

kwiecień 2020

nr 4

Miłośniku Teatru! Ta gazeta jest tworzona
specjalnie dla Ciebie. Przyjemnego czytania!



CZYSTA FORMA

gazeta teatralna Nowego Teatru im. Witkacego w Słupsku

BYĆ CZUJNYM JAK WAŻKA I SZYBSZYM OD PRĄDU

Wywiad z Magdaleną Płanetą, odtwórczynią
roli Edny w spektaklu „Żona potrzebna od
zaraz”



Nowy Teatr
im. Witkacego
w Słupsku

WSPIERAJMY KULTURĘ

Koronawirus oprócz ludzkiego organizmu atakuje również wszystkie inne dziedziny naszego życia. W trudnej sytuacji znaleźli się mali i średni przedsiębiorcy, placówki oświatowe, ale i instytucje kultury. Nie podejmujemy radykalnych decyzji – zamiast zwracać bilet postaramy się go wymienić. Pamiętajmy, że teatry funkcjonują tylko dzięki publiczności – to Wy, nasi kochani widzowie, jesteście fundamentem naszej działalności. Życzymy Wam odporności i wytrwałości!

NOWY TEATR ONLINE

W związku z zagrożeniem epidemiologicznym, Nowy Teatr im. Witkacego w Słupsku postanowił podzielić się swoją twórczością z widzami w formie online. Śledźcie naszego Facebooka, na którym publikujemy informacje, gdzie możecie znaleźć nagrany spektakl!

NOWY WYMIAR EDUKACJI W NT

Nowy Teatr uzyskał dotację z Programu „Edukacja kulturalna” Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego na realizację projektu „Teatr w szkole, szkoła w teatrze”! Autorski program ma na celu zacieśnienie współpracy pomiędzy Teatrem i słupskimi instytucjami oświaty oraz wsparcie nauczycieli w realizacji podstawy programowej. W ramach projektu w słupskich przedszkolach i szkołach odbędzie się 100 spotkań podzielonych na

pięć bloków tematycznych.

Pierwszym etapem edukacji dzieci jest przedszkole, dla którego przygotowaliśmy warsztat „RUCH I DŹWIĘK” – zakłada on stworzenie przedstawienia opierającego się na ruchu i śpiewie i oscylującego wokół estetyki teatru antycznego. Dzięki temu, dzieci w wieku przedszkolnym rozwiną swoją sprawność ruchową, ale i pogłębią wrażliwość na rytm, głos i muzykę.

Zajęcia „ACTION-DICTION” dedykowane edukacji wczesnoszkolnej (klasy 1-3) z założenia będą kształtowały umiejętność merytorycznego i retorycznego wypowiadania się. W tej części projektu skupimy się na logopedycznych aspektach podstawy programowej i postaramy się, by uczniowie sprawniej wyrażali swoje uczucia i emocje poprzez mowę, ale i wzbogacali słownictwo. Efektem finalnym tych zajęć będą debaty, dyskusje i krótkie wystąpienia związane z obejrzanymi wcześniej spektaklami.

Czytania performatywne dramatów stają się powoli nieatrakcyjną formą rozrywki kulturalnej, dlatego też chcielibyśmy przywrócić je do życia, angażując do tego młodzież ze szkół podstawowych, z klas 4-6. Program warsztatów: „Czytaj, przedstaw, zrozum” zakłada użycie wybranych lektur i organizację cyklicznych spotkań, na których odbywają się czytania performatywne tworzone wspólnie i na zasadach współpracy między instruktorem a uczniem. Reżyseria oraz realizacja również leżeć będą w gestii kolektywnych aktywności, nie

będzie wyznaczonych jednoznacznie ról i funkcji, które, z założenia, mają się przenikać i pozwolić kreatywnie wykorzystywać potencjał własny uczniów. Poznamy więc treść szkolnych lektur, a jednocześnie zaangażujemy się twórczo w ich fabułę, co pozwoli uczniom je lepiej zapamiętać i zrozumieć.

