

Teatr im. J. Słowackiego
w Krakowie

Stanisław Wyspiański

Wyzwolenie

ADAPTACJA I REŻYSERIA

Radosław Rychcik



„Musimy coś zrobić,
co by od nas zależało,
zważywszy,
że dzieje się tak dużo,
co nie zależy
od nikogo”.

Stanisław
Wyspiański

Wyzwolenie

muza 1102/2012

ADAPTACJA I REŻYSERIA
SCENOGRAFIA I KOSTIUMY
MUZYKA I MULTIMEDIA
CHOREOGRAFIA
REŻYSERIA ŚWIATŁA
KONSULTACJE WOKALNE
ASYSTENT REŻYSERA
ASYSTENT SCENOGRFA
ASYSTENT CHOREOGRAFA
INSPICJENT

Radosław Rychcik
Anna Maria Karczmarska
Piotr Lis, Michał Lis
Jakub Lewandowski
Radosław Rychcik
Halina Jarczyk
Agata Pisiewicz
Anna Adamiak
Justyna Masłowska
Agata Schweiger

OBSADA:

Dominika Bednarczyk, Pola Błasik, Agnieszka Judycka, Karolina Kamińska, Karolina Kazoń, Marta Konarska, Ewelina Przybyła, Natalia Strzelecka, Marta Waldera, Katarzyna Zawiślak-Dolny, Tomasz Augustynowicz, Rafał Dziwisz, Maciej Jackowski, Tomasz Międzik, Antoni Milancej, Krzysztof Piątkowski, Marcin Sianko, Feliks Szajnert, Rafał Szumera

TANCERZE:

Natalia Dinges, Justyna Masłowska, Katarzyna Pawłowska, Dorota Wacek, Dominika Wiak, Aleksander Kopański, Grzegorz Łabuda, Krystian Łysoń, Oskar Malinowski

KIEROWNICTWO PRODUKCJI Łukasz Bułas, Elżbieta Wójtowicz-Gularowska

REALIZACJA ŚWIATŁA Jakub Jaworski, Maciej Wikłacz

REALIZACJA DŹWIĘKU Janusz Świętoń, Bogdan Czyszczan, Piotr Augustyniak, Piotr Madej, Daniel Seidler

SESJA ZDJĘCIOWA DO PROGRAMU PIOTR LIS

LICENCJA NA WYSTAWIENIE SPEKTAKLU ZOSTAŁA WYDANA PRZEZ STOWARZYSZENIE AUTORÓW ZAIKS

„To, czego chcę, żądam,
musi być. Trzeba, umieć
żądać i wiedzieć, czego
żądać”.



Polski sen to nieszczęście

PIOTR AUGUSTYNIAK

Jesteście podobni ludziom, co śpią: ludziom, których duch błądzi, a tylko ciało ciepłe dycha. Wy śpicie. [...] Wy jesteście ciałem, które decha, które wdecha powietrze i wchłania napoje i jadło; ciałem, które płodzi i rozwija się i gnije. Tu wasz kres. Te słowa Konrada mogą posłużyć za klucz do „Wyzwolenia”. Stanisław Wyspiański w swoim największym dramacie wskazuje na śnienie jako zasadniczą cechę polskiej kondycji. Jest to stały, polski schemat przeżywania świata, który uniemożliwia wyzwolenie społecznej, twórczej energii i utrwała w ten sposób polskie nieszczęście.

Polska realność czyli nasza społeczna jawa jest przestrzenią walki, którą Wyspiański widzi dosadnie. *Wy chcecie żyć i nie ma podłości, której byście do ręki nie wzięli [...]. Wy chcecie żyć i już trawicie błoto i brud, i już was nie zadusza zgnilizna i jad.* Na czym polega jej podłość, błoto i zgnilizna? Zapewne na tym, jak jest ona nierówna: uprzywilejowuje jednych kosztem drugich; tych poniża i rzuca na dno egzystencji, tamtych wynosi na wyżyny sukcesu i życiowego luksusu. Można powiedzieć, nic nowego w ludzkim świecie, a jednak ma to w Polsce szczególny posmak pogardy ze strony tych, którym się udało, i resentymetu tych, którzy są przegrani – którzy bardziej pragną zemsty niż własnych „wyzwolin”. Jak dać sobie radę z taką upadającą, niekomfortową sytuacją? O wiele łatwiej paprać się w takich brudach i podłościach, mając sumienia, serca i umysły pogrążone we śnie. Dlatego właśnie Polska kondycja to obłądny sen na jawie, której sens zostaje dzięki temu poddana najbardziej fantastycznym przesunięciom i przekształceniom.

