

# KONTAKT

International  
Theatre Festival

KONTAKT

Międzynarodowy  
Festiwal Teatralny

27.



**CHOLERNIE MOCNA MIŁOŚĆ**  
na podstawie książki *Cholernie mocna miłość. Prawdziwa historia Stefana K. i Williego G.* Lutza van Dijka  
Teatr im. Wilama Horzycy w Toruniu

reżyseria: Aleksandra Jakubczak  
scenariusz/adaptacja  
i dramaturgia: Krzysztof Szekalski  
kostiumy i scenografia:  
Jana Łączyńska

muzyka: Bartosz Dziadosz  
video: Wojciech Sobolewski  
reżyser światła: Jędrzej Jęćkowski  
  
premiera: 19.09.2020

## AKTUALNOŚCI

Co dzisiaj na KONTAKCIE?  
pt. 03.06

12:00–18:00  
CKK Jordanki  
**NOWOCZESNE MULTIMEDIA  
W TEATRZE** – targi, prezentacje

15:00  
Kino Centrum  
Prezentacja filmów biograficznych o Eimuntasie Nekrošiusie:  
**POCZĄTEK i KRZESŁO OJCA**  
oraz spotkanie z reżyserem  
obu dokumentów, Audroniusem  
Liugą.

19:00  
Arena Toruń  
**TRZY SMUTNE SZTUKI**  
reż. Radu Afrim  
Teatrul Național „Vasile  
Alecsandri” (Iasi, Rumunia)  
Po spektaklu spotkanie  
z twórcami.

21:00  
Kawiarnia Wejściówka  
**SILENT DISCO**

Co jutro na KONTAKCIE?  
niedz. 4.06

17:00  
CKK Jordanki  
**BADANIA ŚCIŚLE TAJNE. NEW  
CONSTRUCTIVE ETHICS**  
reż. Norbert Rakowski  
Teatr im. Jana Kochanowskiego  
w Opolu  
Po spektaklu spotkanie z twórcami.

20:30  
Teatr im. Wilama Horzycy  
(Duża scena)  
**ŚMIERĆ JANA PAWŁA II**  
reż. Jakub Skrzywanek  
Teatr Polski w Poznaniu  
Po spektaklu spotkanie z twórcami.

Specjalne wydanie  
gazety festiwalowej jest  
dostępne na stronie:  
[teatr.torun.pl/festiwal](http://teatr.torun.pl/festiwal)



*Stało się dla mnie ważne, by ludzie we wszystkich krajach w końcu  
pojeli, że karać za miłość i tolerować przemoc to zawsze przestępstwo.  
Tylko gdy jest na odwrót, ma to jakiś sens.*

Z książki *Cholernie mocna miłość* Lutza van Dijka

## PARAGRAF 175

Mężczyźni leżą blisko siebie na materacu, snują czułe opowieści. Nad nimi ekran wyświetla lekko zachmurzone, błękitne niebo. To scena otwierająca *Cholernie mocną miłość*. Ten obraz odsyła mnie do opowiadania Marka Hłaski *Pierwszy krok w chmurach*: chłopak z dziewczyną kochają się pod gołym niebem. Ich intymność zostaje zakłócona przez kpiących z nich podglądaczy. Sądzę, że Hłaskę spokojnie można by przepisać na potrzeby teatru jako doświadczenie osób nieheteroseksualnych i może wyszedłby z tego ciekawy spektakl. Jest spora szansa, że ciekawszy niż ten wyreżyserowany przez Aleksandrę Jakubczak w Teatrze im. Wilama Horzycy.

Sięganie po lokalne historie jest nieprzemijającym trendem teatralnym od dwóch dekad. Natomiast tematyka queer robi karierę od niedawna, mimo to sprawia wrażenie, że zmonopolizowała polski teatr, a przynajmniej jego progresywne zakątki.

Z tego powodu chciałoby się znajdować w tych opowieściach nowe narracje, nieopowiedziane światy, odwrócone znaczenia czy też możliwe utopie. Szkoda, że prawdziwa historia Stefana, polskiego chłopaka, i Williego, żołnierza Wermachtu, którzy poznają i zakochują się w sobie w Toruniu, odtwarza polską martyrologię, wpisując w nią jedynie queerowy wątek.

