jak czytamy w dramacie – był po prostu źle ubrany. Zabawnym pomysłem była bluza Ajasa, której kaptur pełnił rolę namiotu. Jednak wątki popkulturowe, jak nawiązanie do kultowej postaci Jamesa Bonda, niczego do dramatu nie wносиły. Pojawiający się co jakiś czas podkład muzyczny był właściwie niepotrzebny, ponieważ nie stanowił ani jako kontrpunktu, ani jako narzędzia do wydobywania nastroju czy napięć obecnych w tekście. Niestety reżyser, zamiast wydobyć ważkie i ciekawe sensy dramatu lub wzbogacić je o nowe znaczenia, bardzo go uprościł, przez co główna myśl i nawiązania do współczesnej nam rzeczywistości nie wybrzmiały w jego interpretacji. Odnoszę wrażenie, że Waldemar Raźniak zupełnie przypadkowo wyreżyserował owo czytanie. Bez przekonania. I – jak powiedział sam autor dramatu – „jakby wiele rzeczy nie wyszło w tym czytaniu”.

Joanna Grześkowiak

Michał Bajer
Mówca Ajasa
reżyseria: Waldemar Raźniak



ZABAWA W WOJNĘ

***Zastrzel mnie i weź ze sobą* Marii Spiss to trudny tekst podejmujący bardzo poważny temat wojny i dzieci. Strukturą czasem przypomina poemat, czasem sztukę dla dzieci (jak przyznała na spotkaniu autorka, pierwotnie miał to być właśnie dramat dla najmłodszych). Wędrownka trójki sierot przez zgliszcza i pustynię, kolejne śmierci bohaterów, ich marzenia i sny przedstawione za pomocą prostego, a jednocześnie bardzo trafnego języka – to wszystko sprawia, że tekst jest niezwykle poruszający. Autorka za pomocą oszczędnych, a jednocześnie mocnych środków zbudowała bardzo ciekawy świat, w którym groza ma postać niepokojącej metafory – jak w obrazie matki, której włosy są czerwone. Dopiero po chwili do odbiorcy dociera, że ten kolor to krew.**

Sporym zatem zaskoczeniem było czytanie wyreżyserowane przez Ewelinę Marciniak (choć, jak słusznie zauważył na spotkaniu Łukasz Drewniak, był to właściwie mały spektakl). Marciniak zdecydowała się znaleźć wewnętrzny rytm tekstu. Przez całe czytanie wykonawcom towarzyszyła muzyka, która napędzała słowa i rozkładała akcenty. Aktorzy odnajdujący się świetnie w tej konwencji, przez swoje precyzyjne działania fizyczne, nie zatracili komunikatywności i czytelności przekazu.

Trójka aktorów, grających dzieci, ubrana tylko w bieliznę, cały czas miała podniesione ręce. Ten silny gest, wyrażający poddanie się, bardzo silnie oddziaływał i uruchamiał wyobraźnię odbiorców (tak jak Marciniak opowiadała na spotkaniu, od razu w głowie pojawiały się Rozstrzelania Wróblewskiego). Pozostali aktorzy grali napotykaną przez chłopców i dziewczynę postaci oraz opowiadali ich marzenia i sny.

Tym, co mogło drażnić, była zbyt lekka forma działań na scenie w stosunku do tematu dramatu, jednak uważam, że paradoksalnie to „odciążenie”, a czasem infantyliczność, pozwoliły na bardzo konsekwentne budowanie przekazu. W samym tekście potencjał komediowy nie jest tak dostrzegalny – tym większa zasługa reżyserki, że potrafiła go wydobyć, jak zrobiła to w świetnej scenie rozmowy z żółwiem. Na szczęście Marciniak potraktowała wiele momentów bardzo poważnie (np. opowieść zmarłej matki), co dzięki zabawom rytmiczno-muzycznym dawało bardzo wyra-

zisty efekt. Reżyserce udało się, dzięki rygorystycznej formie, uniknąć nadmiernego patosu i zbudować świat wewnętrzny dzieci bardzo prostymi środkami, którymi konsekwentnie budowała swój „mały spektakl”.