Wyspiański widzi to tak: choć polska codzienność jest brutalną, nierówną, pełną cynizmu i nienawiści, żarliwą walką, to my przeżywamy ją, śniąc o polskim wybraństwie,

polskiej moralnej wyższości, polskiej wyjątkowości i misji. *Ja wiem, czego ty chcesz: że Polska ma być mitem. Mitem narodów, państwem nad państwa, prześcigającym wszystkie, jakie są Republiki i Rządy; oczywiście niedościgłym, wymarzonym. Ma być marzeniem – tak, ideałem.* Taka optyka niesie oczywiście ulgę. Tym, co wyzyskują i żerują pozwala wierzyć, że swoją pazernością wcale nie dewastują polskiej przyszłości, ale ponieważ pełni są patriotycznych uczuć, budują podwaliny narodowej wielkości. To zaś nie tylko łagodzi dyskomfort moralny, ale umożliwia perwersyjną satysfakcję ze swojej „służby”. Ulgę odczuwają jednak również ci, co są wyzyskiwani i przegrywają swoje życie. Odtąd ich cierpieniom nie jest już nigdy winna Polska, ale jej zdrajcy i wrogowie. A cierpienie to jest tylko częścią jej cierpienia, które – jak uczy polski sen – ma charakter zbawczy dla nas i dla świata. Ich wielkość to więc cierpienie i umieranie za ojczyznę i wraz z ojczyzną. Śmierć, bo *coż szczytniejszego nad Śmierć? Ta jest wielkością [...] wielkość daje. Któż wielkości pragnie? Polska i jej dzieci.*

Polacy jednak wcale nie są cierpiętnikami, a ich ofiara za ojczyznę jest skłamana. To tylko wybieg, pozwalający ukryć prawdę o swoim popędowym życiu. Stąd bardzo ryzykuje każdy, kto owo udawanie odsłoni. *Wy chcecie żyć i plwać na wszystką rękę, która was i podłość waszą odsłania, która was odgaduje!! Kłamcy!!!* Bronimy się przed tym nie tylko z obawy przed odsłonięciem trudnej prawdy o sobie i polskim świecie. Bronimy się przede wszystkim przed **utratą rozkoszy**, której dostarcza narodowy sen. Nie ma bowiem większej przyjemności niż – wyzyskując i gardząc, bądź będąc wyzyskiwanym i nienawidząc – przeżywać to w obłądnym duchu narodowo-mesjańskiej wizji i miłości ojczyzny. Do czego to wszystko prowadzi? Do sparaliżowania społecznej energii i zaprzepaszczenia szansy na upragnioną odmianę Polski. Bowiem jedyna droga do społecznego wyzwolenia to konfrontacja z nienawiścią i pogardą wzajemną, którą usiłujemy „przykryć” snem o polskiej wielkości: *Nienawidzimy się wzajem i to nie jest nasze najgorsze zło. Niemal to jest nasze najlepsze.*



Uważny czytelnik zwróci zapewne uwagę, że ta myśl Wyspiańskiego się nie sprawdza. Przecież żyjemy dziś w Polsce wzajemnej nienawiści i wcale nas to nie posuwa do przodu, wręcz przeciwnie. To nie jest jednak sytuacja, o której pisał autor „Wyzwolenia”. Dziś w Polsce każda ze stron społecznego konfliktu nienawiść widzi wyłącznie po drugiej stronie, w sobie zaś wyłącznie szczerą miłość... do ojczyzny, do narodu, do praworządności, do konstytucji itp. Czy stać nas na to, pyta nas Wyspiański, żeby uznać nienawiść również w sobie i we własnych społecznych kręgach?

Nie będziesz wzywał imienia Polski nadaremno! Myśleć nad Polską i [...] snuć ją [...] w znaczącym załamaniu rąk i spojrzeń głębi... O, tak, tak, tak, tak... [...] to jest wszystko, co my na razie umiemy. A [...] to jest NIC!!! Kiedy słowa te umieścić w kontekście polskiego życia popędowego sprawa jest jasna: miłość najjaśniejszej Rzeczypospolitej, im gorętsza i bardziej zapalczywa, tym bardziej – niestety – jest sposobem na to, aby trwać w rozkoszy żarłoczno-resentymentalnej stagnacji społecznej. Wyspiański krzyczy takim prosto w twarz: *Ma być marzeniem – tak, ideałem. Tak! Według ciebie ma się nie stać nigdy.*

Podsumowując, tylko nasz sen jest powodem, że pogłębia się polska społeczna groteska i fikcja, i że się nam wciąż nie udaje budowa zdrowego, potrafiącego się porozumieć społeczeństwa, w którym twórczość i rozwój są nie tylko możliwe, ale poszukiwane i premiiowane. A tego właśnie pragnął Wyspiański! Nie są tu winne ani historyczne klęski, ani współczesne stosunki geopolityczne. Wyłącznie to, jak my je przeżywamy, przesadnie ekscytując się Polską i miłością do niej. *Nie przez wojny, nie przez klęski i porażki [...], bo te się dadzą zmienić, bo to są chwilowe rzeczy, bardzo chwilowe. [...] to my, my przyczyną, że się gdzieś zagubił naród.*

Prof. Piotr Augustyniak prowadzi w Teatrze Słowackiego cykl spotkań filozoficzno-teatralnych „Sztuka myślenia”.

Daszkiem do tyłu, czyli wyzwolenie Holdena

JERZY JARNIEWICZ

Kiedy byłem gotów do wyjścia, na chwilę zatrzymałem się z tymi wszystkimi klamotami przy schodach i po raz ostatni obrzuciłem spojrzeniem korytarz. Ruszyło mnie to. Nie wiem, dlaczego. Włożyłem czerwoną czapkę, odwróciłem ją daszkiem do tyłu, tak jak lubiłem, a potem wrzasnąłem na cały głos:

– Śpijcie dobrze, głąby!

