



TEATR
ZAGŁĘBIA

Sen nocy letniej

wg Williama Shakespeare'a
w dramaturgii Martyny Lechman



Nie dłużej optakuj mnie, gdy właśnie umieram,
Niż słyszeć powinienes niemą skargę dzwonu,
Że miłsze mi te czerwie: wciąż wśród nie uciekam,
Choć plugawszymi są od złego świata tonu.
Jeśli o mnie zapomnisz, a wyznaję z serca
I kocham Cię za bardzo, byś miał w myślach słodkich
Obraz mój jako dłoni piszącego mędrca:
Wtedy będę przyczyną samych wspomnień gorzkich.
Albo, jeśli popatrzysz na ten wiersz wykuty,
Kiedy ja już, być może, rozkładam się w glinie,
Pozwól twej miłości gnić z mym życiem zepsutym,
Nie powtarzaj, co znaczy me nieszczęsne imię,
Bo jęki twoje światu będą nie po drodze,
Znajdzie ich powód - wydrwi, gdy teraz odchodzę.

William Shakespeare, Sonet 71

Sen nocy letniej

wg Williama Shakespeare'a
w dramaturgii Martyny Lechman (WRD PWST Kraków)

reżyseria

Krzysztof Popiołek
(spektakl dyplomowy
studenta WRD PWST
Kraków)

scenografia i kostiumy
Anna Wołoszczuk

opracowanie muzyczne
Jonasz Sottyk

asystenci reżysera

Tomasz Krawczyk
Michał Bałaga

realizacja i montaż
materiału filmowego
Michał Bałaga

przekład *Sonetów*
W. Shakesepare'a
Tomasz Krawczyk

obsada

Krystyna Gawrońska Zofia, Hermia
Czesława Monczka (gościnnie) Marianna, Helena
Edyta Ostojak Dyrektorka (Hippolita), Tytania
Michał Bałaga Wolontariusz 3
Aleksander Blitek Wolontariusz 2, Poszewka
Przemysław Kania Dyrektor (Tezeusz)
Zbigniew Leraczyk Stanisław, Demetriusz
Tomasz Muszyński Wolontariusz 1
Andrzej Śleziak Antoni, Lizander

inspicjent

Urszula Czyż

sufler

Agnieszka Dzwonek

premiera: 9.11.2013 r.

Martyna Lechman dramaturgia

Absolwentka filologii serbsko-chorwackiej Uniwersytetu Wrocławskiego oraz studentka dramaturgii na Wydziale Reżyserii Dramatu Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Krakowie. Jej egzaminy szkolne pokazywane były w ramach Krakowskiej Nocy Teatrów (2011), na festiwalu Karuzela Cooltury w Świnoujściu (2011) i podczas Forum Młodej Reżyserii w Krakowie (2012). W ostatnim sezonie w repertuarze Małopolskiego Ogrodu Sztuki znajdowała się etiuda *Projekt Makbet*, której jest współreżyserem i współdramaturgiem. Zajmowała się dramaturgią czytań w Teatrze Polskim we Wrocławiu, w Teatrze Dramatycznym im. J. Szaniawskiego w Wałbrzychu, w Małopolskim Ogrodzie Sztuki oraz w Teatrze im. S. Jaracza w Olsztynie. Była asystentką Iwony Kempy (*Mroczna gra*, Scena PWST oraz Teatr im. W. Horzycy w Toruniu), Moniki Strzępki (*Firma*, Teatr Nowy im. T. Łomnickiego w Poznaniu) i Michała Zadary (*Chopin bez fortepianu*, Teatr im. J. Słowackiego w Krakowie). W charakterze dramaturga pracowała przy spektaklu *Niepokoje* (reż. Sebastian Krysiak, Teatr Nowy w Krakowie) oraz *Dumanowski side A* (reż. Konrad Dworakowski, Teatr Stary im. H. Modrzejewskiej w Krakowie).

