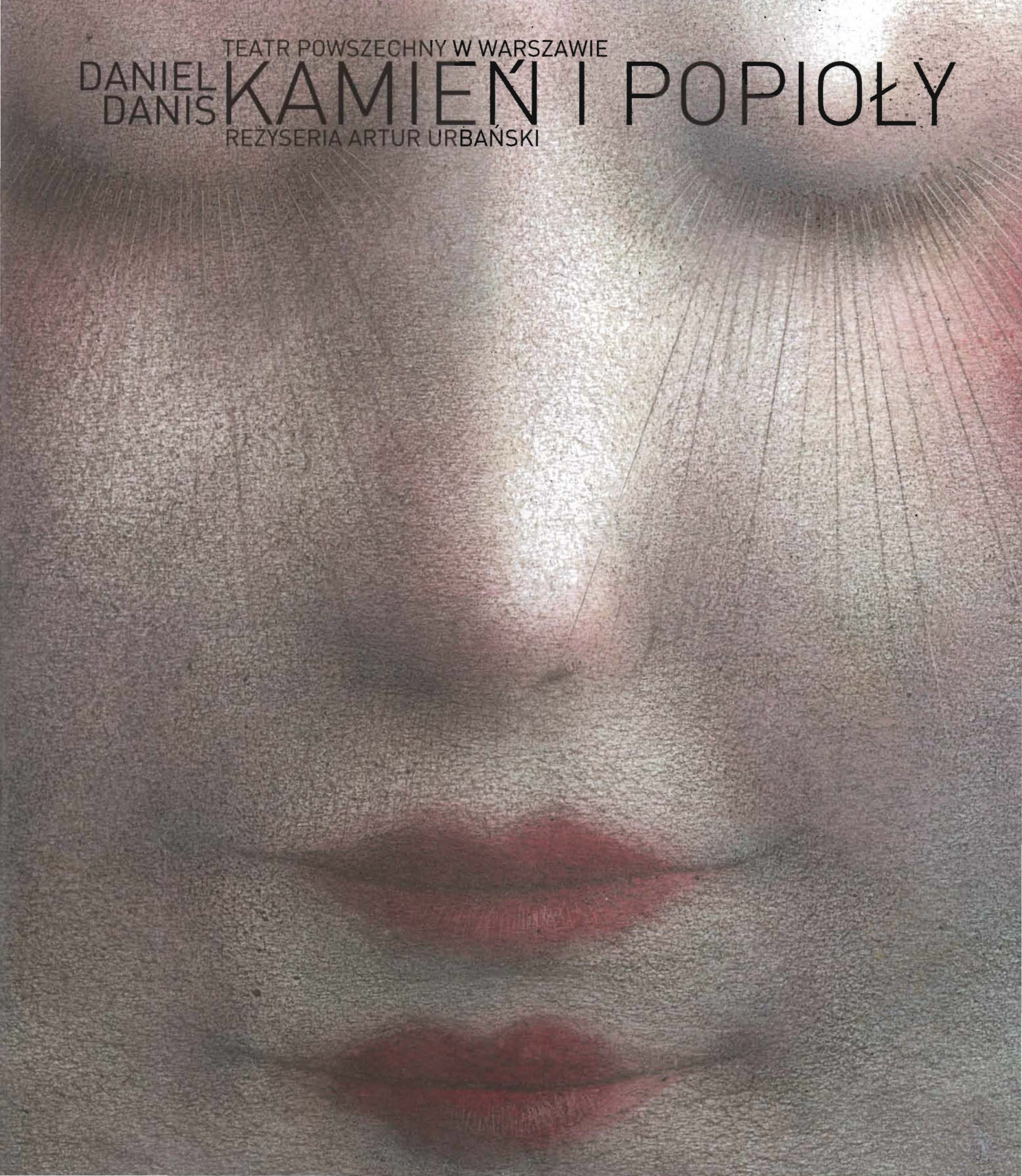
TEATR POWSZECHNY W WARSZAWIE

DANIEL DANIS

KAMIEŃ I POPIOŁY

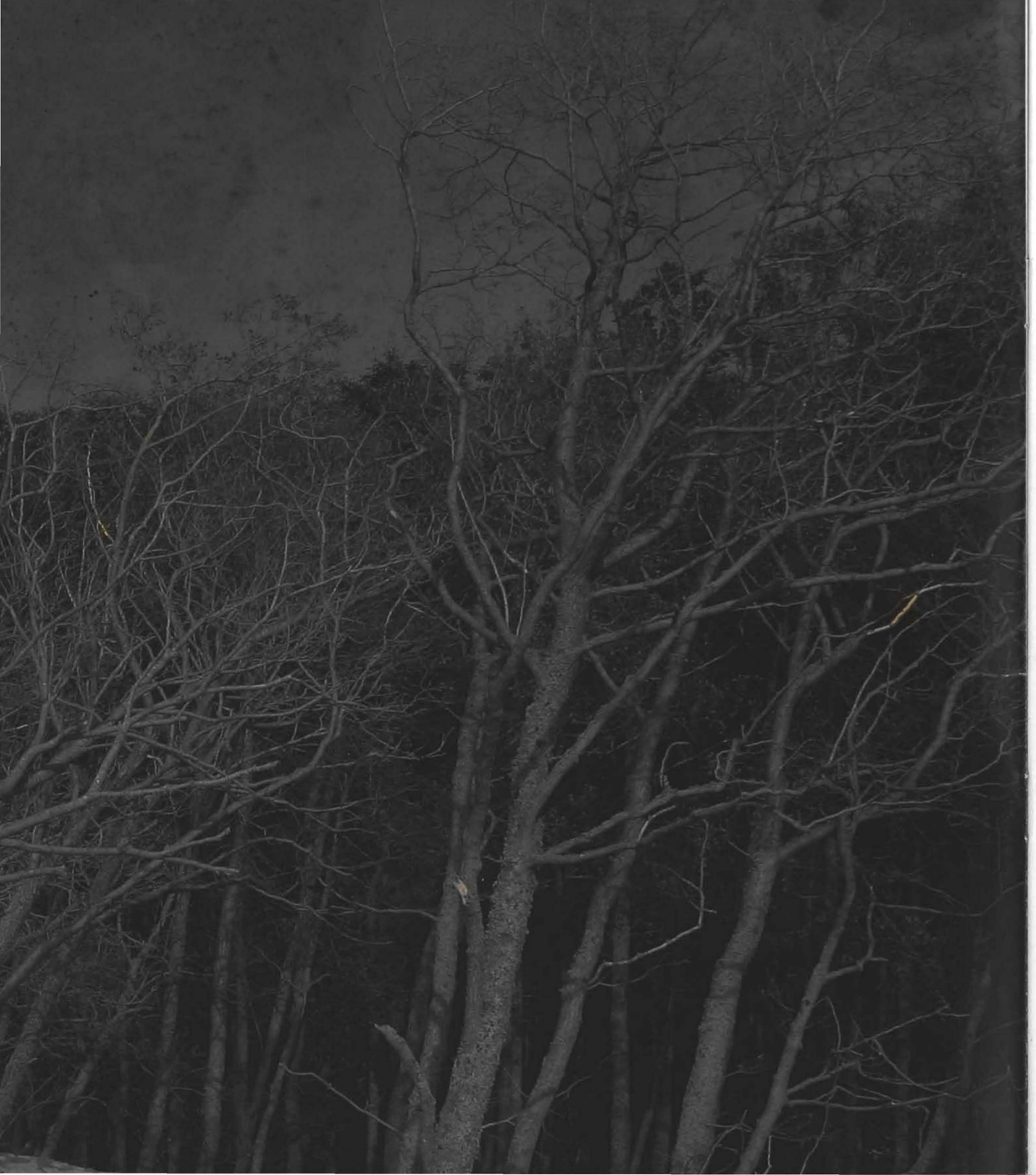
REŻYSERIA ARTUR URBAŃSKI



Daniel Danis

Kamień i popioły

Cendres de cailloux



Przekład
Ewa Kuczkowska

Reżyseria i scenografia
Artur Urbański

Kostiumy
Marta Skajnowska

Muzyka i wykonanie
Perkusja
Jan Młynarski
Gitara
Mariusz Wróblewski

Opracowanie muzyczne
Tomasz Krezymon

Światło
Karina Kleszczewska

Ruch sceniczny
Tomasz Bazan

Projekcje wideo
Aleksander Janas

Asystent reżysera
Joanna Grabowiecka

Asystent scenografa
Mateusz Stajewski

Inspicjent / Sufler
Julia Ossowska - Saar

Obsada

SHIRLEY - Aleksandra Bożek

JAJCO - Krzysztof Szczerbiński

CLERMONT - Dariusz Siastacz

PASCALE - Katarzyna Maria Zielińska

Premiera 24 września 2010

Scena 200

Daniel Danis o sobie samym

Moja wewnętrzna scenografia jest jak szkic piórkiem lub zamglony pejzaż, składa się głównie z dwóch miejsc, gdzie wszystko się zaczęło: z górniczego miasteczka Rouyn-Noranda oraz z wiejskich okolic Portneuf, niedaleko Québecu, gdzie „domem mojego dzieciństwa" był dom dziadków. Dwa rzeczywiste miejsca wypełnione obecnością ludzką, połączone żywiołem wody.