Założę się, że obudziłem całe piętro. Potem pognałem do wyjścia. Jakiś idiota rozrzucił na schodach łupiny od orzeszków ziemnych, tak że o mało nie skręciłem sobie karku.

(przeł. Magdalena Słysz)

Pamiętamy? To chwila szczególna w historii Holdena Caulfielda, szesnastoletniego bohatera „Buszującego w zbożu”. Mógłbym ją nazwać momentem wyzwolenia. Holden porzuca tu bowiem instytucję, elitarną szkołę z internatem, która i tak planowała się go wkrótce pozbyć: nie włączył się, mały kontestator, w jej tryby, istniał nie tyle wbrew, ile obok lub pomimo niej. Decyzja, by ze szkoły uciec wcześniej, świadczy o niezależności szesnastolatka, dając mu trzy dni weekendowej wolności, zanim zespolone instytucje szkoły i rodziny uruchomią mechanizmy dyscyplinujące i nie zamkną go w kolejnym pensjonacie, szpitalu czy koszarach. Moment ogłoszenia suwerenności znajduje tu symboliczny wyraz w geście założenia czapki myśliwskiej po swojemu, czyli daszkiem do tyłu – zanim taka odwrotność stała się zuniformizowanym elementem stylu jednej z późniejszych subkultur młodzieżowych. Holden tę czapkę zdejmuję albo zakłada poprawnie, daszkiem do przodu, tylko wtedy gdy chce, by postrzegano go, w hotelu czy w teatrze, jako „normalnego”, niewyróżniającego się niczym chłopaka. To jego sztandar, który zwija w celach taktycznych

„I trzeba wiedzieć, że jeśli są rzeczy, które ode mnie zależeć powinny, to grzechem jest pytać się o nie innych i żądać ich od innych”.



i rozwija, kiedy rzuca kolejne wyzwanie przeżartemu hipokryzją światu. Na ten świat, który próbuje go uwięzić lub, powiedzielibyśmy dziś: sformatować, Holden nie wyraża zgody.

Przytoczona tu scena wyzwolenia nie rozgrywa się do muzyki heroicznej, ani nie towarzyszy jej marszowy krok bohatera. Muzyką jest chrzęst rozgniatanych orzeszków ziemnych, a bohater nie kroczy, ale odstawia groteskowy, desperacki balet, by się na nich nie pośliznąć na swojej drodze ku wolności. Nie ma tu nikogo, kto mógłby dopilnować, by ranga rekwizytów odpowiadała doniosłości sceny, a scena zyskała należytą oprawę. Wolność, jeśli nie każda, to z pewnością ta konkretna wolność szesnastoletniego buntownika, przychodzi w asyście rozrzuconych na schodach łupin. I prowadzi go do Nowego Jorku, gdzie Holden, tak bardzo niefortunnie, próbuje z niej korzystać.

Mieszka w Nowym Jorku, tu ma rodzinę, ale miasto nie jest dla niego portem, raczej morskim bezmiarem, po którym dryfuje jak pewien antyczny mąż w drodze powrotnej z dziesięcioletniej wojny. To, co mu się przytrafia: wieczór z prostytutką (porażka), randka z dziewczyną (klęska), wizyta u profesora (pułapka), spotkanie z kolegą (pomyłka), każe mu iść dalej, nie raczy go spełnieniem, ani poczuciem sensowności dokonanych wyborów, a przeciwnie: coraz bardziej utwierdza go w przekonaniu, że wolność nie tutaj, że ciągle jeszcze przed nim. Wolność, czyli cel i treść wyzwolenia, wydaje się projektem niedokończonym, domagającym się nieustannie ciągów dalszych, przekucia możliwości w akt. Stąd meandrująca trasa wielkowiejskiego Odysa, albo, by paraleli nie szukać za daleko, tego Hucka Finna lat 40 XX wieku, dla którego Mississippi stała się nowojorską ulicą. Każdy epizod jego odysei każe Holdenowi wędrować dalej, zakładać czapkę daszkiem do tyłu i żywić w sobie nadzieję, że trafi w końcu do kraju na mitycznym Zachodzie, w którym wolność domknie się i dopełni.

Gnają go niesmak i odraza do świata, gdzie panoszą się hipokryzja, małoduszność, prostactwo; irytują go ślady mierności człowieka, tego, co w naturze ludzkiej brzydkie, plugawe i niewydarzone. To świat, który nie dostrzega istotności rzeczy małych i przygodnych, w którym obowiązują trwałe hierarchie i autorytety, konieczność uświadamiana nosi nazwę wolności, a raczej ma zawsze zwycięzca, silniejszy, bystrzejszy i przystojniejszy. Holden jest dzieckiem zranionym i reaguje ostro: „nienawidzi”, „chce mu się rzygać”, „złe mu się robi”, „nie cierpi”, „ma dosyć”, „czuje odrazę” – listę podobnych określeń jego zachowań można bez trudu wydłużyć. Te silne reakcje biorą się – jeśli przyjąć, że powieść obrazuje proces dojrzewania – z rozdźwięku między rzeczywistością a oczekiwaniami, między codziennością a ideałem. Trudno jednak zapomnieć o tym, że J.D. Salinger brał udział w działaniach wojennych, uczestniczył w desancie normandyjskim, widział świat obozów koncentracyjnych (z komisją aliancką był najprawdopodobniej