Na etapie edukacji klas 7-8 znów powrócimy do koncepcji kształcenia przez muzykę, ale tym razem z dodatkiem tekstu. Warsztat „Rap-performans” pozwoli uczniom na wykreowanie autorskich tekstów rymowanych, rytmicznych, do muzycznych kompozycji stworzonych pod okiem specjalisty. Uczniowie będą mogli również spełnić się w ruchu, bowiem stworzone kompozycje przedstawiają z uwzględnieniem dopracowanej choreografii, a może nawet stworzą teledysk! Dzięki temu młodzież nie tylko rozwinie swoją wrażliwość na dźwięk i rytm, ale i wzbogaci wiedzę i zacznie świadomie uczestniczyć w dorobku kultury muzycznej.

Dla szkół średnich również mamy wspaniałą propozycję – cykl zajęć „KONTEKST-ASPEKT-TŁO”. Uczniowie zwiedzą słupskie instytucje kultury, a ich wizyty połączone zostaną z interaktywnymi prelekcjami, dzięki którym młodzież będzie mogła w pełni czerpać z zasobów dzieł sztuki, aby w efekcie końcowym stworzyć kolektywny pokaz promujący słupską kulturę i sztukę. Zajęcia mają na celu uświadomienie młodych odbiorców kultury, że sztuka powstaje w kontekście do innych dziedzin, tworząc niepowtarzalną sieć zależności. Wszystko to przy wykorzystaniu potencjału leżącego w instytu-

cjach kultury w rodzimym mieście zaangażowanej w warsztaty młodzieży.

Nowy Teatr im. Witkacego w Słupsku, dzięki wsparciu Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, będzie mógł rozwinąć aspekt edukacyjny swojej działalności i wesprzeć słupską oświatę w realizacji programów nauczania. Zajęcia przewidziane są od września do grudnia 2020 r. Nabór na bezpłatne warsztaty prowadzony będzie jeszcze w tym roku szkolnym.

SPEKTAKLE ONLINE

Trwa akcja udostępniania online wybranych tytułów z naszego repertuaru. Mogli już Państwo zobaczyć zapis techniczny spektaklu „Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku” Doroty Maślowskiej, „Tlen” Iwana Wyrpajewa, „Ulicę” Daniela Odiji oraz „Stan wyjątkowy” również autorstwa Daniela Odiji. W najbliższych tygodniach pokażemy państwu równie ciekawe tytuły: „Judy”, „Horror Show”, „+1”. Link do konkretnego spektaklu będzie dostępny bezpłatnie tylko do obejrzenia i tylko w określonym czasie (24 h) na naszej stronie internetowej i profilu facebookowym. Zapraszamy do Nowego Teatru im. Witkacego w Słupsku – bez wychodzenia z domu!



A MOŻE MY CHCEMY WYCIĄĆ KUBUSIA PUCHATKA?!

AUTOR ALICJA SYTA

Liczba zaskakujących zwrotów akcji, błyskotliwych puent, podtrzymywanie zawrotnego tempa i pilnowanie rytmu, to elementy, które są dla farsy fundamentalne. Sprawia to, że farsa jest gatunkiem trudnym, ale i, paradoksalnie, niedocenianym. Wartości merytorycznej teatrów dramatycznych nie mierzy się przecież spektaklami komediowymi, ale z pewnością są to przedstawienia, które każdy teatr utrzymują pod względem finansowym. Przyznać też trzeba, że nie każdy farsę potrafi zagrać i wyreżyserować, a widzowie uwielbiają gatunki komediowe i tłumnie się na nich zjawiają.

Publiczność ceni sobie farsy, co łatwo dostrzec po frekwencji na widowni, w przypadku tego rodzaju spektakli. Nic w tym też dziwnego – gatunki komediowe i rozrywkowe, to sposób na oderwanie się od szarej rzeczywistości dnia codziennego, rozluźnienie i pozytywne podładowanie „baterii”. Salwy śmiechu, jakie wybuchają co rusz i trzęsą teatrem w posadach – tym można zmierzyć czy dana farsa jest udana. „Żona potrzebna od zaraz” w reż. Dominika Nowaka to kolejny, po wcześniejszej „Pomocy domowej”, „Mayday 2”, czy „Boeing, boeing”, tytuł, który spotkał się z ożywionym, entuzjastycznym przyjęciem słupskiej widowni.