Od osiemnastego roku życia mieszkam w regionie Saguenay, oddalonym o 500 km na północ od Montrealu. Przez krótki czas studiowałem w Conservatoire d'Art Dramatique w Québecu oraz na wydziale teatru i sztuk wizualnych na Uniwersytecie Chicoutimi. Pracowałem też w jednym z teatrów, do dnia, w którym podjąłem decyzję, by poświęcić się najmniejszej scenie świata, mojej wyobraźni.

Świat przeżywany poprzez ciało
Wywiad z Danielem Danisem

Odpowiedzi zebrała i zredagowała Christiane Vadnais.

Spotkałam się z Danielem Danisem w kawiarni w Québecu, w mieście, do którego autor ponownie się przeprowadził wraz ze swoją grupą teatralną ***Daniel Danis arts/sciences****. Popijając mrożoną kawę, było to upalnego dnia, opowiedział mi o* ***Kamieniu i popiołach****, a także o swoim pisarstwie i swoich początkach w teatrze.*

Czym są tytułowe popioły i kamienie? Czy miał Pan inne pomysły na tytuł sztuki?
Sztukę *Kamień i popioły* napisałem w 1992 roku, ale jej wersja pierwotna powstała już około roku 1990. Napisałem wtedy kilkustronicowy szkic scenariusza dotyczący jednej z postaci, którą nazwałem Kamień. W tym momencie narodził się też pomysł na tytuł. Rozbudowałem postaci i miejsca aktualnej sztuki korzystając z pierwotnego scenariusza.

W *Kamieniu i popiołach* ważne jest słowo i poezja, która jest immanentnym składnikiem tego dramatu, dzięki czemu dramat osiąga chwilami gęstość moralitetu. Jak ważne w trakcie pracy nad tym dramatem było dla Pana słowo?
Kamień i popioły powstały po *Celle-là,* mojej pierwszej sztuce. Już wówczas znajdowałem się na drodze ku pisarstwu, w którym osią doświadczenia teatralnego miało być słowo. Zarówno przestrzeń, kostiumy, jak i działania mogły zaistnieć na scenie poprzez opowieść. To pozwalało grupie twórców na odseparowanie się od przestrzeni fizycznej sceny, na której grali.
W momencie, w którym zaczyna się historia *Kamienia i popiołów*, dramat już się rozegrał. Znajdujemy się w otwartej przestrzeni, z czwórką opowiadających, którzy posiadają zdolność przywoływania miejsc, czasów, temperatury, atmosfery, bez konieczności popadania w ilustrację.
W trakcie pisania zorientowałem się, że kiedy ktoś opowiada nam jakąś historię, nawet siedząc przy stoliku, to jego opowieść może być tak silna pod względem przywoływanej wizji i szczegółów, że w naszej głowie wyświetla się nasz wewnętrzny film. Miejscem, gdzie rozgrywa się teatr jest niekoniecznie scena, która jest obszarem wywoływania obrazów, ale głowa widza. To jest rzeczywiste miejsce, gdzie osadzają się słowa, przestrzenie i cała reszta. Wszystko odbywa się tak, jakbym, z jednej strony widział jakiś obraz w moim umyśle i zamieniał go na słowa, po czym słowa były wypowiadane przez aktora, aby obraz uformował się na nowo w umyśle widza. Siłą rzeczy podlega on zmianie, pewnemu zniekształceniu, ale potencjalnie udało się nam stworzyć przestrzeń wolności. To właśnie mnie interesuje, tym bardziej, że w *Kamieniu i popiołach* to nie walka na słowa tworzy sensy, ale słowo samo w sobie stwarza miejsca, które z kolei budują znaczenia.
Najważniejszym aspektem w całej tej zabawie z konstrukcją moich sztuk jest symbolika. Piszę warstwami. Pierwszy poziom to warstwa narracyjna, krzywa czasu; następny poziom to poetyka słowa. Sposób, w jaki rzeczywistość, opowiadana historia, jest przeżywana wewnętrznie zależy od poetyki. Trzecia warstwa to porządek rzeczy pomiędzy ziemią a niebem, pomiędzy roślinnością a wodą, pomiędzy siłą kamienia połączonego z ogniem. W *Kamieniu i popiołach* wszystkie te elementy układają się tak, jakby walka toczyła się wokół natury.
Powołując się na określenie Jerzego Grotowskiego i Petera Brooka, moje dramaty rozpisane są według dwóch przecinających się

prostych, pionowej i poziomej. Nawet jeśli opowiadamy historię postaci zgodnie z linią horyzontalną, energia powinna wahać się w pionie. To jest przypadek słowa. Język poetycki pozwala mi wznieść zamysł dramatu zarówno do poziomu tragedii, jak i kosmogonii. Kosmogonia rozgrywa się jak pewnego rodzaju baśń, w której uruchomione zostają żywioły, z których składamy się my, jako istoty ludzkie oraz świat, w którym żyjemy.
Według mnie najwięcej siły posiadają obrazy. Gdybyśmy mieli użyć metafory obwodu elektrycznego, prąd to słowo, ale jego źródłem są właśnie obrazy. Z drugiej strony obwodu ponownie pojawiają się obrazy. To dlatego interesują mnie najnowsze technologie: w jednej chwili siła obrazu może przepłynąć przy pomocy słowa, projekcji wideo i innych urządzeń technologicznych.