w Dachau), a swoją powieść zaczął pisać zaraz po zakończeniu wojny. Być może jest więc ona nie tyle sprzeciwem wobec rzeczywistości powojennej, buntem młodych przeciwko pokoleniu ojców, jak ją czytano w epoce beatników, a potem w dziesięcioleciu hippisów, gdy wzywano, by „nie wierzyć nikomu po trzydziestce”. „Buszujący w zbożu” to nie tylko poprzednik „Buntownika bez powodu” i historii tych wszystkich, którzy uciekali z ciepłych, mieszczańskich domów do hipisowskich komun, ale też wyraz traumy, jaka stała się udziałem Salingera na froncie ostatniej wojny. Świat się po całości skompromitował, zagrzebawszy w pamięci przerażające obrazy nędzy, kalectwa i śmierci; wypłynęły w powieści nie o wojnie, a o dochodzącym do pełnoletniości chłopaku, który widzi za dużo i na tę widzialną rzeczywistość zgodzić się nie może. Świat, jaki jawi się Holdenowi i jakim postrzegał go Salinger: świat idiotów i oszustów, tetryków i zboczeńców, prostaków i szaleńców, jest nie do obrony, pozostaje tylko wybór odpowiedniej reakcji. Ucieczka w fantazję, samobójstwo, heroiczny optymizm, mistyka, terroryzm. Jeśli wojna była grą dojrzałych mężczyzn, to powieść ukazuje próbę samoobrony przed taką dojrzałością, próbę utrzymania niewinności i dziecięctwa. Projekt, zgoda, utopijny i skazany na niepowodzenie. A jednak kolejne pokolenia, które fascynowały się „Buszującym w zbożu”, próbowały zatrzymać to dziecięctwo i ogłosić władzę młodości, jeśli nie biologicznej, to duchowej. Salinger z pamięcią napakowaną obrazami absurdalnej śmierci na wojennym froncie, Holden z obrazami degenerującego się świata, stają wespół po stronie ofiar, u boku tych, których zasady gry wykluczyły: śmiesznych, słabych, prześladowanych, a przede wszystkim – młodych.

Ale to nie może być puentą – za piękne, by było prawdziwe. Ironią historii powieść Salingera, ta deklaracja niezależności i wyzwolenia, stała się inspiracją kilku głośnych morderstw, z których najbardziej pamiętne było zabójstwo Johna Lennona w grudniu 1980 roku, nie gdzie indziej, jak w Nowym Jorku, na Manhattanie, w okolicach Central Parku, gdzie wędrował Holden. Mark Chapman, który oddał cztery strzały do swojego idola, miał ze sobą egzemplarz „Buszującego w zbożu” z własnoręcznie zapisaną dedykacją „Dla Holdena od Holdena”. W Holdenie zwichrowany umysł Chapmana dostrzegł powinowactwo i uzasadnienie dla swojej zbrodniczej odmiany nonkonformizmu. Przypomnijmy tę scenę z trzeciego rozdziału powieści: gdy jeden z kolegów mówi Holdenowi, że skoro nosi myśliwską czapkę, będzie pewnie strzelał do jeleni, Holden niewiele myśląc, poprawia rozmówcę: „To czapka do polowań na ludzi. Strzelam do nich”. Jasne, to tylko żart, werbalna brawura. Kilkanaście lat później uczniowie elitarnego liceum z filmu Lindsaya Andersona „Jeżeli...”, doprowadzeni do ostateczności, ogłaszają wyzwolenie, biorą karabiny maszynowe i urządzają w szkole jatkę. Jest rok sześćdziesiąty ósmy.

Misja: Edukacja

BARTŁOMIEJ ADLER, nauczyciel

Jedną z ważnych, obezwładniająco funkcjonalnych teorii w humanistyce mówi, że początkiem wszystkiego w kulturze jest mit. Mit porządkuje świat, tłumaczy genezę zjawisk, jest początkiem opowieści. Ledwie ludzie nauczyli się mówić, zaczęli tworzyć mity, te zaś zakorzeniły się w tradycji i nieustannie pączkują, wydając na świat mniej lub bardziej szlachetne gatunki i podgatunki. Od Platona po Barthes'a, od Carla Gustava Junga po Kazimierę Szczukę, wszyscy tropią mity, choć samo pojęcie dawno się rozmyło, przekształciło, obrosło nowotworem plotek, pomówień, stereotypów i post-prawd. Mit dotyczy wszystkiego, co ludzie utrwaliли sobie w tradycji społecznych struktur. Nie było więc powodu, dla którego miałby ominąć zawód nauczyciela.

