

KONTAKT

TORUŃ
KUJAWY I POMORZEInternational
Theatre Festival

KONTAKT

Międzynarodowy
Festiwal Teatralny

29.



ANTYGONA W MOLENBEEK
Teatr Dramatyczny im. Gustawa
Holoubka (Warszawa, Polska)

na podstawie dramatu
Stefana Hertmansa

Reżyseria: Anna Smolar
Scenografia, kostiumy: Anna Met
Muzyka: Jan Duszyński
Światło, wideo: Rafał Paradowski
Choreografia: Alicja Czczel

Przygotowanie wokalne:
Weronika Krówka
Montaż wideo: Liubov Gorobiuk
fot. Grzegorz Olkowski

AKTUALNOŚCI

Co dzisiaj na Kontakcie?
wt. 3.06

12:00
Centrum Sztuki Współczesnej
Znaki Czasu
Oprowadzanie z przewodnikiem
(język polski) po wystawie
Wolfganga Wirtha
Geometrie zmiany

17:00
Teatr Baj Pomorski
IWONA KSIĘŻNICZKA
BURGUNDA
reż. Adam Orzechowski
Teatr Wybrzeże (Gdańsk, Polska)

19:00
Klub Od Nowa
SUSAN SONTAG

reż. Agnieszka Jakimiak
i Mateusz Atman
Teatr im. Stefana Jaracza
(Olsztyn, Polska)

20:30
Teatr im. Wilama Horzycy
(duża scena)
ZEMSTA
reż. Michał Zadara
Teatr Komedia (Warszawa, Polska)

Co jutro na Kontakcie?
śr. 4.06

17:00
Teatr im. Wilama Horzycy
(Scena na Zapleczu)
ROMEO I JULIA W KRAINIE
FAKAPU

reż. Ewa Galica
Teatr im. Wilama Horzycy
(Toruń, Polska)

20:00
Klub Od Nowa
SUSAN SONTAG
reż. Agnieszka Jakimiak
i Mateusz Atman
Teatr im. Stefana Jaracza
(Olsztyn, Polska)

20:00
Teatr im. Wilama Horzycy
(Scena na Zapleczu)
ROMEO I JULIA W KRAINIE
FAKAPU
reż. Ewa Galica
Teatr im. Wilama Horzycy
(Toruń, Polska)

UNISONO

Prastare prawo obowiązuje do dziś. Nouria (Marianna Linde), studentka prawa ubiega się o wydanie zwłok jej brata – terrorysty. W *Antygonie w Molenbeek* – w reżyserii Anny Smolar na podstawie dramatu autorstwa Stefana Hertmansa – osamotniona bohaterka staje przeciwko systemowi, który swoją opresyjność tłumaczy etyką.

Biurokratyczne procedury i protekcyjne traktowanie doprowadzają Nourię na skraj wytrzymałości. W *Antygonie...* zasady świata dyktowane są nie tylko przez prawo i racjonalizm, ale również przez sensoryczność i emocjonalność. Muzyka zostaje ucieleśniona przez grającą na tubie Maniuchę Bikont, która symbolicznie przedstawia postać antycznej Antygony. Staje się przewodniczką Nourii. Wokalizując, przywołuje ją do siebie, śpiewając unisono, okazuje wsparcie. Organiczne i cielesne dźwięki przełamują metaliczne i syntetyczne tony.

Nouria wykrada z prosektorium szczątki swojego brata. Tempo przyspiesza. Po kolejnych świstach gwizdka w sądzie padają

oskarżenia. Odgrywane przez Martę Ojrzyńską postaci – dzielnicy, adwokat, sędzia i prawniczka – reprezentują świat władzy. Ujawnienie kostiumowości tych ról obnaża chwiejność systemu. Doświadczenie biurokratycznego zimna instytucji prawa jest doświadczeniem odzierającym z godności.

Świat *Antygony...* jest klaustrofobiczny. Zawieszona pod skosem nad sceną platforma wydziela przestrzeń przypominającą dach odeonu, a zarazem ostrze gilotyny, które wkrótce opadnie. Bohaterka doświadcza alienacji – spotyka się z niezrozumieniem, została zdradzona przez system, w który wierzyła. Po aresztowaniu trafia do izolatki, którą wypełniają oślepiająca biel i światła jarzeniowe, jęknięcia tuby i metaliczne zgrzyty. Przyjęta forma spektaklu dystansuje się od niuansów rzeczywistości, uniwersalizując tragizm *Antygony w Molenbeek*. Przy tym zwraca uwagę na kwestię wrażliwości i emocjonalności. Etyka i empatia powinny śpiewać unisono.