Początkowo interesujące się wydawało ukazanie młodego człowieka w sytuacji wojny. Chłopaka, który nie zanurza się w roli ofiary okupowanego kraju – tę postawę reprezentuje matka głównego bohatera. Spektakl w pewnym momencie rezygnuje jednak z tego wątku, podążając jedynie za historią miłości mężczyzn. Wydaje się, że największy problem tego przedstawienia polega na nieautentyczności wszystkich relacji. Ta „cholernie mocna miłość” pokazana zostaje z jednej strony jako młodzieńcza fascynacja zakazanym owocem, z drugiej jako wykorzystywanie pozycji władzy dla własnych przyjemności. Trudno jest przejść się tragedią, w którą nie sposób uwierzyć.



zdjęcie ze spektaklu  
*Cholernie mocna miłość*

RECENZJA SILENCE – CISZA W TROI | Izabela Stopa

## OGIEŃ I WODA

Spektakl *Silence – Cisza w Troi* poznańskiego Teatru Biuro Podróży ukazuje doświadczenia uchodźców uciekających przed wojną. Opowieść skupia uwagę na losach dzieci i tego, w jaki sposób wojna i doświadczenie uchodźcze ich dotyka. Ucieczka przeplata sceny przemocy, które wyrażone są ogniem, i pozorowanego spokoju, zilustrowane wodą.

Na scenografię składa się głównie szkielet autobusu i stojący za nim neon z napisem „This city has ten million souls”. Początkowo świeci cały, jednak później wszystko poza „This city” gaśnie, tak jak gasną dusze jego mieszkańców, a miasto pozostaje ciche i wyludnione.

Uosobieniem zła są mężczyźni na szczudłach, którzy wchodzą na scenę, trzymając wielkie, płonące koła na kijach, które niszczą i podpalają wszystko, co znajdzie się na ich drodze. Podpalają nawet autobus.

Po każdym nalocie złoczyńców uchodźcy próbują wrócić do rytmu codzienności. Myją się, robią pranie, porządkują resztki swojego dobytku. W tych scenach pojawia się woda, zapewniając dosłowne i symboliczne oczyszczenie.

Dzieci w zabawach powielają zachowania, które obserwują podczas wojny. Rzucają warzywami w odrysowane kredą kształty ciał, po tym, jak widzą żołnierzy znęcających się nad ludźmi. Po scenie, w której na motorze wjeżdża postać, ciągnąc za sobą ciało (tak jak Achilles ciągnął ciało Hektora), z którego spada but, dzieci łąpią go i bawią się w ciągnięcie go za sobą za sznurówkę, a później grają nim w szczura.

Przejmujące połączenie pirotechniki, scenografii, choreografii, a także świetnej gry aktorskiej sprawia, że jest to spektakl, który się przeżywa i odczuwa, a nie tylko ogląda. Widownia jest blisko aktorów, na tym samym poziomie. Brak fizycznych barier sprawia, że możemy bezpośrednio wczuć się w napięcie i grozę przedstawienia. Dym szczypie nas w oczy, czuć zapach spalenizny. Polisensoryczne doświadczenie potęguje zanurzenie w opowieści.

## QUEER W CZASACH WOJNY

Rozmowa z Aleksandrą Jakubczak, reżyserką spektaklu *Cholernie mocna miłość*

**WN:** Jak gra się spektakl, którego głównym tematem jest wojna, w kontekście sytuacji za wschodnią granicą?

**AJ:** Ta sytuacja bardzo zmieniła odbiór spektaklu, szczególnie postaci Stefana i jego grania w teatrze nazistowskim. W trakcie pracy miałam poczucie, że to postać nieoczywista, która przełamuje paradygmat bohatera-Polaka. To ważne, by opowiadać historię o niebohaterach, o ludziach, którzy podejmują skomplikowane decyzje. Nadal tak uważam, ale mam bardzo dużo emocji związanych z tym, co się dzieje w Ukrainie, i z tym, jak sztuka powinna sobie z tym radzić. Wtedy myślałam o wojnie jako o narracji o drugiej wojnie światowej, a nie o faktycznym doświadczeniu. Kluczowe było to, czego dowiadywałam się ze wspomnień Stefana, ale sama wojna była dla mnie tekstem kultury. Miałam takie momenty, że mniej tego Stefana lubiłam. Sama nie wiem, czy nie potraktowałabym dzisiaj jego decyzji jako zdrady.