Żeby poznać niektóre mity, wystarczy słuchać ludzi. Żadna to sztuka, zwłaszcza że nie musimy robić tego szczególnie uważnie. Mity dotyczące belfrów są jak taśma produkcyjna w zakładzie produkcji gwoździ: głośnie, irytujące, śmiesznie powtarzalne. Osiemnaście godzin tygodniowo w etacie, wakacje i ferie, trzynastki, nieposkromiona władza tyranów nad delikatną materią uczniowskiej psychiki. Zarozumiałość i arogancja. Gnojenie i upupianie. Odwieczna batalia: „ty (nauczyciel) – ich albo oni (uczniowie) – ciebie”. Permanentne narzekanie na biurokrację i niskie zarobki. Metafizyczny dystans, nieprzekraczalny próg pokoju nauczycielskiego, rozczeniowość i frustracje, ironia cieniutka i mało *sexy*. Beton. Ale można też inaczej: można być Mistrzem. Wymagać ponad i poza program. Olsniewać charyzmą i wyrzucać podręcznik przez okno. Gwarantować sukcesy w olimpiadach i wysokie wyniki na egzaminach końcowych. Rozgrzewać umysły do czerwoności, cytować z pamięci łacińskie sentencje, zadawać po pięćdziesiąt zadań na weekend, a historię umieć na czwórkę, bo na bardzo dobry, to tylko Pan Bóg. Przyłapany na rozdarciu, gdzieś pomiędzy archetypem potwora a scholastyczno-kartezjańsko-romantycznym ideałem, zostałem poproszony o napisanie eseju o misji nauczyciela.

Kiedy myślę o tym, czym jest edukacja, ten chleb mój powszedni, robię się nieznośnie sentymentalny i łamię sobie głowę, jak by ten stan zgrabnie wysublimować, nie popaść w patos i nie uciekać się do zgrabnych formułek. Pogodzony z możliwością posądzenia o banał, decyduję się

na synonim: DIALOG. Może on być twórczy, konfliktowy, trudny, otwarty, mniej lub bardziej szczerzy, ale nie mam co do tego wątpliwości: edukacja musi być dialogiem. Tylko wtedy ma jakikolwiek sens, bo tylko wtedy daje poczucie, że niełatwa praca cokolwiek zmienia realnie na lepsze. Nie ma chyba większej satysfakcji dla nauczyciela, niż świadomość, że w dialogu udało się komuś pomóc odnaleźć w meritum. Są też efekty uboczne, będące zarazem częścią procesu: szacunek, może jakaś nić sympatii, uczenie się od siebie nawzajem, satysfakcja ze wspólnego pokonywania trudności. Gdzieś w tym wszystkim czai się też naiwność – optymistyczne założenie, że w końcu na jakimś poziomie się dogadamy. Problem w tym, że ostatecznie wcale nie musimy się dogadać. I ta świadomość też się przydaje, żeby Misja: Edukacja nie przerodziła się w fiksację.

Ten dialog może się stać narkotykiem utrudniającym społeczne funkcjonowanie. Ten dialog odbywa się kosztem wielu fascynujących lektur, towarzyskich spotkań, czasu na odprowadzenie dziecka do przedszkola, snu. Ten dialog pobrzmiewa równoległe z innymi dialogami, bywa kakofonią dialogów, potrafi być własną karykaturą. Ten dialog chwilowo odkształca tożsamość, bo każe wcielać się w rolę dziewiętnastowiecznego mentora, takiego w surducie i z binoklem. W skrajnych przypadkach, ten dialog odrealnia, co bywa nawet ciekawym doświadczeniem, byle nie na długo. I w ten dialog ciągle się jakoś naiwnie wierzy.

Jest jednak pewien poziom naiwności, na który nawet poloniście nie wypada się tu wznosić. Niezależnie od tego, jak kusząca jest perspektywa formułowania prawd uniwersalnych i żywych. W dobie standaryzacji, uniformizacji, wszelakich testyzmów¹ i innych staninów², nauczyciel musi nadażać za zmianami i dostosowywać się do nich. Ten zawód, który – jak głosi inny mit – jest ostoją stagnacji i zblazowania, podporządkowany jest świętej regule elastyczności na rynku pracy. *Zmiany, zmiany, zmiany* były już nieraz, będą i kolejne. Kolejne reformy generują kolejne dogmatyczne standardy, w które trudno jest się wpasować, nie tracąc do siebie szacunku. Chcesz mieć pracę, rób wyniki. Chcesz mieć godziny, to się doksztalc. Uszanuj świętą wolę egzaminacyjnego weryfikatora. Na posiedzeniu rady pedagogicznej znajdź swoje nazwisko w odpowiednim słupku. Wyczucie dobrego smaku wymaga, aby od czasu do czasu wygłosić do uczniów złotą myśl, że świat to nie korporacja. Ale nie za często.

Z pilnej lektury Wyspiańskiego wyniosłem, między innymi, takie przesłanie: *Z mitami trzeba się mierzyć*. Nie wolno pozostawać wobec nich obojętnym i nie da się udawać, że ich nie ma. W przeciwnym razie, otumania nas, zamienia w bezwolne kukły i zjedzą. A żeby te mity jakoś rozbrajać, bez edukacji się nie obejdzie. W dobie nieuniknionych: uniformizacji i standaryzacji, obstają jednak przy dialogu.

¹ *testyzm* – wypaczony model edukacji, w którym najistotniejsze jest skupienie się na osiąganiu jak najwyższych wyników w standaryzowanych testach, a nie na dziedzinie, której znajomość mają one badać.