Maria Spiss na spotkaniu zwróciła uwagę, że dramat układa się w czternaście scen – przypadek, ale znaczący. Te czternaście sekwencji, niczym czternaście stacji drogi krzyżowej, w finale doprowadza małego chłopca do spotkania Jezusa na pustyni. Okazuje się jednak, że Syn Boży jest równie bezradny i osamotniony, co główny bohater. W *Zastrzel mnie i weź ze sobą* nie ma żadnej metafizycznej pociechy – Jezus został również opuszczony przez rodziców, nie pamięta już jak rozmnożyć ryby, nie ma żadnej boskiej mocy. Widzimy tych dwóch bohaterów kompletnie samych na pustkowiu, bezskutecznie próbujących zbudować miasto. W finale zatytułowanym Skała Jezus opowiada o swojej samotności i o śnie, w którym zmienił się w bochen chleba, uderzył w miasto i wyrzucił je do góry nogami. Nie ma nadziei na porozumienie, na wspólną egzystencję ludzi. Zostaje tylko trauma i lęk przed opuszczeniem. Tytuł dramatu – *Zastrzel mnie i weź ze sobą* – chyba najlepiej określa jego główne przesłanie: chęć zrezygnowania ze świata i potrzebę bliskości, którą nawet Jezus odczuwa. Ten tragiczny wymiar tekstu w reżyserii Eweliny Marciniak ma cechy ironicznej zabawy, gorzkiego śmiechu. Aktor grający Chrystusa gorzko śmieje się wypowiadając ostatnie słowa sztuki: „A potem usłyszałem mówiącego tatę. Mówił z ciemności. Powiedział, że to jest dobre”. Bez ironii można to samo powiedzieć o tekście Spiss.

Stanisław Godlewski

Maria Spiss
Zastrzel mnie i weź ze sobą
reżyseria: Ewelina Marciniak



SPOŁECZEŃSTWO JEST NIEMIŁE, CZYLI O TEATRALNOŚCI MISTERA D. SŁÓW KILKA

Język Masłowskiej, choć stylizowany na mówiony, ma bardzo koronkową strukturę. Dynamiczny, dowcipny, czasem bardzo poetycki, staje się osobnym bohaterem jej tekstów. Pewnie dlatego tak często reżyserzy sięgają po jej dramaty i powieści do adaptacji na scenę. Inscenizatorzy stoją jednak przed niełatwym zadaniem, bo bez konsekwentnego pomysłu, język zaczyna dominować na scenie. Paweł Świątek w swoim *Pawiu królowej* świetnie balansował na granicy tej siły języka oraz precyzji aktorskiego wykonania – ze znakomitym efektem.

Enfant terrible polskiej literatury współczesnej już od kilku lat zdobywa polskie sceny teatralne. *Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku* było psychodelicznym „dramatem drogi”, zaś dramat *Między nami dobrze jest* zderzało ze sobą pokolenia Polaków, ich status społeczny, pamięć historyczną i przede wszystkim – języki, jakimi mówią. Popularność dramatów pisarki na scenach teatralnych (nie tylko Polski) jest niezaprzeczalna. Do tego dochodzą liczne adaptacje powieści. Za chwilę, w Teatrze Studio w Warszawie premiera *Jak zostałam wiedźmą* – spektaklu dla dzieci w reżyserii Agnieszki Glińskiej na podstawie jej najnowszej książki.