zdjęcie ze spektaklu *Kiedy stopnieje śnieg*
fot. Julia Marszewska

ANTYGONA Z TUBY

Kiedy postawioną przed sądem bohaterkę *Antygony Molenbeek* Nourię (Marianna Linde) sędzia oskarża o powoływanie się na „prawo pustyni”, ta chowa się za tubą. Śpiewa, prawie krzyczy: „Ja studiuję prawo, a nie pustynioznawstwo”. Ramię w ramię z muzycznym widmem bogini greckich, ucieleśnieniem samej Antygony, z wszystkimi muzami naraz. Bohaterka Maniuchy Bikont staje się tutaj jednoosobowym chórem, który tym razem nie podporządkowuje przebiegu akcji prawu boskiemu, a prawu cierpienia. Prawu żałoby.

To dlatego, że w spektaklu Anny Smolar na podstawie dramatu Stefana Hertmansa ginie pytanie o podstawy uniwersalnej etyki. Reżyserka zdaje sobie sprawę, że wielkie narracje można już tylko zastąpić personalnymi historiami, a prawo naturalne nie staje z prawem stanowionym do boju o miano fundamentu powszechnej moralności. Przedstawienie wywołuje wiele sprzecznych wrażeń – to gra intelektu i emocji, wybijanych bębniem i metronomem. Szuka uniwersalności raczej w empatii.

Spotykamy się twarzą w twarz z siostrą terrorysty, rozpaczliwie domagającą się prawa do pochówku brata. Naprzeciwko Nourii znajduje się szeroko rozumiany system: prawny, społeczny, patriarchalny. Przybiera twarz wyłaniającej się z przestrzeni Marty Ojrzyńskiej, dzięki strojom i scenografii personifikującej to najgorsze zło – jak u Hanny Arendt – banalne. To zło-luka, ziewające lekkością niedopatrzania i ignorancją, a w dodatku pozbawione możliwości wzięcia odpowiedzialności. To zło działa, przeraża i stanowi dla głównej bohaterki przeciwwagę odpowiedniego tonu.

Antygona w Molenbeek to gra z aktualnością i uniwersalnością, to bliskość muzyki w kościach i odległy, chórny śpiew. Chce docierać na obu poziomach – panoramicznym i detalicznym, przez co często staje w rozkroku pomiędzy nimi. Dotyka – czasem bezpośrednio, czasem z lotu ptaka, a czasem, przez swoje ambicje, staje w zawieszeniu. Uderza basem i znów traci kontakt.

TEATR JAKO SPOTKANIE

Rozmowa z Anną Smolar,
reżyserką

Kira Dernowa: Często wykorzystuje Pani w swoich spektaklach narrację trzecioosobową, przełamuje czwartą ścianę, z kolei aktorzy balansują w nich między byciem w roli i wychodzeniem z niej. Czym są dla Pani te strategie?

Anna Smolar: To podejście wynika z mojego myślenia o funkcji aktorów jako jednostek, które pozwalają nam poznać coś nowego. Myślę o sytuacji teatralnej jako o spotkaniu, gdzie osoby na scenie opowiadają nam historię – fikcyjną lub realną – związaną z czymś doświadczeniem. Aktorzy stają się narratorami tej rzeczywistości. Wyskakiwanie z roli jest dla mnie natomiast sposobem na to, żeby zbliżyć się do widza, zachęcić do spojrzenia na tę historię jako na próbę wspólnego przeżycia bólu.

KD: Co sądzi Pani o micie „reżysera-boga”?

AS: Taki model jest zakorzeniony w pewnej iluzji wszechmocy osoby reżyserskiej. Rzadko mówi się o wkładzie ekip technicznych, które w Polsce potrafią w bardzo artystyczny sposób dokładać się do jakości spektaklu. Wylądowałam w teatrze, żeby obserwować talenty innych i z tego czerpać. Staram się przy każdej produkcji obiektywnie patrzeć na to, jak powstawał spektakl, jaki jest wkład każdej osoby, po to by późniejszy wykaz twórców spektaklu oddawał realny stan rzeczy.

KD: Czy polski teatr jest dziś nadal elitarną przestrzenią, czy jednak dążymy do coraz większej dostępności?

AS: Ja mam też perspektywę francuską. Teatr tam jest naprawdę elitarny, bardzo wąska grupa ludzi do niego chodzi. W Polsce jest inaczej – chociażby przykład teatru telewizji pokazuje, jak szeroko można myśleć o spotkaniu z widzem. Mam też poczucie, że w Polsce jest większa otwartość na mieszanie gatunków, przekraczanie granic tego, co wypada w teatrze. To poszerza perspektywę, zwiększa dostępność i zachęca do dialogu.