Konstrukcja fabuły, autorstwa Edwarda Taylora opiera się na postaciach trzech kobiet, mających znaczący wpływ na przebieg i rozwiązanie sytuacji scenicznej. Trzy Gracje, których kulturowe konotacje osadzone są w nurcie klasycystycznym, a które triumfalnie widnieją w centralnej części scenografii, zgrabnie naprowadzają nas na to, kto na scenie jest najważniejszy. A nie jest to ani Jim (główny bohater, zagrany przez Igora Chmielnika), ani Bill (ucharakteryzowany na Donalda Trumpa Krzysztof Kluzik). Możemy oczywiście przyjąć, tradycyjne dla farsy, podejście naznaczone szowinizmem, jednakże w „Żonie potrzebnej od zaraz” dostrzegam przebijające się prześłysłki myśli feministycznej, które sankcjonują pozycje bohatererek i stawiają je w świetle reflektorów.

Helen (Monika Bubniak) to spełniona kobieta sukcesu, która nie tylko ma własne zdanie, ale potrafi je też wyrazić i tupnąć nogą, kiedy jest to konieczne. Edna (fenomenalna Magdalena Płaneta) ustawia wszystkich pod swoje dyktando, a jednocześnie roztacza wokół aurę pewności siebie. Terri (Monika Janik), z początku niepozorna szara myszka, z czasem okazuje się niezwykle sprytną i mądrą kobietą, której działania doprowadzają do szczęśliwego zakończenia. Czwartą,

schowaną nieco w cieniu, Gracją jest Nancy (Bożena Borek), która w porównaniu do poprzedniczek jest mniej waleczna, a jednak czynnie bierze udział w interesach męża (Bill), a ten liczy się z jej zdaniem. Gdy spojrzymy na bohaterów słupskiej farsy z tej perspektywy, uznamy, że to Jim i Bill stają się przedstawicielami płci słabszej, poddającej się niezaprzeczalnej sile wyżej wymienionych Walkirii (czy też Gracji).

„Żona potrzebna od zaraz” to debiutancki spektakl młodej aktorki – Moniki Bubniak, która w roli Helen spisała się znakomicie. Jej pozytywna energia jest naprawdę zaraźliwa, nawet wtedy, gdy ze złością rzuca w Jima swoimi szpilkami. Igor Chmielnik (Jim) wykazał się ogromną wytrzymałością, bowiem ze sceny nie schodzi praktycznie w ogóle, a jednocześnie daje z siebie wszystko i z chłopięcym urokiem oczarowuje każdą z dzielnych bohatererek. Monika Janik (Terri) pokazała nam się z kolei z zupełnie innej strony – pamiętacie może Pszczółkę z „Pomocy domowej”? Jeśli tak, to w przypadku „Żony potrzebnej od zaraz” utwierdzenie się w przekonaniu, że Monika jest wszechstronną, bardzo elastyczną aktorką, która odnajdzie się w każdej nowej sytuacji i roli. Krzysztof Kluzik (Bill) i Bożena Borek (Nancy) wspólnie stworzyli kreację zgodnego, choć zanurzonego w ułudzie, małżeństwa. Spektakl jednak został skradziony przez Magdalenę Płanetę w roli Edny, której postać sama w sobie wywołuje uśmiech, a w interpretacji słupskiej aktorki staje się niezaprzeczalnym klejnotem koronnym „Żony...”.

