

# KONTAKT



## TWARZĄ W TWARZ

Teatr Powszechny im. Zygmunta Hübnera w Warszawie, Teatr Polski im. Hieronima Konieczki w Bydgoszczy  
reż. Maja Kleczewska  
dramaturgia: Łukasz Chotkowski  
scenariusz sceniczny: Łukasz

Chotkowski, Maja Kleczewska  
scenografia: Zbigniew Libera  
kostiumy: Konrad Parol  
muzyka: Cezary Duchnowski  
reżyseria światła: Piotr Pieczyński  
realizacja materiałów filmowych:  
Kacper Fertacz

wideo live: Klaudia Kęska

realizacja dźwięku na planie  
i udźwiękowanie materiałów  
filmowych: Jan Moszumański

premiera: 19.03.2021

## AKTUALNOŚCI

### Co dzisiaj na KONTAKCIE?

śr. 7.06

16:00

Teatr im. Wilama Horzycy

(Duża Scena)

**MIŁA ROBÓTKA**

reż. Agnieszka Jakimiak

Teatr im. Aleksandra Fredry

w Gnieźnie

Spotkanie z twórcami o godz.

20:00 w foyer 2 piętra Teatru  
im. Wilama Horzycy.

17:30

Teatr im. Wilama Horzycy

(Scena na Zapleczu)

**ĆWICZENIA STYLISTYCZNE**

reż. Eva Rysová

Teatr im. Wilama Horzycy w Toruniu

Spotkanie z twórcami o godzinie

20:40 w foyer 2 piętra Teatru  
im. Wilama Horzycy.

18:00

CKK Jordanki

**BRACIA**

reż. Romeo Castellucci

Societas Raffaello Sanzio

(Cesena, Włochy)

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



*Trzeba po prostu przebrnąć przez pewne godziny życia. (...) Jeżeli się  
zmusi rzeczywistość, żeby była taka jak zwykle, to będzie taka jak zwykle.*

Karin w spektaklu *Twarzą w twarz*

International  
Theatre Festival

KONTAKT

Międzynarodowy  
Festiwal Teatralny

27.

## NAJCIEKAWSZE ZNAJDUJE SIĘ W KADRZE

Realizacja Mai Kleczewskiej *Twarzą w twarz*, zainspirowana filmem Ingmara Bergmana o tym samym tytule oraz wykorzystująca fragmenty scenariuszy filmowych szwedzkiego reżysera, podejmuje ryzykowne wyzwanie wprowadzenia medium filmowego na scenę. Choć samo „kamerowanie” na żywo od dawna obecne jest w teatrze, to jednak rzadko staje się tak zharmonizowanym elementem spektaklu jak w tej realizacji. Nad sceną, podzieloną na dwa pomieszczenia, zawieszono duży ekran, na którym wyświetlany jest film, kręcony na oczach publiczności w czasie przedstawienia przez narratora-Bergmana (Julian Świeżewski).

Aktorzy postawieni zostali przed wyzwaniem jednoczesnego grania i do widza, i do kamery. Kadry ukazują zazwyczaj tylko ich twarze. Na ekranie bez trudu dostrzec można szczegóły

i najdrobniejsze emocje aktorów, ale dopiero skupiając wzrok na scenie można zaobserwować szerszy kontekst sytuacji. Obie formy odbioru są w symbiozie, tworząc pełny obraz motywacji działań bohaterów.

Mimo przemyślanej koncepcji inscenizacyjnej zabrakło w moim odczuciu konsekwencji w decyzjach dramaturgicznych. Twórcy przedstawili skompilowane przekroje ludzkiej psychiki, lecz nie podsunęli publiczności sposobu na ich samodzielne poskładanie. Zawite przeżycia i mary senne głównej bohaterki Karin (Karolina Adamczyk) stają się jeszcze bardziej nieczytelne z powodu przeciągniętych scen, często rozwijających poboczne, przy mnogości tematów mało istotne, wątki, np. jednorazowe wprowadzenie wątku metateatralnego. Aleksandra Bożek, pozostając w roli, odwraca kamerę w stronę widowni i podejmuje temat traum pracy aktorki. Podobnie jak większość bohaterów zostaje postawiona przed koniecznością pracy nad swoimi problemami, natomiast widz staje twarzą w twarz z aktorem oraz zawiłościami ludzkiej psychiki.



