

GAZETA TEATRALNA 69

CZERWIEC 2018

DYREKTOR MICHAŁ KOTAŃSKI



TEATR
ŻEROMSKIEGO
W KIELCACH



**JAK
WAM
SIĘ
PODOBA**

wg Williama Szekspira
w przekładzie Stanisława Barańczaka

JAK WAM SIĘ PODOBA

wg **Williama Szekspira**

tłumaczenie: Stanisław Barańczak

scenariusz:

Maja Kleczewska, Łukasz Chotkowski

reżyseria: Maja Kleczewska

dramaturgia: Łukasz Chotkowski

scenografia: Wojciech Puś

światło: Marcin Chlanda

montaż wideo: Artur Rej

kostiumy: Konrad Parol

muzyka: Cezary Duchnowski

choreografia: Kaya Kołodziejczyk

asystent reżyserki: Damian Josef Neć

inspicjent-sufler: Klaudia Sobura

obsada:

Dagna Dywicka | ANIELKA

Magda Grąziowska | FEBE

Joanna Kasperek | SYLWIUSZ

Marta Ścisłowicz | ROZALINDA

Bartłomiej Cabaj | ORLANDO

Jacek Mąka | KSIAŻĘ

Wojciech Niemczyk | OLIWIER

Sebastian Perdek | LAKMUS

Andrzej Plata | KORYN, WALENTY

Łukasz Pruchniewicz | JAKUB

Kamil Studnicki | AMIENS

Dawid Żłobiński | CELIA

oraz trenerzy i zapaśnicy LKS Znicz Chęciny



MAJA KLECZEWSKA

Studiowała psychologię na Uniwersytecie Warszawskim, absolwentka Wydziału Reżyserii Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Krakowie. Reżyserowała m.in. w: Narodowym Starym Teatrze w Krakowie (*Sen nocy letniej* wg Williama Szekspira, *Zbombardowanych* Sarah Kane); Teatrze Narodowym (*Fedre* wg Eurypidesa, *Marata/Sade'a* wg Petera Weissa); Teatrze Polskim w Bydgoszczy (*Płatonowa* wg Czechowa, *Podróż zimową*, *Cienie*, *Eurydyka mówi* Elfriede Jelinek); Deutsches Schauspielhaus w Hamburgu (*Burzę* wg Williama Szekspira). Wielokrotnie nagradzana, m.in. Laurem Konrada w Katowicach (dwukrotnie), Paszportem „Polityki” 2006 w dziedzinie Teatru, a w 2017 roku – Srebrnym Lwem za innowacje w teatrze podczas 45. Biennale Teatralnego w Wenecji.



foto. Magda Hueckel

ŁUKASZ CHOTKOWSKI

Urodzony w 1981 roku. Absolwent warszawskiej Akademii Teatralnej. Dramaturg, reżyser, autor sztuk teatralnych, tekstów teoretycznych, rozmów z Elfriede Jelinek. W 2018 roku został opublikowany jego debiut prozatorski: „Męskość. Opowieść o uzależnieniu”. W latach 2006–2014, za dyrekcji Pawła Łysaka, dramaturg Teatru Polskiego w Bydgoszczy. Na stałe współpracuje z Mają Kleczewską. Zajmuje się historią Zagłady i jej wpływem na współczesność, psychologią, kulturą indyjską i sztuką najnowszą.

WOJCIECH PUŚ



foto. archiwum artysty

Filmowiec, autor instalacji świetlnych i obiektów interaktywnych, scenograf. Absolwent i adiunkt Wydziału Operatorskiego PWSFTViT w Łodzi. Jego filmy były prezentowane m.in. na: Międzynarodowym Festiwalu Filmowym „Nowe Horyzonty” we Wrocławiu oraz Artists’ Film Biennial w Institute of Contemporary Art w Londynie. Prace artysty znajdują się m.in. w: zbiorach Filmoteki i w Kolekcji Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, kolekcji Bunkra Sztuki w Krakowie oraz prywatnych kolekcjach w Polsce, Niemczech i Włoszech.