² „Skala staninowa stosowana w pomiarze dydaktycznym odpowiada nam na pytanie, jaką pozycję zajmuje wynik osiągnięty przez ucznia, szkołę... na tle wyników osiągniętych przez całą badaną populację. Skala staninowa wprowadza 9 przedziałów wyników [wzróżonych w procentach – przyp. B.A.]” www.oke.poznan.pl/cms,1240,co_to_sa_staniny.htm

Inspiracje reżyserskie:

Frédéric Beigbeder „Oona i Salinger”, Kazimierz Wyka „Nowe i dawne wędrówki po tematach”, Magdalena Popiel „Wyspiański. Mitologia nowoczesnego artysty”, Stanisław Wyspiański „Studium o Hamlecie”, Roland Barthes „Fragmenty Dyskursu miłosnego”, Grzegorz Niziołek „Polski Teatr Zagłady”, Jerome David Salinger „Buszujący w zbożu”

Inspiracje scenograficzne:

– klasa szkolna, ale też dworzec, poczekalnia, świadek dziejącej się historii i rejestracji/opisu historii, teleport, miejsce tymczasowe dla migrantów

– rekwizyty i kostiumy możemy lokować współcześnie, ale też kojarzyć z obecnością w wielu fikcyjnych opowieściach o niedalekiej przeszłości (od lat sześćdziesiątych XX w. do dziś): filmach i serialach; to ikonografia dobrze znana z filmu gatunkowego (dla młodzieży i o młodzieży)

– sposoby pamiętania i opisu historii, ich weryfikacja towarzysząca zmianom politycznym i społecznym to główne inspiracje dla przestrzeni tego „Wyzwolenia”

– przestrzeń spektaklu rozszerza się na foyer teatru, nadając kontekst całemu budynkowi, jako budynkowi historycznemu. Umieszczając historyczne artefakty szkolne buduje krótką historię szkolnictwa i edukacji nadając tym samym budynkowi teatru wymiar muzeum historii edukacji, gdzie scenografia stanowi jeden z eksponatów muzealnych

Inspiracje muzyczne i multimedialne:

Eric Burdon & War, Jóhann Jóhannsson, Daft Punk „Discovery”, Sam Cooke, Kaada, Jim James, Matthew Herbert, Peter Broderick „These Walls Of Mine” („Proposed Solution To the Mystery Of The Soul”), Rio Bravo (film), Mozart In The Jungle (serial), Sin City (film), Eugenio Recuenco

Inspiracje choreograficzne:

Najbardziej inspirują mnie ludzie, z którymi pracuję od nich można dostać zawsze najwięcej. Moja praca jest wynikiem procesu, który trwał do końca prób. Inspirowałem się również filmem pt. „Tango” Zbigniewa Rybczyńskiego.





RADOSŁAW RYCHCIK

Reżyser teatralny, urodzony w 1981 roku, pochodzi z Działdowa. Absolwent polonistyki na Uniwersytecie Warszawskim i reżyserii w PWST w Krakowie. Lubi wyzwania, amerykańską popkulturę oraz wysokie stężenie emocji. Debiutował w Starym Teatrze w Krakowie spektaklem „Forma przetrwalnikowa”. Potem zrobił m.in. „Versus. W gęstwinie miast” Brechta, w Teatrze Nowym w Krakowie, „Fragmenty dyskursu miłosnego” Barthes’a w Teatrze Dramatycznym w Warszawie, docenianą w Polsce i na świecie „Samotność pól bawelnianych” Bernarda-Marii Koltésa (Teatr im. Stefana Żeromskiego w Kielcach), „Madame Bovary” Gustawa Flauberta (Teatr Dramatyczny w Warszawie), „Hamleta” w Kielcach (najlepsze szekspirowskie przedstawienie sezonu 2010/2011) oraz cieszących się uznaniem publiczności na całym świecie „Dwunastu gniewnych ludzi” z Teatru Nowego w Poznaniu. Ostatnie jego realizacje to „Wielkie przemówienia” na PPA, „Utalentowany Pan Ripley” i „Ripley pod ziemią” (oba w Teatrze Studio w Warszawie) i „Wesele” w Teatrze Śląskim w Katowicach. Laureat wielu prestiżowych nagród, m.in. Lauru Konrada za reżyserię „Łyska z pokładu Idy” (Teatr Dramatyczny im. Jerzego Szaniawskiego w Wałbrzychu) na XIII Ogólnopolskim Festiwalu Sztuki Reżyserskiej „Interpretacje” w Katowicach, Paszportu POLITYKI za poznańskie „Dziady” i nagrody indywidualnej za reżyserię tarnowskiego spektaklu „Grażyna” w konkursie MKiDN „Klasyka Żywa”.