Krzysztof Popiołek reżyseria

Pochodzący ze Świnoujścia student IV roku reżyserii teatralnej krakowskiej PWST i V roku prawa (Uniwersytet Wrocławski, KA w Krakowie); asystent Krystiana Lupy przy *Pływalni* (Teatr PWST) i *Mieście snu* (Narodowy Stary Teatr im. H. Modrzejewskiej w Krakowie; do premiery nie doszło) oraz Michała Zadary, Barbary Wysockiej i Jacka Kasprzyka – przy *Chopinie bez fortepianu* (Teatr im. J. Słowackiego w Krakowie). Czytanie performatywne serbskiego dramatu *Halflife* w jego reżyserii zwyciężyło głosami widzów w plebiscycie Teatru Polskiego we Wrocławiu w ramach Czynnych Poniedziałków, w sezonie artystycznym 2012/2013. W 2012 r. wygrał plebiscyt w Teatrze Zagłębia; widzowie wybrali jego realizację fragmentu *Snu*

nocy letniej W. Shakespeare'a. W 2011 roku odbył praktykę w teatrach w Wielkiej Brytanii (Bournemouth, Londyn); w tym czasie brał również udział w organizacji City of London Festival, asystując dyrygentce Kelly Lovelady i australijskiej orkiestrze symfonicznej. Do tej pory współpracował z takimi teatrami, jak: Teatr Polski we Wrocławiu, Teatr im. J. Słowackiego w Krakowie – Małopolski Ogród Sztuki (m.in. spektakl warsztatowy *Projekt Makbet* wg W. Shakespeare'a), Teatr im. S. Jaracza w Olsztynie, Teatr Dramatyczny im. J. Szaniawskiego w Wałbrzychu. Został zaproszony i prowadził spotkanie ze studentami teatrologii i kulturoznawstwa Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Odebrał wykształcenie muzyczne; ukończył klasę fortepianu w Państwowej Szkole Muzycznej I stopnia w Świnoujściu.

Anna Wołoszczuk scenografia i kostiumy

Absolwentka scenografii na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Scenografka teatralna i filmowa. Z Krzyśkiem Popiołkiem współpracują od pierwszego roku studiów.

Jonasz Sołtyk opracowanie muzyczne

Student administracji UJ. Kompozytor, aranżer i pianista do spektakli i egzaminów Krzysztofa Popiołka (od 2009 r.). Współpracuje z kilkoma zespołami, gościnnie grając z nimi na koncertach. Obecnie pracuje nad muzyką do musicalu w Małopolskim Ogrodzie Sztuki.

Tomasz Krawczyk asystent reżysera

Absolwent V Liceum Ogólnokształcącego im. Augusta Witkowskiego w Krakowie i student filologii polskiej. Wielbiciel Piotra Czajkowskiego i Thomasa Berharda. Ucieleśniacz słowa.



Edyta Ostojak
Dyrektorka (Hippolita),
Tytania



Przemysław Kania
Dyrektor (Tezeusz)



Tomasz Muszyński
Wolontariusz 1



Aleksander Blitek
Wolontariusz 2,
Poszewka



Michał Bałaga
Wolontariusz 3



Krystyna Gawrońska
Zofia, Hermia



Czesława Monczka
(gościnnie)
Marianna, Helena



Zbigniew Leraczyk
Stanisław, Demetriusz



Andrzej Śleziak
Antoni, Lizander

„Sen też jest wspomnieniem. To zjawisko, które wiąże się z pamięcią, nawet jeżeli kombinacją, układem obrazów i słów rządzą szczególne prawa, które rozciągają się od podświadomości po przypadkowe wymieszanie, jak w kalejdoskopie. Także i sny przywołują cierpienie – istnieją nawet sny pełne bólu, zdolne nas wystraszyć, przerazić, zasmucić, wyniszczyć poczuciem winy. Sen może przywołać wspomnienia najgłębszych zakątków naszego „ja” – złego lub za takie uważanego. Taki sen sprzeciwia się pragnieniu zapomnienia na zawsze czynów lub gestów dokonanych ze złymi intencjami. Często we śnie płaczą z powodu zaznanego bólu lub przywdziewam szatę prześladowcy, który dokonuje straszliwych, rodzących ból zbrodni. We śnie można doświadczyć bólu – albo się go samemu doznaje, albo się go zadaje innym. Pragnienie, zakazane w świecie realnym, we śnie staje się możliwe, i to bez żadnych ograniczeń świadomości i logiki. Ból pełni tak istotną rolę w ludzkim doświadczeniu, że nie znika nawet we śnie (...)”¹

Interpretując *Sen nocy letniej* postawiłem sobie pytania: czym jest sen? Jak człowiek funkcjonuje w stanie snu? Od odpowiedzi zależała konstytucja mojego szekspirowskiego świata.

Wyżej zacytowałem fragment książki *Zrozumieć cierpienie* Vittorino Andreoli’ego, uznanego włoskiego psychiatry, który podejmuje próbę (w moim przekonaniu udaną) zobrazowania problematyki snu. Skoro sen jest też wspomnieniem – jak pisze V. Andreoli – to wiąże się z tęsknotą człowieka za – za tym, co już poznane. Niemożliwym jest tęsknić za czymś, czego się nie doświadczyło (przecież we śnie widzi się tylko te twarze, które przewinęły się już przed oczami w trakcie życia).