Pomimo sugestywnej scenografii (autorstwa Barbary Guzik), która wskazuje na pewne tropy interpretacyjne – wycinanki wg wzoru, nasi bohaterowie wymykają się sztywnym regułom i szlakom cięcia. Gdyby każdy z nas miał w ręku nożyczki, po zakończonym przedstawieniu, nikt nie wiedziałby do końca, jak wyciąć żądany kształt. Pojawiają się też pytania – po co i dlaczego ktoś od nas żąda wycięcia np. kwadratu? A może my chcemy wyciąć Kubusia Puchatka?! „Żona potrzebna od zaraz” to też farsa z morałem – o ocenianiu po pozorach, o mierzeniu innych swoją miarą, o potrzebie narzucania otoczeniu swoich przekonań. Wcześniej wspominałam o „przebijającej się myśli feministycznej”, która jest rzadkością w farsach, opierających się na stereotypach zakorzenionych w poprzednim stuleciu (większość tekstów tego gatunku zostało napisanych w XX wieku i do dziś są wykorzystywane w teatrach na całym świecie). Nie wszystko w tekście „Żony...” może satysfakcjonować. Fakt, że Jimowi niezbędna jest kobieta do ugotowania obiadu może trochę mierzić. Jednakże, po doświadczeniach z farsą „Boeing, boeing”, która wypełniona jest po brzegi gagami opierającymi się na przedmiotowym traktowaniu kobiet, np. porównywaniu ich do samochodów – amerykańskie mają wszystko w standardzie, a europejskie trzeba dodatkowo wyposażać, mogę posunąć się do stwierdzenia, że „Żona potrzebna od zaraz” to wyważona farsa ze „smakiem”. „Wyważona” nie oznacza jednak „spokojna”, ponieważ twórcy z rozmysłem puszczają widzowi oko w niektórych momentach – kreacja Billa upodobniono do aktualnego prezydenta Stanów



fot. Magda Tramer

Zjednoczonych wywołuje w widzu ambiwalentne emocje. Nie do końca wiadomo, czy nas to bawi, czy trochę przeraża.

Fakt, że smacznie się spektakl ogląda zawdzięczamy głównie projektowi scenografii i kostiumów autorstwa Barbary Guzik. Przedstawienie jest naprawdę ładne – estetyczne, z wyczuciem formy i przymrużeniem oka. Furorę robią również kreacje kobiece – od Edny wprost nie można oderwać oczu, a ostatnie wielkie wejście Terri w sukni, o jakiej marzy każda dziewczynka jest magnetyzujące.

W przypadku tego tytułu, szczególnie cieszy fakt, że mamy do czynienia z przedstawieniem zabawnym, a jednocześnie podszytym refleksją. „Mądra komedia” to nie oksymoron, to marzenie może się ziścić. I choć „Żona...” ideałem nie jest, daje nadzieję na przyszłość.

REŻYSER MA POMYSŁY

AUTOR ALICJA SYTA

„Niech pan zaraz wraca, reżyser ma pomysły” – te słowa, wykorzystane przez Konrada Górskiego, pochodzą z telegramu nadanego przez aktora, przyjaciela dramaturga, którego sztuką zajął się pewien reżyser. Górski zawarł ten cytat w jednym ze swoich artykułów, w którym opisywał poczynania współczesnych reżyserów w dziedzinie dramaturgii. Śledząc najnowsze dzieje polskiej sceny dramatycznej, można zauważyć, że twórcy – reżyserzy mają nieposkromioną potrzebę „dodawania” do tekstu nowych treści, które nie zawsze wiążą się ściśle z przedstawianym na deskach teatru dziełem.

Najczęściej jest to wyrażanie poprzez sztukę samego siebie – swoich rozterek, przemyśleń, problemów. Można nawet posunąć się do stwierdzenia, że takie postępowanie reżyserów jest wysoce egoistyczne w stosunku do widza, jak i autora tekstu dramatycznego. Bowiem odbiorca sztuki, który obeznany jest z literaturą teatru, z jego historią, może czuć się skrzywdzony, kiedy, nieuprzedzony wcześniej, idzie do teatru na sztukę, którą zna i ceni jej autora, a dostaje „produkt” po tak gruntownych przeróbkach, że nie sposób w nim odnaleźć pierwowzór.

Jednakże nie można zaprzeczyć, że zmiany, które wprowadzają twórcy teatru, sprawiają, że teatr idzie naprzód. Tworzenie konkretnych konwencji, następujące po tym łamanie tych zasad,

powtórne tworzenie nowych, kolejne łamanie itd. sprawiają, że historia i ideologia teatru nie stoją w miejscu. To samo przecież zauważone zostało w dziejach światowej i polskiej literatury. Bunt przeciw przyjętym zasadom i konwencjom uznać można za podstawę tworzenia czegoś nowego, przełomowego.