ANNA-MARIA KARCZMARSKA

Urodzona w 1981 roku. Artystka wizualna, performerka, scenografka i kostiumografka. Ukończyła studia na ASP w Krakowie. Jest laureatką nagród: Samsung Art Master, CSW (2006) oraz festiwalu Boska Komedia w Krakowie – najlepsza scenografia (kostiumy) w spektaklu „Odyseja” (2010). Jej prace śledzą performatykę „wyglądu” pod kątem społecznym, historycznym i kulturowym. Od kilku lat tworzy krótkie filmy na taśmie 16 mm, które pokazywała m.in. Goldex Poldex w Krakowie, Museum Moderner Kunst w Pasaui, Muzeum Narodowym w Krakowie, a także New Museum w Nowym Jorku. W 2007 roku stworzyła cykliczny performance „Objawienie” w PKiN w Warszawie. Od 2005 roku związana z teatrem. Współpracowała m.in. z reżyserami: Michałem Borczuchem (m.in. „Lulu” w Teatrze Starym, „Portret Doriana Graya” i „Metafizyka Dwugłowego cielęcica” w TR), Krzysztofem Garbaczewskim (m.in. „Odyseja” w Teatrze Kochanowskiego w Opolu, w ramach którego wyreżyserowała wraz z Olą Cwen performance „Monolog kobiecy”), Cezarym Tomaszewskim (m.in. „Wesele Figara” w Muzeum Narodowym w Krakowie, „Orfeusz i Eurydyka” w Tow. Gimnast. „Sokół” w Krakowie), a obecnie głównie z Radosławem Rychcikiem (m.in. „Dziady” w Teatrze Nowym w Poznaniu, „Utalentowany pan Ripley” i „Ripley pod ziemią” w Teatrze Studio w Warszawie). Wystawiała m.in. w CSW w Warszawie, Kuenstlerhaus w Dortmundzie, Muzeum Czartoryskich w Krakowie, Mica Moca w Berlinie. Żyje i pracuje w Warszawie.