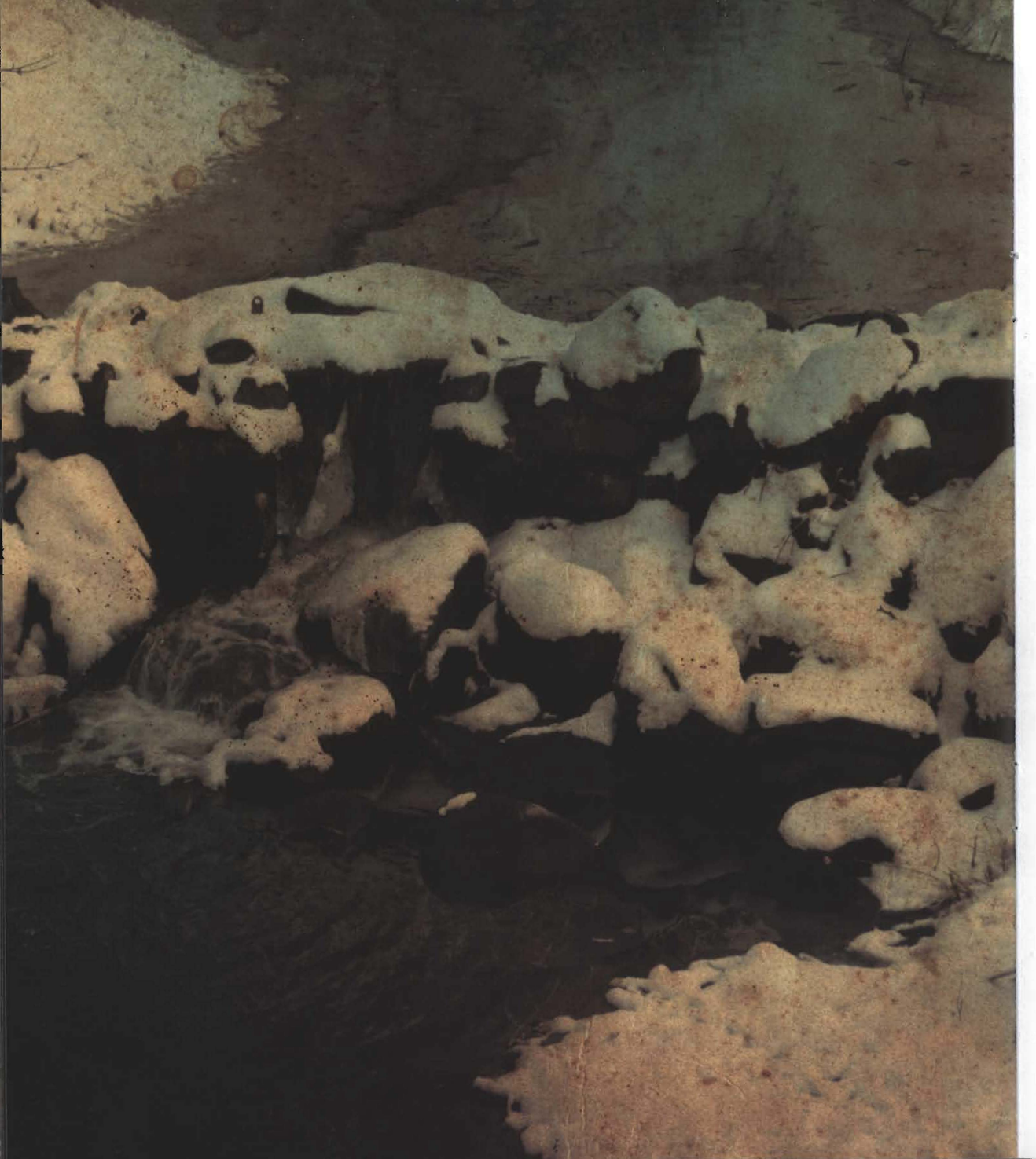
Podczas lektury tego tekstu nasuwają się liczne skojarzenia, sensy, symbole wywiedzione m.in. z kultury chrześcijańskiej, prastarych legend, szamanizmu, kultury popularnej... Na ile korzystanie z tych źródeł inspiracji jest świadome w budowaniu języka postaci i świata dramatu? Skąd czerpie Pan inspiracje? Do jakiego stopnia są one ważne w kreowaniu języka postaci i świata przedstawionego?
Czytałem nie tyle na temat samego dramatu, co o strukturze i pochodzeniu baśni. Był moment, kiedy bardzo interesowałem się antropologią. Moje utwory posiadają często strukturę bajki. Tworząc je inspirowałem się parametrami Vladimira Proppa (rosyjskiego literaturoznawcy, reprezentanta szkoły rosyjskich formalistów, przyp. tłum.), pracami Group Mammalogique z Owernii (zajmującej się badaniem i ochroną życia dzikich ssaków tego regionu Francji, przyp. tłum.) oraz Algirdasa Juliena Greimasa (neostrukturalisty i semiotyka francuskiego pochodzenia litewskiego, przyp. tłum.) i jego tzw. modeli aktancjalnych. Poza językiem bardzo wiele czasu poświęcam też architekturze sztuki. Następnie, w trakcie tworzenia, strumień obrazów podlega reorganizacji.
Pozostawałem też pod wpływem lektury Mircea Eliadego, która stanowi podwaliny mojego rozumienia o wzajemnych relacjach pomiędzy sacrum i profanum. Momenty, w których jednostka może się wznieść ku wyżynom i jednocześnie funkcjonować w ramach codzienności, powszedniości, są zawsze obecne w moich tekstach.