RECENZJA BRACIA | Norbert Pytel

## ZAGROŻENIE DLA TRYBIKÓW MASZYNERII

Romeo Castellucci w *Braciach* przedstawia eksperyment społeczny. Od pierwszej sceny performansu widzowie powinni być zaskakiwani, wręcz szokowani. Dobór statystów, którzy są głównym bohaterem zbiorowym, opiera się na rekrutacji do roli policjantów. Podpisywana przez nich umowa z reżyserem stanowi pierwszy krok w kontemplacji nad świadomością oddziaływania wzajemnych zależności i stosunków władzy. Ubrani w ciemne mundury funkcjonariusze to marionetki w rękach twórców, którzy sterują nimi za pomocą bezprzewodowych słuchawek. Wypełniane rozkazy bardzo szybko zmieniają się w bestialstwo i nieuzasadnioną przemoc. Kluczowym momentem jest obrócenie się tytułowych braci przeciwko sobie, początkowo następuje nierówna walka grupy z pojedynczą jednostką, a dalej walka każdego z każdym. Policja pozostaje przez cały czas swoistym „świadomym narzędziem” w rękach decydentów. Warto podkreślić, że

reżyser zakłada opcję sprzeciwu, ale nie ze strony aktorów, lecz publiczności. Jeden z punktów instrukcji dla statystów brzmi: „Nie zareaguję w żaden sposób, jeśli na scenę wejdą widzowie”.

Performans Castellucciego wywołuje dysonans odbiorczy, przedstawiając sytuacje okrutne i poniżające na przemian z groteskowymi, a skrajnie nawet absurdalnymi rozkazami, które ostatecznie odbierają moc tym pierwszym. Niewątpliwą siłą tego wydarzenia jest wywoływanie nieprzyjemnych emocji za pomocą połączenia świetnie skomponowanej audiosfery z brutalnymi obrazami na scenie. Jednocześnie sceny zostają przeciągnięte, przez co zbudowany efekt grozy czy poczucia niesprawiedliwości zaczyna się rozmywać.

*Bracia* zachęcają do rozważenia kwestii autonomiczności każdego człowieka. Bycie trybem większej maszyny stanowi wygodne wyjście, które nieoczekiwanie może zmienić się w upokorzenie, gdy staniemy się jedną z wielu „ryb walczących o oddech”. W najgorszym przypadku podporządkowanie może obrócić się całkowicie przeciwko nam.

## TRYBY MASZYNY

Rozmowa z Maciejem Hanusem i Dominikiem Poczta, performerami w *Braciach*

**Amelia Wielicka:** Jak to się stało, że gracie w *Braciach* Romea Castellucciego? Jesteście aktorami?

**Dominik Poczta:** Nie jesteśmy. Studiujemy na Akademii Teatralnej, mamy zaplecze teoretyczne.

**Maciej Hanus:** Na początku kupiliśmy bilety na spektakl, a potem okazało się, że będziemy w nim grać.

**AW:** Kiedy zaczął się proces twórczy?

**DP:** Na początku była rekrutacja, w której trakcie Silvano Voltolina, asystent reżysera, przydzielał role. Próby zaczęły się w niedzielę [4.06.2023 – przyp. AW].

**MH:** Specyfiką tego spektaklu jest nieobecność reżysera na próbach. Wszystkie polecenia dostajemy od Silvana i choreografów.

**AW:** Jaki ma wpływ odgrywanie roli opresora?

**MH:** W spektaklu jestem częścią grupy utożsamiającej przemoc i ubezwłasnowolnienie. Nie rozpoznajemy się wzajemnie na scenie. Jest to przeżycie kolektywne i pozbawione indywidualności.

**DP:** Niektórzy przy pierwszej próbie sceny przemocy odwracali wzrok, widać było, że są poruszeni.

**MH:** A nasza rola polega na czymś odwrotnym. Nie mamy pokazywać ekspresji.

**AW:** Na ile pozostaje w Was indywidualna świadomość w czasie wykonywania poleceń na scenie?

**DP:** Ważna jest higiena pracy. Niesamowicie są wskazówki od Silvana. Nadają one celowości każdemu gestowi. W odpowiedzi na pytanie o ewentualne błędy usłyszeliśmy od niego, że w improwizacji one nie istnieją.