BEZ PRZEPISU NA STRATĘ

Wchodzimy do świata, który będziemy mogli podglądać przez niewidzialną ścianę. Do domu, do którego wracają ci, którzy kiedyś z niego odeszli. Rodzina. Ciekawe, że to właśnie tragedie najmocniej potrafią połączyć ludzi. Katarzyna Minkowska (scenariusz, reżyseria i scenografia) oraz Tomasz Walesiak (scenariusz, dramaturgia) w *Kiedy stopnieje śnieg* wprowadzają nas w przestrzeń pełną napięć i słów, które nie dotyczą sedna. W tym spektaklu nie ma ciszy – ludzie nie potrafią ze sobą rozmawiać, więc mówią o wszystkim, byle nie o tym, co najważniejsze. Najlepiej, komentując życie. Oczywiście nie swoje, tylko innych.

Wśród tej kakofonii najwięcej znaczą momenty pęknięcia – chwile, gdy coś się wymyka. Kiedy jedno słowo uruchamia emocje. Jakby ten dom był pełen szczelin, przez które wypływa to, czego nie da się już dłużej trzymać. Scenografia podkreśla zresztą to napięcie – wielka, niemal absurdałna pralka umieszczona z tyłu sceny daje dostęp do wnętrza tego domu i jego niedopowiedzianych historii. Nie pierze brudu i nie oczyszcza – nie oczyszczają się więc także osoby, które do niej wchodzą, a raczej bezradnie kręcą się w kółko.

Żałoba w spektaklu Minkowskiej nie ma jednej twarzy – jest chaotyczna, zagłuszana, wypierana czy obśmiewana. Nikt nie umie się z nią tak naprawdę skonfrontować, ale każdy przeżywa ją na swój sposób. I choć członkowie rodziny czasem się ranią, uciekają we wzajemne osądy i złośliwości – jest coś poruszającego w tym, że są razem. Niezgodni, pogubieni, ale obecni. Jakby sama ta obecność była już jakimś wysiłkiem, może odpowiedzią.

Pytanie tylko, kiedy ten śnieg w końcu stopnieje? I jeśli stopnieje – czy mamy jakkolwiek wpływ na to, żeby nie wrócił? Chciałabym wierzyć w to, że mamy w sobie taką moc.

Antonina Dobrowolska

TRZY PYTANIA DO

Asi Pavlenko

1

Antonina Dobrowolska: Czego Polacy nie wiedzą o ukraińskiej kulturze?

Asia Pavlenko: Ważne jest to, by zrozumieć, że ukraińska kultura nie jest przywilejem, lecz koniecznością. Zwłaszcza że przez wieki była wymazywana. Dla niektórych absurdałne jest to, że w trakcie wojny wciąż tworzymy, a kultura prężnie się rozwija. Codziennność przeciętnego obywatela Ukrainy wygląda tak – idziesz spać, budzi cię bombardowanie, idziesz do schronu. Kultura jest potrzebna, by przetrwać realia wojny.

2

AD: Czy rosyjska sztuka jest narzędziem imperializmu?

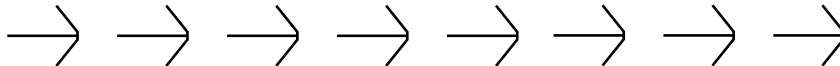
AP: Tak, to nie dotyczy jedynie Rosji, ale też Francji czy Anglii. Jeśli coś jest nazwane wybitnym i wchodzi do kanonu, jest duża szansa, że jest to skutek imperializmu. Jest nam wpajany podziw. Artyści urodzeni nigdzie na ziemiach imperium rosyjskiego automatycznie określani są Rosjanami. Zakładamy, że jeśli coś powstało na tym terenie, to jest to dzieło rosyjskie – co nie jest prawdą.

3

AD: Jaka jest rola artysty podczas wojny?

AP: Artyści to przede wszystkim obywatele Ukrainy. Mnóstwo z nich w tym momencie walczy. Część z nich ginie. Nie mają innego wyboru – jeśli nie będziemy tego robić, jutro Ukrainy nie będzie, a nasi ludzie zostaną zamknięci w obozach koncentracyjnych. Każdego ranka o 9 przeżywamy minutę ciszy – zatrzymujemy się i przypominamy sobie o tych, którzy zostali zabici w trakcie rosyjskiej agresji przeciwko Ukrainie. To samo dzieje się przed każdym wydarzeniem kulturalnym.

UPRZEJMIE DONOSZĘ



„Maćku, Maćku, zaczynamy spektakl!” – w słuchawkach przed spektaklem *Kiedy stopnieje śnieg*.

„Wykupili wszystkie fajki” – zmartwiona widzka w przerwie między spektaklami.

W drodze na spektakl Katarzyny Minkowskiej widzka żartuje: „Pracujemy w teatrze – nie będziemy płacić za bilety. Trzydzieści złotych to jest max”.