Kiedy pracuję nad danym projektem, wyobrażam sobie siły pod postacią obrazów, a jednocześnie opowiadam sobie sny, które pojawiają się w związku z nim. Pozycja, którą zajmuję pisząc, jest właściwie taką samą, jak ta, którą zajmuję w snach. To taki rodzaj nieruchomego punktu, który we śnie pozwala mi znaleźć się po drugiej, aktywnej stronie. Wszystkie wydarzenia rozgrywają się dookoła mnie. Dzięki temu dostrzegam rzeczy, których normalnie nie byłbym w stanie zobaczyć w danej sytuacji.
Znam dobrze miejsce, o którym mowa w *Kamieniu i popiołach*: Saint-Raymond-de-Portfneuf to miejscowość, w której przeżyłem młodość. Często pojawiała się w moich snach.
Świat sztuki jest mieszaniną rzeczywistych obrazów, tych wyśnionych i tych, które podsunęła mi wyobraźnia. Wymieszały się tu trzy poziomy: przeżyć, snów i uruchomionej wyobraźni.
W sumie inspirację czerpię z książek, z malarstwa, ale także z analizy, którą przeprowadziłem w środowisku teatralnym. Kiedy pisałem ten tekst – który musi pozostawać aktualny, skoro wciąż się go gra – dotknąłem czegoś fundamentalnego, jeśli chodzi o teatr: słowem można powołać do życia dramat, dekoracje… W tamtym czasie nie miałem środków, by tworzyć teatr obrazów. Poprzez analizę, wyobrażałem sobie, że aktor jest nośnikiem miejsca, scenografii, przestrzeni, całości dramatu… Co jest bliskie Szekspirowi!