1 Vittorino Andreoli, *Zrozumieć cierpienie*, Kraków 2009, s. 35–36.

Podświadomie znosi się do snu swoje tęsknoty, a wszystko to odbywa się w między-ludzkiej przestrzeni komunikatu, lecz nigdy nie wykracza poza granicę interpretacji – interpretacja słów, a nie ich bezpośrednie czucie, to jedyne, co mamy.

„Midsummer night’s dream” to trzy słowa tytułu, które „opowiadają” wszystko to, co wydarza się w lesie (który w przeciwieństwie (?) do Aten, miasta-społeczeństwa o bezpiecznym, ale srogim prawie, jest obszarem pozorowanej wolności, a w konsekwencji strefą błędzenia i poznania od-nowa) – przesilenie (letnie), noc i sen. Pierwsze słowo-klucz wprowadza kontekst kryzysu: momentu przełomu w fazie kulminacji – po najgorętszych, najbardziej intensywnych dniach lata (pełni cyklu życia) wyłania się perspektywa końca jako jesieni i zimy. Noc to pora intymna, kiedy wydaje nam się, że jesteśmy sami-z-sobą i nikt na nas nie patrzy. Sen jest najbardziej nieuchwytny i przez to niepozorny. **Słowo „dream” rozumiem jako sen-**

-fantazję i marzenie senne. Przede wszystkim marzenie o bliskości drugiego człowieka, potrzebie bycia

zrozumianym. Warto również wspomnieć, że w całej twórczości Shakespeare’a obecny jest motyw snu-śmierci – od słynnego monologu Hamleta, przez sonety, *Makbeta*, *Sen nocy letniej*, aż po *Burzę*.

Winien jestem krótkie wyjaśnienie co do wybranego przeze mnie tłumaczenia Leona Ulricha. W moim przekonaniu jest „przy Shakespeare’rze” i pozostaje najbliższe mrokom szekspirowskiego świata (a przy tym, moim wrażeniom z lektury oryginału). Za przykład niech posłużą początkowe wersy dramatu wypowiedane przez Tezeusza:

„Cztery dni szczęśliwe (...)
Nowy sprowadzą księżyc, ale dla mnie
Jak stary miesiąc powoli cienie!”

Tezeusz, wobec czterech szczęśliwych dni jakie mu pozostały, wprowadza perspektywę tragicznego końca – małżeń-

stwa. Ślub jest tu swoistym pogrzebem. Atmosferę nieszczęścia podbijają jego dalsze słowa:

„Na pogrzeb wygoń czarną melancholię,
Nie świąt to naszych blada towarzyszka.”

Tak zdefiniowany koloryt (czern i bledosc – graficzne splaszczanie swiata) implikuje odczytanie calego utworu jako krytycznej refleksji o relacjach miedzyludzkich i instytucji matzenstwa. Podwaza powszechna wizje stabilnosci i statości związku matzenskigo, zestawiając ją z dynamiką ludzkiej natury.

Zignorowanie wspomnianych znaków, zawartych w kodzie tekstu, skutkowaloby interpretacją niezgodną z jego treścią. Jednym z powodów zakamuflowania właściwego znaczenia była cenzura królewska, obowiązująca w czasach Shakespeare’a. Etykieta „komedii” zbyt łatwo przylgnęła do *Snu nocy letniej* i uparcie na nim ciąży. Gatunek dramatu często pokutuje wystawianiem go „na wesoło” (jako farsę), a to przecież wbrew wielu tragicznym wersom (jak choćby w przypadku sadosochistycznego monologu Heleny

wobec Demetriusza). **Upadek człowieka, owszem, jest zabawny, ale sam fakt, że nas bawi tylko potęguje jego tragizm. Pozostają pytania, i to żenujące pytania: z czego ja się śmieję? co mnie śmiesz?**

W moim śnie o *Śnie nocy letniej* głównymi bohaterami są staruszkowie. Kochankowie nie-młodzi wprowadzają inną niż dotychczas perspektywę mierzenia się z tematem miłości, związku i odpowiedzialności za drugiego człowieka. Przepuszczenie tekstu przez pensjonariuszy domu starców „Ateny”, którym zadany jest dramat, wydobywa nowe znaczenia.