**MH:** Ciężko byłoby utożsamić się z rolami w *Braciach* ze względu na krótki czas pracy z materiałem, mamy dzień prób i dwa występy. Jest to obciążająca praca fizyczna. Dochodzi też realizacja intencji, której nie znamy. Castellucci jest autorem-demiurgiem.

**AW:** Spektakl staje się samodzielną maszyną składającą się z ludzi?

**DP:** Są stelażem spajającym tryby i każdy chodzi trochę inaczej. Teatr żyje i tworzy się na scenie.

Całość wywiadu dostępna na blogu na stronie internetowej festiwalu.

## AKTOR Z DŁUGĄ SZYJĄ

Ze względu na formę spektakl *Ćwiczenia stylistyczne* zawsze jest premierą. Twórcy za książką Raymonda Queneau przedstawiają tę samą historię, korzystając za każdym razem z innego języka. U Queneau chodziło o odmienne środki stylistyczne, a w spektaklu Teatru im. Wilama Horzycy o odmienne języki teatralne. Widzowie losują sceny, które aktorzy odegrają tego wieczoru na scenie. We wtorkowej wersji były to m.in. włoska opera, teatr kabuki, przydługi teatr współczesny, balet oraz teatr performatywny.

Mam duży szacunek do zespołu, który z Evą Rysową przygotował tak wariantywnie i skomplikowane przedstawienie. Jednakże poszczególne sceny i ich siła oddziaływania były różne: jedne bawiły i komentowały teatralną rzeczywistość, drugie męczyły i wydawały się nie do końca sprecyzowane albo zbyt podobne do innych. Całość jednak pokazała to, co obiecywała – mapę możliwości przekazywania historii, którą daje teatr.

Najciekawszy wydał mi się jeden z pierwszych obrazów. Michał Darewski, grający typa z przydługą szyją, wychodzi poza rampę sceny i pyta publiczność, czemu został zaangażowany do tej roli. Czy jego szyja rzeczywiście jest zbyt długa? Może to ze względu na jego młody wiek zazdrośni starsi koledzy dali mu takie zadanie? Czy niezbyt przyjemne określenia na temat jego wyglądu dotyczą jego czy odgrywanej postaci?

Jako widzowie nie potrafimy odpowiedzieć na żadne z tych pytań. Wydają się niewinne, mówią jednak wiele o tym, jak odbieramy teatr, jak trudno opisać to, co widzieliśmy na scenie. W jaki sposób możemy stwierdzić, w którym momencie szyja robi się za długa? Według jakiej miary? Mojej? Czy Pana X siedzącego po mojej lewej stronie? Choć to oczywiste stwierdzenie, przedstawienie jest szalenie subiektywnym doświadczeniem.

Lilianna Kłos

## TRZY PYTANIA DO

Artura Zapałowskiego, tłumacza języka angielskiego

# 1

**LK:** Dlaczego zajmujesz się tłumaczeniami dla teatru?

**AZ:** Zawsze interesowałem się teatrem, od KONTAKTU wszystko się zaczęło. Do współpracy zaprosił mnie ówczesny rzecznik festiwalu Piotr Gruszczyński. Potem doszły inne festiwale – wrocławski Dialog, Łódź Czterech Kultur, Malta w Poznaniu. Tworzę też napisy do spektakli w kilku warszawskich (i nie tylko) teatrach.

# 2

**LK:** Czy różnicujesz sposób tłumaczenia w zależności od swojego rozmówcy?

**AZ:** Staram się działać jak lustro, podłapywać cechy stylu wypowiedzi osoby tłumaczonej, wczuć się w rozmówcę. Bywa, że przy dużym skupieniu wytwarza się łączność między nami i wiem, co dana osoba powie, zanim to zrobi. Peter Brook na spotkaniu we Wrocławiu opowiadał o podobnym doświadczeniu przy tłumaczeniu Grotowskiego z francuskiego na angielski. Bardzo chciałem mu powiedzieć, że też tak miewam. Zaraz po spotkaniu miałem tłumaczyć z nim wywiad. Peter mówił 10 minut bez przerwy. Jakoś nie wypadało mu przerywać...