Współczesny teatr można nazwać „poszukującym”. Nowych form wyrazu szuka już od lat sześćdziesiątych, siedemdziesiątych XX w. Na tamten czas właśnie datuje się zmierzch teatru tradycyjnego, który uznany został za narzędzie do dostarczania społeczeństwu przyjemnej rozrywki, za pretekst do spotkań towarzyskich (jak wspomina Krystyna Milczarek-Pankowska w jednej ze swych książek). Był dla ówczesnych, ale i teraźniejszych twórców niczym więcej jak tylko ilustracją literatury, nieniosącą żadnych nowych treści społeczeństwu, które znalazło się na rozdrożu. Dzisiejsza cywilizacja, stłamszona wizjami wojny atomowej, zagłady biologicznej środowiska, zdominowaniu świata ludzi przez bezrozumne maszyny i sam człowiek w tym wszystkim jest przedstawiony jako jednostka samotna, niesolidaryzująca się z innymi. Takie nastroje panujące we współczesnym świecie prowokują twórców do kreowania nowych form w sztuce, która od wieków stanowiła odzwierciedlenie rzeczywistości. Dlatego też teatr, jako jedna z głównych dziedzin sztuki, obrał drogę sprzeciwu wobec

degradacji człowieczeństwa.

Nową domeną teatru stało się „życie teatrem”, w ślad za słowami Szekspira, z jego komedii pt. „Jak wam się podoba” – „cały świat to teatr”. Zamiast udawania życia na scenie pojawiło się wspólne doświadczanie i przeżywanie, a proces budowy nowego teatru był jednocześnie stworzeniem nowej sztuki życia. Twórcy teatru zrywają z „grą” na rzecz nauki doświadczania pełni człowieczeństwa. To wszystko doprowadza do nowej formy filozofii teatru – przewodniczki, która prowadzi przez życie, a nie tylko je interpretuje. Dlatego też teatr staje się człowiekowi bliższy, namacalny, nie jest niczym tajemniczym czy też umownym, jest dosłowny i konkretny, a nawet nie waha się przed wkroczeniem do najintymniejszych sfer życia człowieka. Mądrość współczesnego teatru tkwi w działaniu, w „dzianiu się” tu i teraz.

Zrywanie masek, proces unicestwienia udawania, by zacząć działać, by zachowywać się naturalnie, doprowadza w efekcie finalnym do znalezienia autentyczności w – poniekąd – konwencjonalnych relacjach międzyludzkich. Pozostaje jednak pytanie: czy występujące przez te zjawiska, ujednolicenie sztuki i życia jest dobrze prosperującą na przyszłość drogą dla współczesnego teatru? Twórcy teatralni, ale i twórcy dramatyczni, prześcigają się w tworzeniu nowych, odartych z umowności tekstów. Tworzą je sami lub „adaptują”, parafrazują na swoje potrzeby teksty twórców teatrów tradycyjnych.

Współczesny teatr cechuje tendencja do eksponowania rzeczywistości

naturalistycznej. Jest to idea utopijna, bowiem, wraz ze zbliżeniem teatru do świata rzeczywistego, zniknęłyby ostatnie elementy iluzji, a co za tym idzie, sztuka teatru stałaby się tylko i wyłącznie częścią świata realnego (jak w swej książce pt. „Teatr realności (...)” wspomina Artur Duda). Czy, gdyby tak się stało, bylibyśmy w stanie odróżnić fragment rzeczywistości, jakim by stał się teatr, od innych jej fragmentów? Odpowiedź na to pytanie jest fundamentalna dla zrozumienia, czym dziś jest teatr i do czego dąży.

Teatr zmienia swe oblicze bardzo często, wykorzystywany jest w różnych obszarach życia człowieka i to nie tylko tych artystycznych. Jest to tzw. „poszerzanie granic”, które w efekcie może doprowadzić do zagubienia teatru w sensie pierwotnym, w sensie artystycznym. Jednakże, temu rozszerzaniu granic teatru, rozciąganiu go na inne sfery życia człowieka, towarzyszą nowe teorie z dziedziny psychologii. Przedstawiciele tej nauki widzą w teatrze wiele możliwości oddziaływania na człowieka-widza. Twierdzenia te bazują na wrodzonej i naturalnej potrzebie do spontanicznej ekspresji dramatycznej. Dając człowiekowi możliwość spontanicznego wyrażenia swoich uczuć, emocji, chronimy go przed zagrożeniami współczesności, przed szkodliwymi wpływami kultury na ludzką osobowość, indywidualność. Człowiek, widząc, że jest wolny, nic go nie blokuje, jest szczęśliwy i chętny do działania, a „działanie” jest przecież podstawą życia teatralnego. Dlatego też wszystkie te psychologiczne eksperymenty mają ogromny wpływ na rozwój sztuki teatru.