W dramacie mamy czworo bohaterów, z których każdy na swój sposób próbuje poradzić sobie z życiem. Walczą, by je odbudować, by nadać mu sens, by pojawiła się w nim miłość… walczą w pojedynkę. Forma monologów jeszcze to podkreśla. Czy decyzja o takiej właśnie konstrukcji dramatu wzięła się z chęci podkreślenia poczucia osamotnienia postaci?
Dobre pytanie. Według mnie, w *Kamieniu i popiołach*, pomimo pozorów, nie ma momentów samotności, ponieważ to tekst, który „współdziała". Cztery postaci są konieczne, by w sztuce współistniał chaos i rekonstrukcja. Każda z nich niesie ze sobą elementy, które pozwalają historii się rozwijać lub pozwalają ją zobaczyć z różnych punktów widzenia. Razem tworzą obraz z perspektywą. Postaci nie wiedzą, że są częścią sztuki, ale my, jako widzowie, wiemy to. Partie monologów wszystkich postaci w jakiś dziwny sposób dialogują ze sobą w naszych głowach. Tam też stwarzamy na nowo opowiadany nam świat i układankę, puzzle złożone z czterech głosów, które raczej wypowiadane są jeden po drugim niż wszystkie naraz.

Jak Pan widzi każdą z postaci, którą powołał Pan do życia w *Kamieniu i popiołach*? Czym są te postaci – symbolami czy ludźmi z krwi i kości, którzy się zawikłali we własne życie?
Postaci, jak i tekst składają się z różnych warstw. Widzę bohaterów jako realne osoby i w pełni zdolne do „ucieleśnienia się" – możemy sobie wyobrazić prawdziwą Shirley, prawdziwego Jajca – ale dla mnie są one również żywiołami, symbolami siły, potęgi, które pozwalają uwznioślić wyobrażenie o nich. Jak w życiu – to, co przekazujemy innym jest tylko maleńką cząstką naszego wewnętrznego świata. W tym sensie, postać, którą widzimy w działaniu może się „upoetycznić" za pomocą słowa.

Nasza realizacja jest już drugą realizacją Pana tekstu w Polsce. Co Pan wie o polskim teatrze? Czy zna Pan jakieś polskie przedstawienia?
Niestety, nie mogłem zobaczyć poprzedniej realizacji *Kamienia i popiołów* w Polsce. Miałem za to szczęście widzieć w Polsce spektakle dwóch mistrzów, Grotowskiego i Kantora, który zainspirował mnie, by samemu tworzyć teatr łączący w sobie sztuki wizualne, przedmioty, tekst i pracę z aktorem.
Do teatru trafiłem po krótkim epizodzie związanym ze środowiskiem religijnym. Znajdując się blisko świata katolickiego, chciałem zostać świeckim misjonarzem. Wyjechałem na Haiti, by pracować w domu dziecka, ale po powrocie, w wieku osiemnastu lat, wszystko zostawiłem. Pewnego dnia, dwa lub trzy lata później wpadły mi w ręce książki Artauda i Grotowskiego, wtedy powiedziałem sobie: „Oto świat musi być przeżywany poprzez ciało." Uczestniczyłem w warsztatach prowadzonych przez „konkurentów" Grotowskiego w Montrealu, z Groupe de la Veillée, Gabriela Arcanda, Téo Spychalskiego, Elizabeth Albahaca… Grotowski i Kantor są olbrzymami świata teatralnego, którzy wywarli na mnie ogromny wpływ. Zresztą, również pod względem terytorialnym, Polacy i mieszkańcy Québecu mają zdaje się wiele wspólnego… mimo ogromnej różnicy językowej. Widziałem reportaż, którego akcja rozgrywała się w Polsce i zauważyłem, że polska roślinność jest identyczna z tą, którą mamy w Québecu. Wasze pejzaże zwaliły mnie z nóg! Można powiedzieć, że lubię ducha polskości. To mi przypomina o trzydziestej rocznicy Solidarności, życzę wszystkiego najlepszego!

Wywiad z Danielem Danisem został przeprowadzony 31 sierpnia 2010 roku.
Tłum.: Joanna Grabowiecka, pytania: Joanna Grabowiecka i Radosław Paczocha.



Joanna Warsza

Opowieści Danisa

(fragmenty)

Metoda pisarska Danisa jest zawsze taka sama: z relacji kilku uczestników jakiegoś wydarzenia albo ciągu wydarzeń stopniowo poznajemy ich przebieg. Z nieuporządkowanych, fragmentarycznych i subiektywnych obserwacji czy przeżyć musimy odtworzyć sobie obraz rzeczywistości. W tle zazwyczaj jest tajemnica, jakaś mroczna historia, a bohaterów dramatu łączą nierozerwalne, choć czasem trudne do zidentyfikowania więzy. „Losy moich bohaterów są tragiczne – powiedział w jednym z wywiadów Danis – aby mogło się ujawnić ich wielkie pragnienie życia." Wśród jego postaci zawsze jest jakiś „inny", obcy wobec grupy, który po to, by przetrwać, musi bronić swojej godności. Bohaterowie Danisa i ich losy są zazwyczaj dziwne i niezwykłe.

***

Postaci dramatów Danisa są świadkami, którzy, jak w *Kamieniu i popiołach*, relacjonują – każdy po swojemu – „opowieść, która zaczyna się w chwili, kiedy tragedia się już dokonała. Ta polifonia głosów, wielość przeplatających się ze sobą narracji sprawia, że mamy do czynienia z meta-dramatem. Taki teatr opowiadany, dramat przekazywany słowami zmusza reżysera do tego, by podjął z autorem walkę albo całkowicie się mu poddał. Aktorowi narzuca konieczność sterowania relacją ja-moja postać. Postać bowiem jest nie tylko uczestnikiem wydarzeń, ale i obserwatorem, sprawozdawcą, jest jednocześnie czynna i bierna. Autor układa mozaikę epizodów, decydując o ich kolejności i czasie trwania. *Kamień i popioły* dzieli na obrazy: „Taniec śmierci", „Port macierzysty", „Sprzątanie", „Jak palce jednej ręki". Ich tytuły przywodzą na myśl przypowieści biblijne i zapowiadają katastrofę.