**WN:** Jak polski teatr radzi sobie z reprezentacją nieheteronormatywności?

**AJ:** Generalnie nie mamy dobrej reprezentacji, bo nie mamy rozpisanej queerowej historii dalej niż lata 90. Queerowanie historii polega też na tym, by przededefiniować konserwatywne kategorie bohatera. Nie chodzi o to, że teatr tej roboty nie robi, tylko mało osób ją dotychczas wykonywało. Jest duża reprezentacja osób queerowych wśród artystów, ale w Polsce jest wciąż problem z *identity politics* i w kwestiach reprezentacji wciąż uczymy się, kto jakie historie i z jakiej pozycji może opowiadać.

**WN:** Jesteśmy już w momencie, kiedy możemy opowiadać „pozytywne” queerowe historie bez cierpienia wiktyimizacji?

**AJ:** To bardzo ważne, by od tego cierpienia odchodzić, by nie była to jedyna, naznaczająca kategoria. I to się teraz dzieje, szczególnie w młodszych pokoleniach. Dużo pojawia się afirmatywnego budowania historii, herstorii nieodwołujących się do bycia ofiarą w hetero-cis-patriarchalnym społeczeństwie. Jest to silniejsze w sztukach wizualnych, bo teatr jako hierarchiczna, patriarchalna struktura wolniej przyjmuje zmiany.

## (NIE)REPERTUAROWY

Historia powstania *1989* skłania do refleksji na temat różnic między dwoma typami organizacji teatru. Model repertuarowy szuka możliwości pozyskania dodatkowych środków, udostępniając przestrzeń teatru podmiotom zewnętrznym. Agata Grenda, dyrektorka impresaryjnego Gdańskiego Teatru Szekspirowskiego, zazwyczaj buduje repertuar w oparciu o gotowe, przyjazdne produkcje. Prowadzona przez nią instytucja nie posiada stałego zespołu, a co za tym idzie, wszystkie prezentowane działania utożsamiane są z linią artystyczną teatru. Podejmowane kolektywnie decyzje muszą być zgodne z wizerunkiem instytucji i, jak zapewnia dyrektorka, na objazdowe spektakle komediowe typu *Boeing Boeing* nie ma tu miejsca.

Różnice w prowadzeniu teatru impresaryjnego a repertuarowego z publicznym dofinansowaniem dotyczą również pozyskiwania środków. W przypadku musicalu *1989* Gdańsk sprzyja idei polskiego *Hamiltona* ze względu zarówno na historię miasta, jak i otwartość władz na działalność artystyczną. Będący w kryzysie Teatr Słowackiego szukał alternatywnych źródeł finansowania. Dyrektor przyznał, że udzielał się na bankietach Polskiej Rady Biznesu.

Na spotkaniu ze studentami szkół artystycznych dyrektorzy opowiedzieli o odmiennym procesie podejmowania decyzji. Dyrektorka GTS ma sześciuosobowy zespół konsultacyjny i liczy się ze zdaniem mieszkańców – jak sama podkreślała, Gdańsk jest dla niej nowym miejscem. Teatr repertuarowy skupia się z kolei na linii programowej z góry ustalonej przez dyrekcję. W państwowych instytucjach kultury przestrzeń na dialog jest mniejsza, chociaż powoli ulega to zmianie.

Realizacja musicalu *1989* to ciekawy przypadek współpracy dwóch odmiennych modeli teatru. Krzysztof Głuchowski i Agata Grenda zgodnie przyznali, że efekt ich koprodukcji to wzorcowy przykład kompromisu pracy zbiorowej.