Całość dramatu rozgrywa się na punktach styčných: wzajemnie wytyczanych spornych granicach, gdzie załamuje się dyskurs, gdzie zderzamy się z sobą, ocieramy, odbijamy. Mój Shakespeare jest światem monologów, które przyjmują jedynie pozory dialogu. Odbývają się na płaszczyźnie języka,

jednak komunikaty wydają się nie docierać do odbiorców; nawet jeśli są zauważone, pozostają niezrozumiane i w efekcie dialog zanika. Miłość nie jest przecież wypełnieniem pustki, zaspokojeniem braku, miłość nie jest potrzebą. A tak pojmując ją postaci dramatu, czego konsekwencją jest ich tragiczna kondycja. Miłość jako brak jest swoistym błędem systemu. Wszyscy chcą kochać, ale nie zawsze uczucie bywa odwzajemnione przez adresata. *Sen nocy letniej*, przez wielu czytany jako historia miłosna, jest w gruncie rzeczy opowieścią o potrzebie miłości (a może również o tym, że jesteśmy nosicielami braku).

Nie można zmusić człowieka, żeby nas pokochał. Sen-pragnienie przeradza się w koszmar. Pojawia się chęć zabijania tego, który nie odwzajemniając mojej miłości zadaje mi dramat. Postaci krzyczą we własne twarze. Wpychają sobie nawzajem dźwięki i słowa w usta, uszy, oczy. To jednak nie sprawia, że komunikat jest zrozumiany. Przychodzą wypowiedzieć pewne fakty. Nie zachodzi wymiana, zaspokojenie potrzeb jest niemożliwe, pozostaje rozejść się, odejść. George Steiner pisał w *Dziesięciu możliwych przyczynach smutku myśli*, że nieszczęście człowieka wynika z braku wzajemnego przenikania się umysłów, że nie ma pełnego dostępu do drugiego człowieka i jesteśmy skazani na nieprecyzyjny język, że nie ma przepływu myśli. Zawsze jest pośrednik w postaci wydychanego powietrza, któremu człowiek nadaje sens, a drugi musi go odczytać. Niemożliwe jest pełne spotkanie między ludźmi, skazani jesteśmy na niezrozumienie i na błąd (w odczytywaniu intencji; odbiorca często nadaje nowy sens wypowiedzi nadawcy, zamiast odczytać ten pierwotny).

Jeśli istnieje granica miłości, to ktoś zapewne już tam był. Jeśli ją odkrył, to czasem, zapewne, przestawał kochać. Dlaczego ludzie przestają kochać? Nie znam odpowiedzi. Wiem jednak, że miłość nie funkcjonuje tak, jak sen. Sen jest zdarzeniem jednostki. Zakłada tylko wyobrażenie podmiotu (postać 1 – np. Helena) i gwałtem narzuca je dopełnieniu (postać 2 – np. Demetriusz). A miłość wymaga zgodności wyobrażenia, jakie mają o sobie nawzajem dwa oddzielne podmioty. Wydaje mi się, że tędy przebiega granica między ludźmi.

Spotkanie drugiego człowieka, powrót do miłości sprzed lat, spotkanie z przyjacielem po długim rozstaniu – wszystko to ma błąd przybliżenia. Nieudolność komunikacji wywołuje frustrację, jest przyczyną różnic, podziałów. A próba zbliżenia przekuwa się w dążenie do krzywdy.

We współczesnych inscenizacjach *Snu nocy letniej* coraz częściej odchodzi się od pogodnej baśniowości, która udaremnia próby poszukiwań demonów niepokojących człowieka (wystarczy wspomnieć m. in. interpretację Mai Kleczewskiej). Chcę podkreślić, że rezygnuję z fantastycznych elementów szekspirowskiego świata, ponieważ współcześnie ich znaczenie uległo zmianie. Na przykład: elf, w powszechnym rozumieniu, jest postacią zabawną, wesołą, oswojoną w bajkach i kultowych filmach, podczas gdy dawniej był odzwierciedleniem najpierwotniejszych lęków człowieka. Świat Shakespeare'a był nie w całości poznany, pełen ludowych przesądów, legend. Był to świat, w którym zwyczajny człowiek dochodził do brzegu morza i tylko powracał.

Wolontariusze są przeniesieniem szekspirowskich rzemieślników w nasze czasy. Ironiczny żart Shakespeare'a, satyryczny komentarz odnoszący się do ówczesnego teatru londyńskiego, przemycony pod pozorem tworzenia przedstawienia z okazji ślubu Hipolity i Tezeusza, traci dzisiaj swoją ostrość i precyzję. Dlatego zdecydowałem się przepisać te fragmenty i od-zbudować refleksję, ale o bieżącej kondycji teatru polskiego.