***

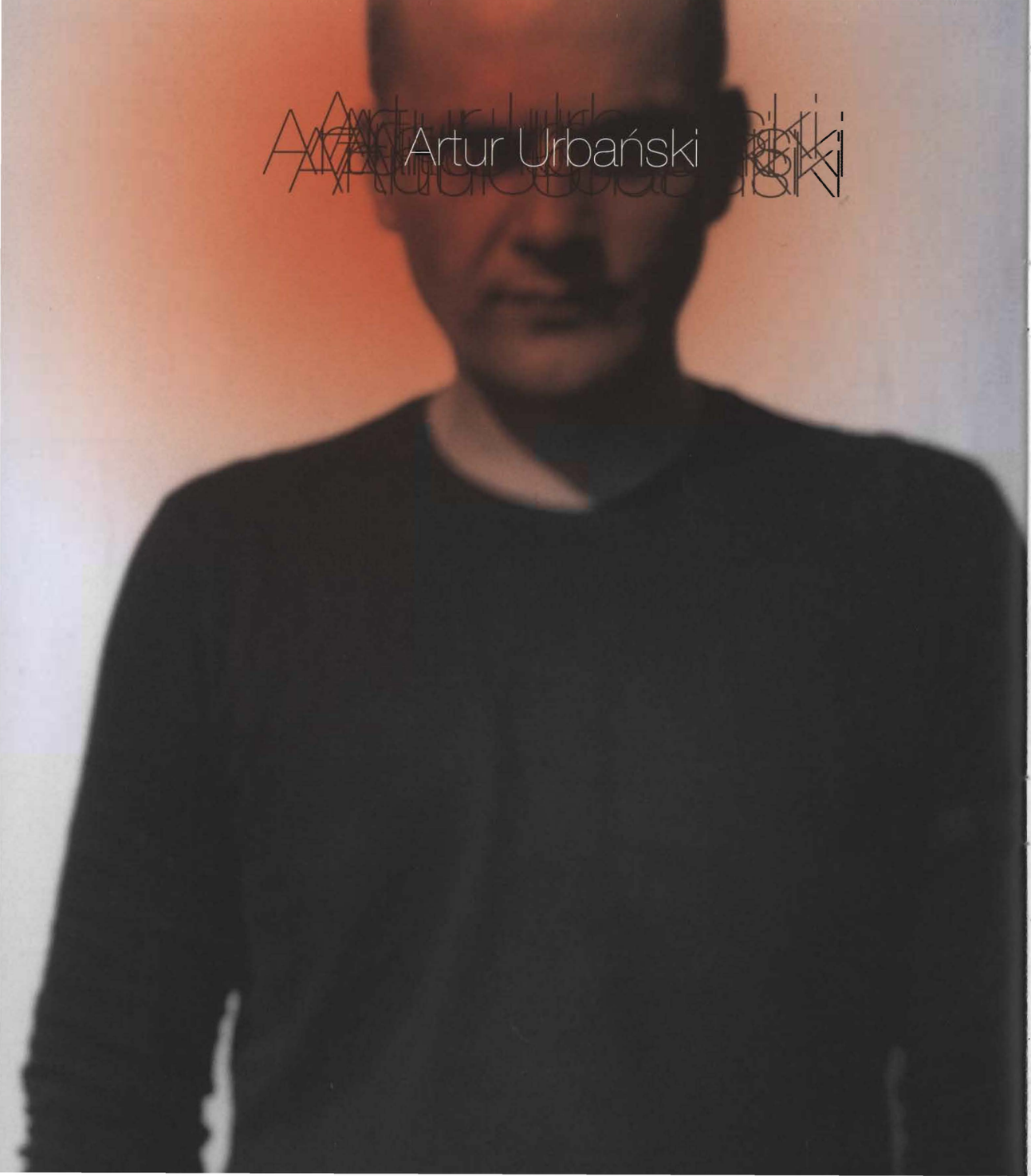
Najbardziej frapująca jest prostota pisarstwa Danisa. Relacje i zwierzenia stają się źródłem intrygi. Głosy postaci dopełniają się wzajemnie, tworząc skomplikowaną, choć logiczną partyturę. Przeplata się w niej epickość z liryzmem, dystans z intymnością, wzniosłość i przyziemność, wysublimowanie i wulgarność.

Fragmenty tekstu zamieszczonego w „Dialogu" nr 4 z roku 2003.