Ostatnio Masłowska zadebiutowała również muzycznie pod pseudonimem Mister D. – jej płyta *Społeczeństwo jest niemiłe* razem z teledyskami zbierała skrajne opinie – od zachwytu po druzgocącą krytykę. Marzy mi się, że któryś z reżyserów wykorzysta te piosenki i zrobi z nich spektakl, mają one bowiem, jak sądzę, niesamowity potencjał teatralny. Niemal każda jest monologiem lirycznym. Masłowska, co świetnie jest uwydatnione w teledyskach (*Hajsu*, *Chleba* i *Prezydent* – w przygotowaniu następne), wciela się w bardzo różne bohaterki i przez doskonałe zabiegi językowe prezentuje świat wewnętrzny swoich postaci, balansując na granicy parodii, nierzadko ocierając się o autentyczne wzruszenie i poezję.

Autorka, choć ironicznie, podejmuje tematy często banalizowane i te, którymi żywi się współczesny człowiek zanurzony w popkulturze. Choćby piosenka *Żona piłkarza* – z jednej strony jawna kpina z brylujących na salonach sportowców z partnerkami, z drugiej – uwrażliwienie na autentyczny dramat osamotnionej kobiety („Uroda jej się wytraca, obwisają nazbyt ciężkie złudzeń balony”). Groteskowego tragizmu dodaje pyszny dialog odgrywany między żoną (Masłowska) a piłkarzem, w którym bohaterka chwali się, zdławionym głosem, przy wtórze melancholijnej muzyki, że

„znalazła sposób jak sprać plamy z łez”.

Te aktorskie kreacje pisarki składają się na bardzo interesującą i obłędnie śmieszną polifonię głosów najróżniejszych, najbardziej dziwnych, często wykluczonych (znacząca Córka Rydyzka) postaci. Z pozoru nieatrakcyjne i banalne, dzięki zabiegom Masłowskiej i zespołu uzyskują status niemal antycznych heroin czy bohaterek porywającego romansu („Nagle w tłoku rozumiemy się bez słów, teflonowy spokój. Bierzesz mnie za rękę – wychodzimy. [...] Chcę byś zabrał mnie na chrzciny!”). Wkracza również polityka – Córka Rydyzka skleja z tatą modele rozbitych samolotów, partnerka Ryszarda Kalisza jest zachwycona swoim ukochanym, a głos oburzonych protestuje przeciw Kindze Rusin. Nad wszystkim unosi się tandeta, Anja Rubik na jamniku, naklejki z Żabki i szynka z amstaffa. Pewnie dlatego tak trudno przyjąć określone stanowisko wobec tego barokowego przepychu. W tym rozbijaniu form jest wiele z Gombrowicza. Masłowska bardzo świadomie bawi się formą, konsekwentnie rozbijając wszystkie wypracowane strategie odbioru. Reakcje są różne: od odrzucenia, po snobistyczny zachwyt i radość z wejścia w świadomie kiczowatą egzotykę. Można dopisywać sensy społeczne, uznawać to za ważny głos w sprawie polskiej mentalności, wyraz rozpaczony nad postępującą infantyлизacją kultury. Na pewno jest w takich interpretacjach wiele racji. Można również rzucić się w ten psychodeliczno-jarmarczny świat i się dobrze bawić, odrzucając na bok intelektualne konteksty.

Sama Masłowska, jak słyhać, ma niesamowitą frajdę. Choć nie umie śpiewać, doskonale oddaje wszystkie emocje swoich bohaterek, bawi się słowem i nadmierną stylizacją. Ta niezwykle udana artystyczna prowokacja aż prosi się o przeniesienie na scenę. Reżyserzy, do roboty! A R@portowa publiczność może tylko mieć nadzieję, że koncert Mister D. będzie równie teatralny jak cała płyta.

Stanisław Godlewski



O WPŁYWIE WARUNKÓW ATMOSFERYCZNYCH NA GAZETĘ FESTIWALOWĄ

Zdumiewające, że nawet kiedy w głowie kotłują się setki spraw, o których można wspomnieć w tak niezobowiązującej formie jak felieton w pierwszym numerze gazety festiwalowej, to właśnie ona pcha się zawsze na pierwszy plan. Ponieważ jej tworzenie jest zawsze wydarzeniem z napięciem wyczekiwanych, pozostaje mi po raz kolejny przełknąć gorycz porażki w tej nierównej walce, pozostałe tematy zostawić na inną okazję, a jej przyznać palmę pierwszeństwa.