Klaudia Małucha

## TRZY PYTANIA DO

Krzysztofa Głuchowskiego, dyrektora Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie

# 1

**KM:** Jak Pan się czuje na stanowisku dyrektora Teatru Słowackiego w obecnych, dość nieprzyjaznych czasach?

**KG:** Nieprzyjazność tych czasów polega na tym, że musimy zastanawiać się, czy nie zaszkodzimy ludziom. Zespół Teatru Słowackiego to prawie 200 osób, za które odpowiadam. Nie mogę podejmować decyzji, które dotyczą ich życia bez pełnej transparentności. Oni muszą być świadomymi, co robimy i dokąd zmierzamy. Nie mogę zgodzić się na to, żeby dyrektor takiego teatru był konformistą. Inaczej wolabym zrezygnować. Nie mówię, że jest to łatwe zadanie, ale możliwe. Czuję ogromne wsparcie zespołu i uważam, że poświęcam im dużo własnego zaangażowania, czasu oraz troski.

# 2

**KM:** Co wpłynęło na tak duże powodzenie ostatnich premier Teatru Słowackiego, *Dziadów* i *1989*? Czy wynika ono z poruszanych w spektaklach kwestii politycznych?

**KG:** Paradoksalnie nie poruszamy tam tematów politycznych, chociaż oczywiście nie da się uciec od polityki. Nie robiliśmy prowokacji, nie taki był cel. To są dobre przedstawienia, przygotowywane bardzo długo przez duże zespoły pod wodzą bardzo dobrych reżyserów. To, że podejmujemy współczesne tematy, jest dość oczywiste. Teatr Słowackiego zawsze się tym zajmował, ponieważ mamy testament Stanisława Wyspiańskiego i to jest nasz obowiązek. Jesteśmy jak lustro, musimy społeczeństwu dawać możliwość przejrzenia się w nim. Czasem to nie wychodzi, ale ostatnio się udaje, może dlatego, że to obecne czasy same piszą nam scenariusz. Teatr dzisiaj nie może być letni i tanio prowokujący. Musi być zaangażowany, musi być istotny, dyskursywny. Choć z tym bywa różnie – trudno przewidzieć faktyczny odbiór.

# 3

**KM:** Czy na etapie produkcji *1989* Pan i twórcy spodziewali się aż tak dużego sukcesu?

**KG:** Bardzo niewielu ludzi w to wierzyło. Z naszą koproducentką Agatą Grendą, dyrektorką GTS, wierzyliśmy do końca. Jesteśmy od tego, żeby planować takie rzeczy. Kiedy zbieraliśmy pieniądze na spektakl, wszystkim mówiliśmy, że to będzie absolutny sukces, którego nikt nie będzie w stanie ogarnąć. I tak się stało.

# UPRZEJMIE DONOSZĘ → → → → → → → →

Jedna z recenzentek po pierwszej połowie spektaklu 1989:  
Czy ja właśnie zobaczyłam ZOMO tańczące do Young Leosi?

Podczas romantycznej sceny w spektaklu *Cholernie mocna miłość* widz pyta swojego towarzysza:  
– Teraz to chyba nie wypada wyjść do toalety. (pauza) Kiedy ich rozstrzelają?

W trakcie sceny na spektaklu 1989, w której Wałęsa nie potrafi obsługiwać pralki, pewna kobieta mówi do mężczyzny po swojej prawej stronie:  
– No, ja to skądś znam.

FELIETON | Aleksandra Haberny, Amelia Wielicka

## SMUTNI GEJE I GŁOŚNE FEMINISTKI

Na festiwalu swoją mocną reprezentację mają spektakle inspirowane prawdziwymi historiami. Jednak strategię podejmowania takich tematów są niezwykle różne. Twórcy spektaklu *Cholernie mocna miłość* zdecydowali się na przedstawienie historii o miłości Polaka (Teofila Kosińskiego – postaci Stefana K.) i żołnierza Wehrmachtu. Lutz van Dijk, autor książki, na podstawie której powstał spektakl, wspominał, że „jego [Kosińskiego] świadectwo to historia miłosna między dwoma mężczyznami... nie chodzi w niej tylko o prześladowania”. To nieczęste w historiach queerowych. Jednak toruński spektakl jest kolejną martyrologiczną opowieścią o osobach nieheteronormatywnych. Momentami wątki te wybrzmiewają niczym *trauma porn*. Próba przedstawienia takiej historii z szacunkiem to wyzwanie, szczególnie, kiedy chcemy pokazać coś, co mimo traumatycznych czasów wspomniane było jako piękne. Decyzje scenopisarskie są w tym przypadku nieuzasadnione. Mamy też do czynienia z próbą zbudowania przez twórców alternatywnego *happy endu*. Trudno powiedzieć,

czy celem było oddanie hołdu pamięci osobie, której wydarzenia dotyczą, czy wykreowania swojego świata inspirowanego wydarzeniami.