Daniel Danis urodził się w 1962 roku w Québecu. Jest autorem dramatów, sztuk i powieści dla dzieci i młodzieży oraz libretta operowego. Laureat wielu nagród, m.in. Nagrody Krytyków w Montrealu (*Celle-là*), I Nagrody w Międzynarodowym Konkursie Sztuk na Festiwalu w Mauberge (*Kamień i popioły*). Jest pierwszym kanadyjskim autorem, który trzykrotnie zdobył Nagrodę Gubernatora Generalnego Kanady (*Celle-là*, *Le langue- à-langue des chiens de roche, Le Chant du Dire-Dire*). W 2000 roku mianowany Kawalerem Sztuki i Literatury Republiki Francuskiej. W 2005 roku otrzymał Grand Prix Dramatu (Francja).

Jego sztuki są tłumaczone na wiele języków, wydawane i grane w teatrach na całym świecie. W latach 2006-2008 Danis był wykładowcą w Studio National des Arts Contemporains w Paryżu.

Teatr i sztuki wizualne to drugi po literaturze obszar zainteresowań Danisa. Jest dyrektorem i reżyserem teatru **Daniel Danis arts/sciences**, w którym od kilku lat zajmuje się badaniem wzajemnych zależności i możliwości współistnienia aktora, słowa oraz wyższych technologii multimedialnych, które jego zdaniem intensyfikują przekaz płynący ze sceny w niczym nie umniejszając roli teatru żywego.



Artur Urbański

Artur Urbański urodził się w 1965 roku we Włodawie. Reżyser filmowy i teatralny, dramaturg, scenarzysta. Ukończył wydział aktorski i wydział reżyserii PWSFTViT w Łodzi. Zrealizował kilkanaście filmów krótkometrażowych i dokumentalnych, prezentowanych na międzynarodowych festiwalach filmowych i wystawach sztuki nowoczesnej oraz kilkanaście spektakli teatralnych. Autor scenariuszy filmowych i dramatów teatralnych. Za reżyserię filmu krótkometrażowego *Smród* otrzymał kilka nagród na międzynarodowych festiwalach filmowych, między innymi Grand Prix w Nowym Jorku na NYU Film Festiwal, Nagrody specjalne Jury w Monachium i Meksyku oraz nominację do studentckiego Oskara. Fabularny debiut *Bellissima* przyniósł mu kilka nagród na festiwalach filmowych w Gdyni, Wenecji i Koszalinie. Ostatni zrealizowany film (2008) to pełnometrażowy dokument, pt. *Czasami jak budzę się w nocy to nie wiem gdzie jestem*. Jako reżyser teatralny debiutował w Teatrze im. Jaracza w Łodzi w roku 1995, gdzie zrealizował własną sztukę *Pan Smith*. Realizacje teatralne z ostatnich lat to *Obróbka* Crimpa i *Howie i Rooki Lee* O'Rowa w TR Warszawa. Spektakl otrzymał nagrody za najlepsze przedstawienie i najlepszą reżyserię na festiwalach teatralnych w Cieszynie i Zabrzu. Reżyserował również *Powrót do domu* Harolda Pintera w Teatrze Współczesnym we Wrocławiu, *Miasto* w Teatrze Ateneum w Warszawie, *Ona i Ona* w Teatrze Wytwórnia w Warszawie i *Wiarołomni* Bergmana w TR Warszawa.

Teatr Powszechny
im. Zygmunta Hübnera

www.powszechny.art.pl

Dyrektor Naczelny i Artystyczny
Jan Buchwald

Zastępca Dyrektora
Maria Juszczyk

Projekt graficzny programu oraz zdjęcia
Tomasz Wolff

Zdjęcie autora
Paul Simon

Projekt plakatu
Jerzy Czerniawski

Tłumaczenie tekstów z języka francuskiego
Joanna Grabowiecka

Redakcja programu
Radosław Paczocha

Druk **Omikron**

Wydawca **Teatr Powszechny im. Zygmunta Hübnera**,
03-801 Warszawa, ul. Zamoyskiego 20
Tel.: 022-818-00-01

Biuro Obsługi Widzów
Tel./Fax. 022-818-48-19
bow@powszechny.art.pl

Bilety

Kasa
Tel.: 022-818-25-16
czynna od 12.00 do rozpoczęcia przedstawienia (pon. do 18.00 , w nd. od 14.00)
kasa@powszechny.art.pl

Internetowa sprzedaż biletów
www.ticketonline.pl

Działalność Teatru Powszechnego im. Zygmunta Hübnera finansowana jest z budżetu miasta stołecznego Warszawy

WARSZAWA

Patroni medialni: TVP WARSZAWA, Radio PiN, ŻYCIE WARSZAWY.PL, STOLICA

Partner modernizacji
Teatru Powszechnego im. Zygmunta Hübnera
KOLO

ZE ZBIORÓW
Instytutu Teatralnego

Teatr Powszechny
im. Zygmunta Hübnera
www.powszechny.art.pl