Puk jest dla mnie siłą bezosobową, wywrotową – taką, która burzy status quo zastanego świata i przejawia się w energii twórczej / destrukcyjnej poszczególnych ludzi, urzeczywistniającej się w podejmowanych inicjatywach, które nie pozostają bez wpływu na drugiego człowieka. Jako metaforę tej siły wykorzystałem młodość (wolontariuszy), która „zaraża”, „zawirusowuje” marzeniem mieszkańców „Aten”, wprowadza ich ciała w ruch, a ten okazuje się drogą powrotu do samych siebie.

Ludzie noszą w sobie archetypiczne postaci, dlatego ich wyobrażone role i rzeczywiste obrazy

wzajemnie się ścierają. Wreszcie, ludzie stają się tymi postaciami w konkretnych, powtarzających się sytuacjach, które tworzą schemat. Dokonują autorozpoznania,

autoidentyfikacji: „ja-Helena” – powie Marianna. Są nosicielami braku, który potrzebują wypełnić postaciami. Są nosicielami postaci, które potrzebują stracić. Hodują je w sobie, karmią je swoimi emocjami, bo postaci właśnie na nich żerują. Kategorie: rzeczywiste/nierzeczywiste, przenikają się; obrazy rzeczywiste przenoszone są do snów i obrazy ze snów odbijają się na / w rzeczywistości. Sen jest rzeczywisty a rzeczywistość senna.

Budując opowieść ze spotkań na granicach, wykorzystuję zasadę scen-obrazów, wprowadzam logikę snu i odchodzę od linearnej narracji. Przeprowadzam widza przez ciemny las, dając mu strzępy emocji, które sam zwinie w kłębek. (Postaci wybuchają w stanach psychologicznego ekstremum. Są pozbawione uczuć, ale mają emocje.) Sceny-obrazy, sceny-fotografie; taka opowieść to rozmarzone przeglądanie zdjęć w albumie. Wpisane w obrazy tropy emocji prowadzą widza przez świat *Snu nocy letniej* i wyznaczają sensy. Gest narracyjny odpowiada dziwności wrażeń sennych. Jest to świat niedomknięty, w który wyływamy, by móc przez chwilę dryfować i dać ponieść się morskim prądom emocji.



Moje kilka zdań o scenografii i kostiumie

Scenografii nie wykreśla okno sceniczne, to wycinek budowanego świata.

Identyfikuję skórę, która pragnie być okryta. Nie tworzę typów postaci. Kostium określa. Nie dookreśla.

Anna Wołoszczuk



Teatr emocyjny

Tomasz Krawczyk

Idąc do teatru, obserwujemy efekt pracy nad: czyjąś fantazją na temat, czyjś marzeniem o itd. W przypadku tego *Snu nocy letniej* mamy do czynienia z konstrukcją szkatułkową. Oglądamy fantazję na temat fantazji Marianny; marzenie o marzeniu sennym. Z(obraz)owane marzenie Marianny ujęte w wy(obraz)eniu reżysera, które [sic!] nie pozostaje bez wpływu zespołu. A wszystko to jeszcze „ŚNIAĆCE”. „Śniące”, bo Marianna śni Heleną.

Tu, w tym „tekście teatralnym”, na pierwszy plan wysunięte są emocje – stąd nazywam ten teatr emocyjnym. Jako pierwszą dostrzegamy formę. Od niej, a raczej wrażeń z nią związanych, wychodzimy do treści. A przecież wrażenia każdego są indywidualne, więc warunkują, właściwą poszczególnej odbiorcy, indywidualnie odczytaną treść. Emocje spektaklu, jak i te, w związku z nimi wzbudzone u widza, mają (za pomocą swojego impresjonistycznego charakteru) przyczynić się do wywołania u widza wydarzeń z przeszłości z nimi kojarzonych a przez to refleksji: w jaki sposób i czy w ogóle mnie to dotyczy?

Podglądamy aktorów, którzy podpatrują pensjonariuszy. Z kolei pensjonariusze patrzą ukradkiem na noszone w sobie postaci. W pewnym momencie, niespełniona w miłości Marianna uruchamia proces pracy nad marzeniem sennym. Patrzymy przez bezpieczną ramę sceniczną na czyjś dramat. Teatr, jak Sztuka w ogóle, przeprowadza symulację, ale to symulacja na żywej tkance ludzkiej. W takim razie, czyj dramat podglądamy? Aktorów, pensjonariuszy czy postaci, które w sobie noszą? A może nasz własny?