W kontraście do *Cholernie mocnej miłości* w spektaklu 1989 odniesiono się do prawdziwych wydarzeń w fantazyjny sposób, co związane jest z formą musicalu. Zrozumiałe są więc odwołania do *Hamiltona* czy wplatanie w wypowiedzi postaci współczesnych tematów. Wprowadzenie zmian do przedstawianych historii nie przeinaczało znaczeń, ponieważ są to powszechnie znane fakty. Wszelkie ingerencje mogą być z łatwością dostrzeżone i z tego też wynika ich siła oddziaływania (czy to przez humor, czy przez wzmocnienie perspektywy feministycznej). Takiego usprawiedliwienia nie znajdujemy dla modyfikacji historii Teofila Kosińskiego przez twórców toruńskiego przedstawienia. Przez zamknięcie postaci Stefana K. vel Teofila Kosińskiego w okowach konwencji „cierpiącego geja”, twórcy odpowiedzialni za przeniesienie jego głosu na scenę teatralną tracą potencjał emancypacyjny jego opowieści. Natomiast zabawa z widownią, na którą decyduje się zespół 1989, zachęca do krytycznej refleksji i akcentuje wpływ historii na współczesność.

### YOUR KEY TO SUCCESS with Agata Grenda

Kultura może być produktem! Oto kilka porad na udane robienie teatru.

\* Nie, nie tylko dla początkujących :-)

- Wejdź z tupetem! Uwierz w to, co robisz – fake it till you make it!
- Myśl o widzu. Obserwuj jego reakcje – zaśnie czy jednak nie zaśnie? Jeśli nie zaśnie... trzymaj tak dalej!
- Nie konkuruj z innymi teatrami. To Netflix lub miły wieczorek z winkiem i koleżankami są twoimi prawdziwymi rywalami.
- Kiedy odniesiesz sukces? Kiedy ci, z którymi współpracujesz, odniosą sukces.
- Co możesz? Możesz wszystko, nie ma nic, czego nie możesz.
- Zadaj sobie kilka pytań – dla kogo to robisz? Jak to sprzedasz? Czy na pewno warto?
- Zapamiętaj! Mądry teatr nie musi być niezrozumiały!
- Działaj na wyobraźnię za pomocą zwierzęcych metafor:
  - Nie dusi się kury, która znosi złote jajka.
  - Nie zabija się krowy, która mleko daje.
  - Nie sprzedaje się konia, który wygrywa wyścigi.

Twoja wizja to gwarantowany sukces, a kto nie zainwestował, to po prostu trąba.

SKY IS THE LIMIT!

redakcja:

Natalia Fudali  
Aleksandra Haberny  
Zuzanna Kluszczyńska  
Lilianna Kłos  
Magdalena Kubacka  
Palina Kuzemczyk  
Klaudia Małucha  
Weronika Nagawiecka  
Norbert Pytel  
Izabela Stopa  
Adam Szydzik  
Natasza Thiem  
Amelia Wielicka  
Adrianna Wolińska

korekta:

Joanna Żabnicka

opieka redakcyjna:

Katarzyna Lemańska

projekt graficzny:

Radek Staniec

skład:

Nika Tarnowska

fotografie:

Wojtek Szabelski

nakład:

150 egzemplarzy

#### PARTNERZY GŁÓWNI FESTIWALU

Samorząd Województwa  
Kujawsko-Pomorskiego



Partnerem wydarzenia jest  
Samorząd Województwa  
Kujawsko-Pomorskiego



2023 roku  
Mikołaja Kopernika



Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego



Rzeczpospolita  
Polska



Województwo  
Kujawsko-Pomorskie

Unia Europejska  
Europejski Fundusz  
Rozwoju Regionalnego