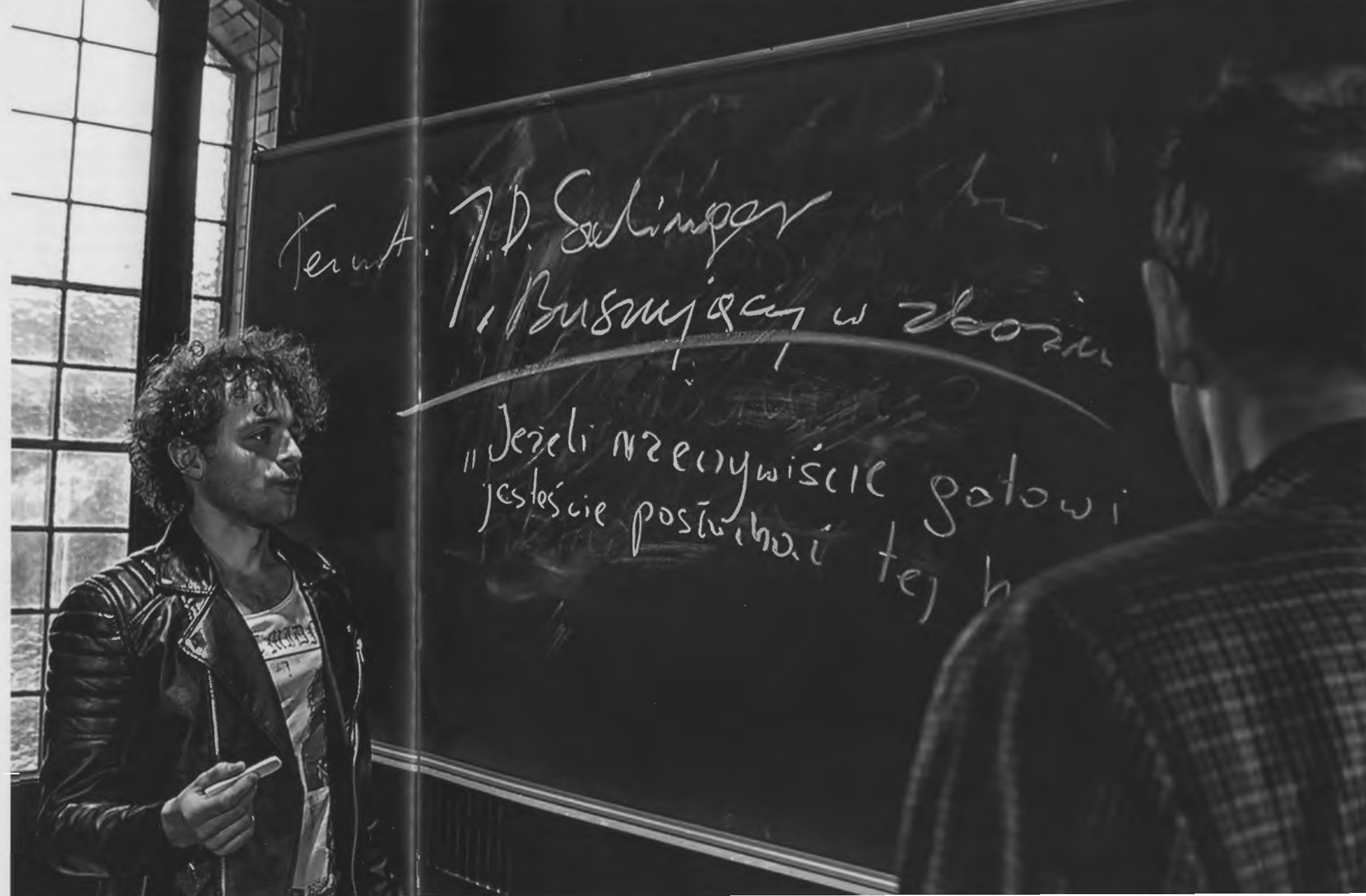
MICHAŁ LIS, PIOTR LIS

Bracia, muzycy, członkowie zespołu TNBC który w 2009 roku stworzył muzykę do spektaklu Radka Rychcika „Samotność Pól Bawelnianych”. W ten właśnie sposób zaczęła się ich przygoda z teatrem. Po kilku miesiącach we dwoje wrócili na deski teatru tworząc i grając muzykę do następnego spektaklu w reżyserii Radosława Rychcika „Łyska z pokładu Idy”. Od tego momentu na stałe współpracują z reżyserem. Ich dźwięki można usłyszeć w takich spektaklach jak: „Dziady”, oraz „Dwunastu gniewnych ludzi” (Teatr Nowy w Poznaniu), „Niebezpieczne związki” oraz „Hamlet” (Teatr im. S. Żeromskiego w Kielcach), „Diabeł” (Teatr Współczesny w Szczecinie), „Utalentowany pan Ripley” oraz „Ripley pod ziemią” (Teatr Studio Warszawa), „Wesele” (Teatr Śląski w Katowicach) i wiele innych. Razem z zespołem ponownie zagrali na żywo w spektaklu „Powstanie” (Muzeum Powstania Warszawskiego i Teatr Dramatyczny w Warszawie). W 2014 roku TNBC wydali debiutujący album. Lisy są fanatykami starych analogowych instrumentów! Uwielbiają dobrego rock’n’rolla, ale również muzykę elektroniczną. Co można usłyszeć w dźwiękach jakie tworzą. Oprócz muzyki zajmują się również multimediami w spektaklach Radka, takimi jak video projekcje czy teasery spektakli. W wolnym czasie razem ze swoim tatą współtworzą audycje muzyczną „Lisia Nora”.

JAKUB LEWANDOWSKI

Stypendysta Centre Choregraphique Mathilde Monnier National de Montpellier we Francji. Autor choreografii w spektaklach: „Zabawka” autorski spektakl taneczny, „Adonis ma gościa” reż. Fred Apke, „Hotel Nowy Świat” oraz „Wizyta Starszej Pani” reż. Magdalena Piekorz, „Królewicz i żebrak” reż. Dariusz Wiktorowicz, „Bulwar zdradzonych marzeń”, „Monsters. Pieśni morderczyń”, „Amadeus”, „My Fair lady”, „W osiemdziesiąt dni dookoła świata. Tam i z powrotem”, „Wujek 81. Czarna ballada” (wszystkie reż. Robert Talarczyk), „Oskarowe kostiumy Barbary Ptak” film, reż. Krzysztof Korwin Piotrowski, „Wakacje Don Żuana” reż. Anna Polony, „Hemar w Chmurach” reż. Piotr Machalica, „Our House” reż. Michał Znaniecki, „Cyrulik Sewilski” oraz „Rigoletto” reż. Natalia Babińska, „Bodo” reż. Rafał Sisicki, „Zorba” reż. Witold Mazurkiewicz, „Ożenek” reż. Nikola Kolada, „Don Giovanni” reż. Maria Saratowa, „Wesele” oraz „Ripley pod ziemią” reż. Radosław Rychcik. Trzykrotnie nominowany do Nagrody Artystycznej ZŁOTA MASKA. Laureat tej nagrody w roku 2011 za choreografię do spektaklu „Hotel Nowy Świat” w Teatrze Polskim w Bielsku-Białej. Spektakl ten, bez słów, oparty na ruchu, został wystawiony także w Teatro a Corte Torino we Włoszech, gdzie odniósł ogromny sukces. W roku 2015 spektakl „Cyrulik Sewilski” w Teatrze Wielkim do którego stworzył choreografię, otrzymał nagrodę ZŁOTA MASKA za najlepszy spektakl roku.

„W każdym razie przyznasz, że Ci mocno dopomógł odpowiedziami do rozumowania”.





Krzysztof Głuchowski
DYREKTOR NACZELNY I ARTYSTYCZNY

Bartosz Szydłowski
KURATOR PROGRAMU ARTYSTYCZNEGO

Teatr im. J. Słowackiego
w Krakowie

INSTYTUCJA KULTURY
WOJEWÓDZTWA
MAŁOPOLSKIEGO

MAŁOPOLSKA

RADIO
KRAKÓW

KRAKÓW

województwo małopolskie

DZIENNIK POLSKI

ZE ZBIORÓW
Instytutu Teatralnego

Teatr im. J. Słowackiego w Krakowie

pl. Św. Ducha 1, 31-023 Kraków
12 424 45 00, 12 424 45 11
www.slowacki.krakow.pl

ul. Rajska 12, 31-124 Kraków
www.mos.art.pl

REZERWACJA BILETÓW

poniedziałek – piątek w godz. 9.00–16.00
tel. 12 424 45 25, 12 424 45 28, fax 12 422 40 22

KASA BILETOWA

pl. Św. Ducha 1
tel. 12 424 45 26
pn 10.00–14.00, 14.30–18.00
wt – sb 9.00–14.00, 14.30–19.00
niedziela – jeśli jest grany spektakl,
na 2 godziny przed rozpoczęciem

ul. Rajska 12 | Małopolski Ogród Sztuki
sprzedaż na 2 godziny przed spektaklem

SPRZEDAŻ INTERNETOWA

www.slowacki.krakow.pl • www.mos.art.pl

ZWIEDZANIE TEATRU

Zapraszamy do zwiedzania Teatru
z przewodnikiem, który przedstawi historię Teatru
i związanych z nim artystów tel. 12 424 45 25
poniedziałek – piątek w godz. 9.00–16.00