„Tu i tam, na drzewach pozostały liście. Staję często przed nimi w zamyśleniu. Spoglądam na liść i łączę z nim moją nadzieję. Kiedy wiatr bawi się nim, drzę całym mym istnieniem. I jeśli liść opada, nadzieja ma upadać niestety wraz z nim.” Aby móc przepaść los, potrzebne są pytanie tworzące alter-

natywę (Pokocha mnie / Nie pokocha), przedmiot podatny na prostą odmianę swego stanu (Spadnie / Nie spadnie) i siła zewnętrzna (bóstwo, przypadek, wiatr), która decyduje o jednym z biegunów odmiany. Stawiam zawsze to samo pytanie (czy zostanie pokochany?) i to pytanie zakłada alternatywę: wszystko albo nic; nie mogę pojąć, że rzeczy dojrzewają powoli, że nie podlegają natychmiastowości pragnienia. (...) (Od każdego doradcy, kimkolwiek by był, oczekuję, że mi powie: »Osoba, którą kochasz, także cię kocha i powie ci to dziś wieczorem«).”

Ale czy to, czego zazwyczaj pragniemy, nie jest pragnieniem miłości samym w sobie? Marianna, „ustami Heleny”, wyznaje Stanisławowi swoje pragnienie pragnienia miłości:

„Ty mnie przyciągasz magnesie bez serca,
Lecz nie żelazo przyciągasz – **me serce**
Jak stal niezmiennie. Strać moc przyciągania,
A ja moc stracę iść za twoim śladem.”

Ale wyznanie trafia do Stanisława przez „uszy Demetriusza”. Helena, Demetriusz, Lizander, Hermia, Tytania (i inni pojawiający się w fantazji Marianny) to kreacje pozornie miłosne, bo wynikające z poczucia braku.

Wydarzenia na przystanku Marianny-Heleny mogą być sytuacjami w naszych samochodach, sypialniach czy innych „pokojach naszej podświadomości” – miejscach pozornego wyzwolenia, bo nieodłącznie związanych z kreacyjnymi wytworami naszej mnogiej tożsamości.

Kiedy tamie się język i nie możemy wyrazić naszego stanu, pozostaje spojrzeć w oczy, dotknąć skóry i chłonąć siebie w milczeniu. Wchłaniać innego i być wchłanianym w przekazie emocyjnym.

1 Ostatni liść [w:] R. Barthes, *Fragmenty dyskursu miłosnego*, Warszawa 2011, s. 255–256.

Uciekaj przedziś, a powiedzieć wszystko, niech
koniec, leżysz, siedzisz wczaj, czujesz Kosmos, stępniesz
w przepiękny retro, gościnia ciemna drzy, stępniesz, drżenie w
up w nim, nie jest sierska, pojemna, przestrzenna, ujęta
wodna w dziwny trans, w stan; witalne, że rano nie będę
nie chcesz więcej od siebie uciekać, spowiedź, spowiadasz
a, z siebie się spowiadasz, mówisz: taka jestem, taka
na, taka niekręta, mam tylko ciebie, który tu teraz
mnie z oburzeniem. Nie rozumiesz. Nosisz w sobie
nie, coś, co kocha mi tu dziś być, masz coś mojego
upę troję dzy, dęciadkę się o sobie; nie śpiemy, dęciadkę
spiny?; rozumie mi, kurczę się; i tak sobie siedziemy, i
ci do opowiedzenia moje życie. Stoję rano w błasku Kosmosu
system... that's all... it's all...

—

Cztery krzesła. Czworo starszych ludzi. Próby do przedstawienia z okazji ślubu dyrektorki domu opieki „Ateny”. Dźwięki, które oddają ich stany wewnętrzne: trzaski, szumy, wszystko takie ciężkie, toporne. Dudnienie spod sceny. Rozsuwające się ściany jak drzwi do kolejnego wymiaru, relacji pomiędzy bohaterami. Liście jak spadające kowadła, suszarka, jakiś pociąg... Do tego Elvis i zapowiedź turnieju rycerskiego z XII wieku. Pierwsze odczucie? San Francisco dźwięków. Wbrew pozorom poukładane w logiczny sposób, w jedną całość. Na koniec szum. Cichutki, stopniowo narastający, aż w końcu zwiastujący nagłe „bum!”. I urywa się. No signal.