# 3

**LK:** Czy przygotowujesz się przed tłumaczeniami? Zapoznajesz z twórczością reżysera, specyfiką teatru, zespołu?

**AZ:** Staram się jak najlepiej odrobić pracę domową – zapisuję stronę nazwisk i tytułów, żeby na pewno powtórzyć je poprawnie. Bez zapisanej wersji nie jestem w stanie tego zrobić. Chociaż już w trakcie tłumaczenia robienie notatek mi przeszkadza. Częściej parafrazuję wypowiedzi, bazując na skojarzeniach, zwłaszcza kiedy są one logiczne, jak np. dzisiejsze pytanie [po *Braciach* Castellucciego – przyp. LK] o udział psów w spektaklu. Próbuję uchwycić sens, zapamiętując trzy słowa – tutaj: pies, źle, właściciel. Oczywiście kluczowe w tej pracy jest skupienie, które już samo w sobie jest nagrodą, darem czasem większym niż pieniądze.



# UPRZEJMIE DONOSZĘ → → → → → → → →

Gdy na scenie pojawia się pierwszy tyłek w spektaklu *Bracia*:

- O, chciałeś, to masz!
- Ale żeby to chociaż raz kobita była...

Pani wychodząca ze spektaklu *Twarzą w twarz*:

- Ktoś chce za dużo i widz zostaje z tym sam.

Chochlik drukarski w numerze 6 gazety: Gdy dowiadujesz się, że torby festiwalowe nie są NA sprzedaż.

RELACJA MIŁA ROBÓTKA | Adrianna Wolińska

## NOWY TEATR AFIRMATYWNY

Musi być nas więcej, skrzywdzonych wczorajszym Castelluccim, zmęczonych odtwarzaniem przemocy, wracających do domu powolnym krokiem z pulsującym bólem głowy oraz spragnionych tego, co miłe i łagodne. A może i nawet różowe? Ostatni dzień toruńskiego święta teatru pozwala nam wybrać – zamienić broń i mundury na miękki dywan i świeżo odciągane laktatorem mleko albo chociaż zaaplikować sobie trochę tego cukru przed kolejnym pokazem *Braci*. Zapewniam, może się przydać.

W gnieźnieńskim spektaklu Agnieszki Jakimiak cofamy się do raczkującej w Polsce demokracji, kiedy nadziei na krainę mlekiem, miodem i seksem płynącą było jeszcze wiele. Tekst napisany

przez reżyserkę i Mateusza Atmana inspirowany jest książką Ewy Stusińskiej *Miła robótka. Polskie świerszczyki, harlekiny i porno z satelity*. O tym też będzie to przedstawienie – o początkach pornografii, seksualnych fantazjach bez wstydu i o tym, że jakoś nam z tą aprobacją cielesności nie wyszło. Będziemy mieli szansę odczuć to na sobie, kiedy aktorzy będą chcieli wejść z nami w „miłą” interakcję (więcej nie powiem, ale polecam nie siadać w pierwszych rzędach).

Czułość, jaka płynie ze sposobu narracji tego spektaklu i którą da się również zauważyć w grze aktorów i aktorek, odbija uważność procesu, z jaką powstawał spektakl. *Miła robótka* nie kłamie, naprawdę jest miła. Jest obietnicą tego, że można robić nowy teatr afirmatywny: teatr radości i przyjemności, a jednocześnie taki, w którym artyści i artystki podejmują tematy społeczne, nie atakując widza i nie wytykając mu wad z pozycji artystycznej władzy.

## Spokojnie, za rok będzie kolejny KONTAKT



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:

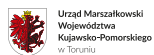
Wojtek Szabelski

nakład:

150 egzemplarzy

### PARTNERZY GŁÓWNI FESTIWALU

Samorząd Województwa  
Kujawsko-Pomorskiego



Partnerem wydarzenia jest  
Samorząd Województwa  
Kujawsko-Pomorskiego



2023 rokiem  
Mikołaja Kopernika  
w województwie kujawsko-pomorskim



Dofinansowano ze środków  
Gminy Miasta Toruń



Ministerstwo Kultury  
i Dziedzictwa Narodowego

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury  
i Dziedzictwa Narodowego



Rzeczpospolita  
Polska



Województwo  
Kujawsko-Pomorskie

Unia Europejska  
Europejski Fundusz  
Rozwoju Regionalnego