FELIETON | Sandra Bojsza

O TYCH, KTÓRYCH NIE SŁYCHAĆ

Antygona Sofoklesa skupia się na opozycji między prawem boskim a prawem państwowym. Jednak Judith Butler w książce *Żądanie Antygony. Rodzina między życiem a śmiercią* proponuje inne spojrzenie na ten dylemat: w strukturze społecznej opartej na heteronormatywności i patriarchalnych relacjach rodzinnych *Antygona* znajduje się poza normą – jest kobietą, która żąda prawa do pochowania brata uznanego za zdrajcę państwa, ale też kimś, kto nie pasuje do akceptowanych form pokrewieństwa.

Teoria queer, jaką proponuje Judith Butler, sugeruje, że *Antygona* jest postacią transgresyjną, wymykającą się binarnym podziałom. *Antygona* kocha swojego brata, ale nie w sposób czysto rodzinny, lecz z intensywnością, którą niektórzy interpretatorzy mogą uznać za przekraczającą normatywne granice. Butler nie twierdzi, że *Antygona* jest postacią queerową, ale pokazuje, że jej pragnienia nie mieszczą się w ramach heteroseksualnego porządku świata. Jej głos nie należy do legalnej przestrzeni – bo jako kobieta nie ma prawa głosu, a mimo to domaga się uznania.

Dzisiaj w kulturze *Antygona* funkcjonuje jako figura oporu wobec władzy, ta, która jest marginalizowana, uciszana i wykluczona. W kontekście współczesnego dyskursu o prawach osób LGBTQ+, relacjach rodzinnych i polityce cielesności jej postać staje się metaforą walki o uznanie dla podmiotów niepasujących do normatywnego porządku. Judith Butler pisze, że roszczenie *Antygony* to coś więcej niż domaganie się prawa do pochówku. To żądanie bycia uznaną za osobę zdolną do miłości, bólu, działania, ale też posiadającą swój głos w przestrzeni publicznej. *Antygona* nie walczy tylko z władzą – staje się podmiotem upominającym się o swoje miejsce w patriarchalnym świecie. Jej historia pokazuje, w jaki sposób społeczeństwo decyduje, kto zasługuje na podmiotowość, a kto zostaje wykluczony i przemilczany. To nie tylko tragedia sprzed wieków, ale wciąż żywe pytanie: kogo dziś uznajemy za widzialnego i słyszalnego?

Praktyczne żarty teatralne edycja „Kontakt”

Żart typu „Katarzyna Minkowska”:

Zapraszasz swojego partnera na zjazd rodzinny, po czym kłócisz się z rodziną o byle g*wno, upijasz się, a potem zaczynasz tańczyć do transowej muzyki.

Żart typu „Florentina Holzinger”:

Rozbierasz się przed swoim znajomym, oblewasz go sztuczną krwią, wrzucasz do basenu i śpiewasz mu szanty ubrany/a tylko w koszulę marynarską.

Żart typu „Anna Smolar”:

Zaczynasz śpiewać o swoim zmarłym rodzeństwie, po czym ubierasz się w firankę i udajesz, że jesteś sędzią na rozprawie. Następnie dmuchasz w tubę i grasz na keyboardzie, żeby urozmaicić żart.

Żart typu „Ivan Urywśkyj”:

Malujesz twarz swojego znajomego białą farbą, sam przebierasz się w sukienkę i tańczysz, po czym zaczynasz walić w blachę z całej siły, tak, żeby twój znajomy ogłuchł. Jego buty wsadzasz do kartonu.

autor: Aleksy Jakubiec

redakcja:
Sandra Bojsza
Paweł Borek
Kira Dernowa
Antonina Dobrowolska
Magdalena Grodzicka
Aleksy Jakubiec
Lidia Kępczyńska
Marta Lewandowska
Adrianna Marczak
Lesia-Stefania
Michalevic
Julia Musiał
Zofia Papińska
Sebastian Róg
Wiktoria Skowron
Adam Szydzik
Aleksandra Szykora
Marcelina Widz

opieka redakcyjna:
Wiktoria Tabak

korekta:
Rafał Siwicki

projekt graficzny:
Radek Staniec

skład:
Nika Tarnowska

fotografie:
Julia Marszewska

nakład:
150 egzemplarz



PARTNERZY GŁÓWNI FESTIWALU



Samorząd Województwa
Kujawsko-Pomorskiego



Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury – państwowego funduszu celowego.



Fundusze Europejskie
dla Kujaw i Pomorza



Rzeczpospolita
Polska

Dofinansowane przez
Unię Europejską



Samorząd Województwa
Kujawsko-Pomorskiego