Jonasz Sołtyk

Monolog (bez) końca

Siedzimy, czekamy, nieczynny przystanek, w tle dyskoteka, o czwartej nad ranem czy trzeciej w nocy mówimy sobie, przy wyczerpanych ciałach, bynajmniej nie uśpionych, nie śpiących, a spazmujących, zmęczonych, walcząc z nimi, decydujemy się na mówienie, mówienie o sobie, o czym nie mówi się za dnia, już nie chodzimy, zmarznięci, mówimy z niewygody, bo jeszcze jesteśmy sami, bo gdzieś impreza, bo niejako w zawieszeniu, bo to trochę odświętna chwila, bo poza czasem rzeczywistym, wyrwana dniom, nie należy do dnia dzisiejszego, do żadnego z powszednich, poza nawiasem, bo noc, a to intymne (jakbyśmy wierzyli, że wtedy właśnie nikt na nas nie patrzy), więc już można, bo zaraz ktoś przyjdzie i nam nas zabierze.

Chcieć powiedzieć słowo, a powiedzieć wszystko, uciekać, bać się, nigdy nie kończyć; leżysz, siedzisz nocą, czujesz Kosmos, słyszysz gwiazdy, pod ziemią przejeżdża metro, późna ziemia drży, stygnie, drżenie wchodzi w ciało, zostaje w nim, noc jest szeroka, pojemna, przestrzenna, upija cię, kołysze, wprowadza w dziwny trans, w stan; możliwe, że rano nie będziecie razem, już nie chcesz więcej od siebie uciekać, spowiedź, spowiadasz się ze swojego życia, z siebie się spowiadasz, mówisz: taka jestem, taka czarna, taka brudna, taka nieczysta, mam tylko ciebie, który tu teraz siedzisz, patrzysz na mnie z obrzydzeniem. Nie rozumiesz. Nosisz w sobie noc, nosisz energię, COŚ, co każe mi tu dziś być, masz coś mojego – patrząc na ciebie, czytając twoje oczy, dowiaduję się o sobie; nie śpimy, dlaczego my w zasadzie nie śpimy?; zimno mi, kurczę się; i tak sobie siedzimy, i marzniemy, a ja mam ci do opowiedzenia moje życie. Stoję nago w blasku księżyca, ze swym starym ciałem; spotkaliśmy się tu dziś

Krzysztof Popiołek

wydożeni, gdy zmęczeni lekturą
trudnego tekstu staniesz się zapadną
w zawirusowany szekspirowskimi
postaciami sen, który wydobędzie
z nich najgłębsze skrywane
ucieczki, emocje i pragnienia.

Ale, jak się wkrótce okaże, nie
tylko pensjonariusze zasnęli
tej nocy...

Zespół artystyczny w sezonie teatralnym 2013/2014

Ryszarda Bielicka-Celińska, Agnieszka Bieńkowska,
Maria Bieńkowska, Beata Ciołkowska-Marczewska,
Beata Deutschman, Krystyna Gawrońska, Ewa Kopczyńska,
Elżbieta Laskiewicz, Agnieszka Bałaga-Okońska,
Edyta Ostojak, Małgorzata Sadowska, Michał Bałaga,
Aleksander Blitek, Kamil Bochniak, Piotr Bułka,
Przemysław Kania, Krzysztof Korzeniowski, Grzegorz Kwas,
Zbigniew Leraczyk, Wojciech Leśniak, Tomasz Muszyński,
Andrzej Rozmus, Andrzej Śleziak, Piotr Zawadzki

Współpracują Monika Gębala, Agata Śliwa,
Joanna Litwin-Widera, Martyna Zaremba, Grzegorz Widera,
Adam Kopciuszewski, Marek Kossakowski, Jarostaw Tyran

Suflerki Agnieszka Dzwonek, Ewa Żurawiecka
Inspicjentki Urszula Czyż, Katarzyna Giżyńska

Dyrektor Teatru Zbigniew Leraczyk
Z-ca dyrektora ds. artystycznych Dorota Ignatjew
Z-ca dyrektora ds. finansowych Helena Równicka

Biuro Obsługi Widza Jarostaw Ciołek, Jolanta Wędzik,
Alicja Siwik
Kasa biletowa Jacek Januszko
Koordynator ds. artystycznych Adrianna Górny

Kierownik techniczny Paweł Dzierzkowski
Sekcja światła i dźwięku Kajetan Górny, Paweł Dąbek,
Leszek Wiślak, Krzysztof Krakuski, Przemysław Mól
Montażysty sceny Piotr Labiś, Rafał Chojecki,
Sebastian Dąbek, Krzysztof Czermak, Arkadiusz Giera,
Grzegorz Rogulski
Pracownia perukarska Aneta Krupa, Anna Opas
Rekwizytornia Grzegorz Dzwonek, Katarzyna Kołodziej
Garderobiane Jadwiga Goncerz, Dorota Jamrocha,
Leokadia Penkala, Danuta Pater