INNA PERSPEKTYWA

AUTOR NATALIA MLECZKO, UCZESTNICZKA KLUBU RECENZENTA NT

Nasz Klub Recenzenta wybrał się w podróż ze Słupska do Gdyni i zawitał na spektaklu pt. „Wiedźmin” w gdyńskim Teatrze Muzycznym. Owocem tych kulturalnych wojaży jest recenzja, którą postanowiliśmy opublikować w gazecie teatralnej.

Teatr, serial, gra – każdy gatunek inaczej ujmuje tę historię, ale właśnie to jest piękne w tworzeniu adaptacji. Za każdym razem możemy spojrzeć na dzieło z zupełnie innej perspektywy, zobaczyć coś, o czym byśmy nawet nie pomyśleli.

„Wiedźmin”, to książka, której świat przedstawiony zachwyca i ciekawi niczym książki z serii J. K. Rowling pt. „Harry Potter”, lecz saga pana Sapkowskiego przyciąga czytelników zupełnie inaczej. Klimat obu książek różni się diametralnie i, nawet jeśli opowieści o Geralcie z Rivii są o wiele mroczniejsze, nadal po tę pozycję sięga mnóstwo czytelników z każdego pokolenia.

Mimo popularności sagi o Białym Wilku wśród fanów fantastyki, niewiele osób znało świat przedstawiony przez Sapkowskiego, zanim polskie studio gier CD Projekt Red wypuściło swoją pierwszą grę na podstawie książki. Można by powiedzieć, że tak silne zainteresowanie powstało właśnie dzięki komputerowej adaptacji. Zaczęło się od gier i, dzięki ogromnemu zainteresowaniu, pojawiły się inne sposoby na ukazanie historii Białego Wilka i silnej Cirilli. Teatr, serial, gra – każdy gatunek inaczej ujmu-

je tę historię, ale właśnie to jest piękne w tworzeniu adaptacji. Za każdym razem możemy spojrzeć na dzieło z zupełnie innej perspektywy, zobaczyć coś, o czym byśmy nawet nie pomyśleli.

Musical pt. „Wiedźmin” w Teatrze Muzycznym w Gdyni był dla mnie zupełnie nowym przeżyciem. Mimo że znałam fabułę z książek, czułam się, jakbym oglądała zupełnie inną historię. Ze zniecierpliwieniem oczekiwałam kolejnej sceny z białowłosym Geraltem, który, w towarzystwie pięknych akrobacji tancerzy, zaśpiewa kolejną piosenkę. Tak naprawdę, siadając na widowni nie wiedziałam, czego się spodziewać, gdyż był to mój pierwszy musical na żywo. Oglądałam całe mnóstwo nagrań, jak i słuchałam piosenek z przeróżnych musicali, lecz spotkanie z takim wydarzeniem „twarzą w twarz” przynosi ze sobą zupełnie inne odczucia.

Pierwszą postacią, jaką zobaczyłam na scenie był bard. Powoli przechadzając się ze swoją lutnią przyjął rolę narratora, opowiadając nam wydarzenia przeszłe, jak i przyszłe. Gdy spojrzałam na aktora, od razu porównałam go w głowie do

Jaskra granego przez Joeya Bateya (serial „Wiedźmin” na platformie Netflix). Można by powiedzieć, że aura, jaką wokół siebie roztaczali, była bardzo podobna. Postać Jaskra w musicalu, jak i w serialu Netflixa, została według mnie wręcz idealnie odwzorowana wobec książkowego pierwowzoru. Sposób przedstawienia postaci – jego ruchy, śpiew, mowa, to jak traktował swoich towarzyszy, doprowadzał mnie często do śmiechu, jak przystało na postać komiczną. Kiedy ukazał się tytułowy Wiedźmin, Geralt z Rivii, na początku niczym szczególnym się nie wyróżniał, lecz z kolejnymi piosenkami można było zobaczyć, że musicalowy Biały Wilk ma o wiele więcej uczuć i empatii niż wersja serialowa, nad czym tak bardzo ubolewałam, gdy oglądałam jego przygody na szklanym ekranie. Widzimy rosnące przywiązanie Geralta do małej