Jest jednak coś, co odróżnia tegoroczną gazetę od tej z zeszłego roku. Bo czy zastanawialiście się kiedyś, jaki wpływ na powstanie gazety festiwalowej mają takie czynniki jak klimat czy pogoda? Kwitnące kasztany zamiast opadających liści w czasie R@Portu skłaniają do takich przemyśleń. Większość obecnej redakcji periodyku „Fora Nova” zna pracę w majowym trybie jedynie z sentymentalnych opowieści, spróbujmy jednak wyobrazić sobie płynące z niego korzyści i zagrożenia.

Skoro pierwszy numer trzymacie, drodzy Czytelnicy, w rękach – to znak, że wszelkie zagrożenia pokonailiśmy. W tym miejscu lojalnie uprzedzamy, że dla członków redakcji – przybyłych w dużej mierze spoza nadmorskich kurortów – majowa aura jest tyleż dodająca energii, co pełna pokus. Obiecujemy jednak, że nawet gdyby pogoda okazała się w czasie festiwalu iście wiosenną, nie damy się zwieść i na spacer brzegiem morza wybierzemy się dopiero, gdy ostatni egzemplarz każdego z numerów będzie gotowy.

Zapewne zrozumiałą dla Czytelników rzeczą jest, że dziennikarze „Fory” wzmoczoną kreatywność wykazują najczęściej po zmroku, kiedy pozostali widzowie już śpią. O ile w listopadzie wschodzące słońce jest dla nas jasnym znakiem, że deadline właśnie minął, o tyle w maju to – na szczęście – fałszywy alarm. Świt o godzinie 4:30 jest wtedy ostatnim dzwonkiem dla

finiszowania burzliwych dyskusji o obejrzanych spektaklach i dokończenia prac w pojedynkę. Krótsza noc może być bardzo mobilizująca! Raczej nie zmniejszy to zapotrzebowania na kawę, ale z całą pewnością wpłynie korzystnie na kondycję wzroku, ograniczając konieczność stosowania sztucznego oświetlenia.

Spodziewany brak opadów atmosferycznych, takich jak deszcz czy śnieg, nie tylko wpływa pozytywnie na samopoczucie członków redakcji, ale także ułatwia kolportaż gazety do znajdujących się poza Teatrem Miejskim scen festiwalowych – bez ryzyka jej zamoknięcia. Liczymy także na to, iż wysoka temperatura za oknem przeniesie się na temperaturę dyskusji o teatrze, rozgrzewając widzów i nasze klawiatury. W gazecie festiwalowej – tworzonej przecież „na gorąco” – nie ma zazwyczaj czasu na chłodne, pozbawione emocji sądy, ale staramy się też nie doprowadzać do nagłego wzrostu ciśnienia. A gdyby zrobiło się naprawdę gorąco – gazeta festiwalowa świetnie funkcjonuje jako wachlarz, sprawdzone!

Agnieszka Misiewicz



Gazetę Festiwalową redagują TEATRALLIA (www.teatralia.com.pl) w składzie:
Ula Bogdanów, Agnieszka Domańska, Stanisław Godlewski, Natalia Grygiel, Joanna Grześkowiak,
Anna Kołodziejska, Agnieszka Misiewicz (redakcja), Joanna Żabnicka (korekta)
opracowanie graficzne: Monika Ambrozowicz
łamanie: Katarzyna Lemańska, Emilia Rydzewska
kontakt: poznan@teatralia.com.pl
zdjęcie na okładce: czytanie dramatu *Wasza wysokość* Anny Wakulik, fot. Bernie Kramer