Pracownia krawiecka Halina Gocyla, Małgorzata Soból,
Jolanta Stempel, Jolanta Trzcńska
Pracownia modelatorska Andrzej Słowiński
Pracownia stolarska Witold Kraczyński, Kazimierz Zimny,
Tomasz Cesarz

INFORMACJE, REZERWACJE I BILETY

Kasa Teatru Zagłębia ul. Teatralna 4
wtorek, środa: 12.00–17.00
czwartek, piątek: 12.00–19.00
sobota, niedziela: 16.00–19.00
tel. 32 266 87 66

Biuro Obsługi Widzów ul. Teatralna 1
poniedziałek–piątek: 8.00–15.00
tel. 32 266 11 27 (rezerwacja biletów indywidualnych,
informacje o repertuarze i wydarzeniach)
tel. kom. 602 470 644 (rezerwacja biletów grupowych,
abonamenty, współpraca z firmami)
mail: bow@teatrzaglebia.pl

PROGRAM

Redakcja Alicja Siwik
Projekt graficzny Szymon Szewczyk
Reprodukcja na stronach 16–17 – Lucas Cranach, *Adam i Ewa*
Sonety W. Shakespeare'a na wewnętrznych stronach okładki
w przekładzie Tomasza Krawczyka



TEATR
ZAGŁĘBIA



Sosnowiec

ul. Teatralna 4
41-200 Sosnowiec
www.teatrzaglebia.pl
sekretariat@teatrzaglebia.pl



TAURON
DYSTRYBUCJA



SHARYLATRA
ZYRARD



TV
ZAGŁĘBIE



ultramaryna



KOLEJNA
ŚLĄSKIE

Uchwycić we mnie możesz tę z pór w roku porach,
Gdy żółte liście, żadne czy też kilka, wiszą
Na otrząsających się przed mrozem konarach,
Pieśń późnych ptaków kaplic nagie zgliszcza słyszą.
We mnie widzisz, miły mój, pomrok takiego dnia,
Gdy słońce na zachodzie blednie i przemija,
Który noc czarna coraz, coraz to pochłania;
Siostra śmierci, co wszystko w spoczynku spowija.
We mnie widzisz, miły mój, blask takiego ognia,
Co w popiołach młodości swej jest położony
Jako na łożu śmierci, miejscu wygasania,
Gdzie strawiany jest przez to, czym był odżywiony.

To, mój miły, dostrzegasz, miłość twą to wzmaga;
Dobrze kochać, gdy przymus odejścia się wkrada.

William Shakespeare, Sonet 73

XXI wiek, dom starców o jakże wdzięcznej nazwie „Ateny”. Wśród pensjonariuszy ośrodka znajdują się: Stanisław, Antoni, Zofia oraz Marianna. Każde z nich w innych okolicznościach trafiło do tego miejsca, każde też inaczej radzi sobie z odnalezieniem się w nim. Łączy ich jedynie wspólny salon, w którym spędzają większość czasu.

Stanisław próbuje oswoić się z nieuchronną śmiercią prowadząc katalog fantastycznych chorób.

Antoni rekompensuje sobie fizyczną niemoc opowiadaniem pikantnych dowcipów.

Zofia wyraża swój protest przeciwko starzeniu i umieraniu w historii o wnuczku i jego psie.

Marianna cierpi z powodu samotności, a wyraz temu daje w opowiadanej bajce z dzieciństwa, w trochę tylko zmodyfikowanej wersji.

Monotonne, pełne stagnacji życie ubarwiają bohaterom wizyty wolontariuszy, którzy postanawiają przyłączyć się do świętowania z okazji zbliżającego się ślubu dyrektorki oraz dyrektora ośrodka „Ateny”. W tym celu proponują pensjonariuszom wystawienie *Snu nocy letniej*. Zupełnie nieświadomie uruchamiają lawinę niespodziewanych wydarzeń, gdy zmęczeni lekturą trudnego tekstu staruszkowie zapadną w zawirusowany szekspirowskimi postaciami sen, który wydobędzie z nich najgłębiej skrywane uczucia, emocje i pragnienia. Ale jak się wkrótce okaże, nie tylko pensjonariusze zasnęli tej nocy...

Ja – dramaturg