Cirilli, jak i rodzący się żar miłości do pięknej czarodziejki. Yennefer została przedstawiona podobnie jak w serialu – głównym aspektem psychologicznym postaci stało się desperackie poszukiwanie leku na bezpłodność. Jej delikatność względem dzieci została pokazana w jednej scenie, w której otoczyła ją wesół gromadka maluchów. Gra aktorska była wspaniała. Byłam zaskoczona, że aktorka grająca Ciri miała mniej niż czternaście lat! To wielki wyczyn dla takiego dziecka – zagrać jedną z ważniejszych ról w przedstawieniu musicalowym w gdyńskim Teatrze Muzycznym.



BYĆ CZUJNYM JAK WAŻKA I SZYBSZYM OD PRĄDU

Z **Magdaleną Płanetą**, odtwórczynią roli **Edny** w „Żonie potrzebnej od zaraz” rozmawia **Alicja Syta**

Wcześniej Nadia w „Pomocy domowej”, teraz Edna w „Żonie potrzebnej od zaraz” – w jednym i w drugim przypadku, gdy pojawia się na scenie przy ukłonach, sala teatralna jest pełna entuzjazmu widzów i wdzięczności za twoje kreacje...

Magdalena Płaneta Farsy zaczęłam grać w zasadzie dopiero w Nowym Teatrze w Słupsku. Wcześniej, podczas 10 lat pracy w Teatrze Polskim w Poznaniu nie zagrałam nawet pół farsy, tylko dwie komedie, a przecież to niezupełnie to samo. Dlatego „Pomoc domowa” (w reż. Alberta Osika) była dla mnie wyzwaniem. Jednakże jednocześnie stała się odkryciem – pracowałam nad swoim sposobem na „ugryzienie” farsy i doszłam do wniosku, że trzeba przy tym gatunku być maksymalnie poważnym. Trzeba naprawdę uwierzyć w te niezwykle skomplikowane, zagmatwane sytuacje, które wydają się przecież absurdalne. Ale przede wszystkim trzeba uwierzyć w swoją postać, często przerysowaną, wyolbrzymioną – poczuć, że ona autentycznie taka jest i tak funkcjonuje w rzeczywistości.

Podobno Wojciech Pokora, mistrz polskich komedii był absolutnie poważnym człowiekiem na co dzień, ale i podczas kręcenia filmu, czy pracy na scenie.

MP I to jest chyba dobry punkt wyjścia – wziąć na poważnie swoje komediowe lub farsowe kreacje. Ponieważ jeśli gramy je z poczuciem dystansu i iluzji, to one przestają bawić. A przecież o to w tych gatunkach chodzi – o dużo śmiechu i dobrej zabawy dla publiczności. Jednocześnie, dzięki zachowaniu powagi udaje nam się przebrnąć przez przedstawienie, które samo w sobie i dla nas – aktorów, jest śmieszne, ale nam przecież uśmiechać się, nawet półgębkiem, nie wolno.

A jeśli się już zdarzy, nazywamy to „ugotowaniem” na scenie. Lubię te momenty, a nawet czekam na nie na spektaklach komediowych i farsowych, bo w tej chwili, jako widz zostaję zaproszona do świata nie tylko postaci fikcyjnych, aktorów, ale i ludzi.

MP Uważam te chwile za naprawdę urocze. Niedawno, kiedy graliśmy „Pomoc domową” po długiej przerwie, miałam właśnie taki moment. Ja, jako pokojówka Nadia, jestem na scenie cały czas, inni bohaterowie wciąż przewijają się, zmieniają, wychodzą zza zamkniętych drzwi i za każdym razem mówię do nich, np. „Co znowu?”, „I co teraz?” itp. Te bardzo podobne do siebie kwestie sprawiły, że w pewnym momencie zupełnie zgubiłam

się w sztuce i nie miałam pojęcia, którą scenę teraz gramy i co powinnam powiedzieć. Wtedy właśnie wszedł Wojtek Marcinkowski i pyta mnie: „Kto to był?” i widzę, że wyczekująco na mnie patrzy. Wtedy właśnie wypaliłam po prostu: „Nie wiem, co mam Panu powiedzieć...”.

I graliście dalej!

MP Tak. To jest właśnie to, co w tych gatunkach jest najtrudniejsze. Zachowanie tempa, rytmu, dynamiki, mimo kryzysowych sytuacji, ale dla mnie fundamentalne są interakcje. Oczywiście sam teatr opiera się na kontakcie scena-widz, ale to, co dzieje się między nami, aktorami, jest równie ważne. Musimy naprawdę świetnie się znać, natychmiast reagować, słuchać siebie nawzajem, obserwować. To tak, jak z komunikacją międzyludzką w normalnym życiu. Jeśli słuchamy tylko siebie, swoich doświadczeń, niewiele uda nam się, z tego świata wokół nas, zaczerpnąć. Jeśli skupię się wyłącznie na swojej kreacji, swoim tekście, to w momencie, kiedy mój sceniczny partner czegoś zapomni, zrobi coś zupełnie inaczej niż do tej pory, poczuję się zagubiona i nie będę umiała z tego wybrnąć. Oczywiście ważna jest tu również własna inwencja twórcza, umiejętność improwizacji, ale ta kreatywność musi działać w dwie strony. Aktor generalnie powinien „być czujnym jak ważka i szybszym od prądu” – to nam zawsze powtarzali w szkole aktorskiej.

Na początku powiedziałaś, że w trakcie swojej kariery w poznańskim teatrze nie grałaś fars w ogóle. Pozwolę sobie stwierdzić, że wydaje się to wręcz niemożliwe, bo naprawdę nie widać po tobie, żeby

było to dla ciebie coś nowego, niewypracowanego. W „Żonie potrzebnej od zaraz” Edna jest wspaniała, co zresztą widać i w reakcjach publiczności, i w recenzjach spektaklu.

MP Bardzo się cieszę, że tak to wygląda z zewnątrz. Chciałabym przy okazji tego pytania wrócić do moich czasów akademickich. Kiedy postanowiłam zdawać do szkoły teatralnej, a potem, kiedy studiowałam na PWSFTiT w Łodzi wydawało mi się, że jestem aktorką bardzo dramatyczną. Z uwagi na moją samoświadomość – że jestem człowiekiem wysoce wrażliwym, empatycznym, zwróconym w stronę duchowości, byłam pewna, że sprawdzać będę się w rolach wymagających ode mnie sięgnięcia daleko w głąb siebie. Zdarzyło się jednak, że w trakcie zajęć dostałam rolę Ciotuni w farsie Aleksandra Fredry pt. „Ciotunia” i kiedy grałam, moja publiczność, czyli wykładowcy i koledzy/koleżanki z roku, wszyscy dosłownie „ryczeli ze śmiechu”. Byłam tym zupełnie onieśmielona, myślałam, że po prostu robią mi klakę. Ale po czasie okazało się, że ja się im naprawdę podobałam w tej roli, że ich rozbawiałam do łez. Uświadomiłam sobie wtedy, że potrafię znaleźć w sobie pokłady elastyczności, które pozwolą mi na realizowanie szerokiego emploi scenicznego.

I realizujesz je na słupskiej scenie, co cieszy nie tylko mnie, ale i całą rzeszę widzów.



Duża i Mała Scena oraz Kasa Teatru: Słupsk, ul. Jana Pawła II 3
 Administracja Teatru: Słupsk, ul. Lutosałwskiego 1, tel. 59 846 70 00
 Kasa/rezerwacje: tel. 59 846 70 13, poniedziałek - piątek: godz. 8.00 - 16.00
 oraz dwie godziny przed spektaklem

REDAKCJA: Alicja Syta, Kamila Rauf-Guzińska, Agata Pietruszewska
 SKŁAD: Kamila Rauf-Guzińska
 WYDAWCA: Nowy Teatr im. Witkacego w Słupsku