MARCIN CHLANDA



foto: archiwum artysty

Scenograf, twórca multimedialny, reżyser światel. Absolwent scenografii na Wydziale Malarstwa w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Od debiutu w 2005 roku stworzył scenografie do ponad 70 spektakli, pracując m.in. z: Mają Kleczewską, Pawłem Świątkiem, Małgorzatą Warsicką, Evą Rysową, Markiem Kalitą, Bogną Podbielską, Leną Frankiewicz, Ivo Vedralem, Piotrem Jędrzejasem. Współpracuje z teatrami w Polsce i za granicą. Mieszka w Krakowie. Koszykarz, fan komiksów. www.chlanda.pl

ARTUR REJ



foto: archiwum artysty

Montażysta z Urzędowa. Od kilkunastu lat interesuje się sztuką audiowizualną. Doświadczenia w zawodzie nabierał montując m.in. teledyski, spoty reklamowe, kampanie, felietony, reportaże, filmy fabularne, dokumentalne i sztuki teatralne. Wciąż poszukujący nowych form treści przekazu.

KONRAD PAROL



foto: archiwum artysty

Projektant mody, kostiumograf. Samouk. Twórca dwóch polskich autorских marek: Konrad Parol i Boys Left Girls Right / BLGR. Autor kostiumów do spektakli Mai Kleczewskiej, takich jak: *Podróż zimowa* i *Cienie*. *Eurydyka mówi* wg Elfriede Jelinek w Teatrze Polskim w Bydgoszczy, *Burza* wg Williama Szekspira i *Czekając na barbarzyńców* J.M. Coetzego w Deutsches Schauspielhaus w Hamburgu, *Dybuk*, *Wściekłość* w Teatrze Powszechnym i *Malowany ptak* - koprodukcja Teatru Polskiego w Poznaniu i Teatru Żydowskiego w Warszawie, *Golem* Teatru Żydowskiego, *Pod presją* w Teatrze Śląskim w Katowicach.

CEZARY DUCHNOWSKI



foto: Tomasz Kulak

Studiował kompozycję w Akademii Muzycznej we Wrocławiu. Obecnie wykłada tam m. in. realizację muzyki komputerowej. Był jednym z inicjatorów założenia Studia Kompozycji Komputerowej w Akademii Muzycznej

we Wrocławiu. Ma w swoim dorobku utwory zarówno kameralne, jak i symfoniczne. Od kilku lat czołowe miejsce w jego działalności zajmuje twórczość elektroakustyczna.

Tworzy wraz z Agatą Zubel duet ElettroVoce, realizując projekty na głos i elektronikę. Jest orędownikiem muzyki improwizowanej. Wraz z Pawłem Hendrichem i Sławomirem Kupczakiem powołał do życia grupę Phonos ek Mechanes. W ramach niej uprawia szczególny rodzaj elektronicznej muzyki improwizowanej - human-electronics, gdzie komputery kontrolowane są akustycznymi instrumentami. Z Marcinem Rupocińskim założył grupę Morphai - formację podejmującą artystyczne inicjatywy o profilu interdyscyplinarnym.

KAYA KOŁODZIEJCZYK



foto: Tomasz Barzan

Artystka choreografka. Tworzy interdyscyplinarne autorskie widowiska oparte o ekspresyjne partytury włączające pracę z ludzkim ciałem, recepcję dźwięku i ruchu, obrazy filmowe i muzyczne, m.in.: *Gorycz* (Polskiego Teatru Tańca, Poznań), *Oh, Noh* muzyka S. Brzoska (Centrum Sztuki Współczesnej w Warszawie) oraz *Audykcja IV i V* do muzyki A. Krzanowskiego. Otwarcie na eksperymenty widoczne jest także w jej plenerowej operze *Harnasie* do muzyki K. Szymanowskiego oraz w *Arii di Prefiche* do muzyki W. Lutosławskiego (Opera na Zamku w Szczecinie) - spektakl nagrodzony Bursztynowym Pierścieniem.

Ponadto tworzy choreografię do filmów i spektakli teatralnych: *Fuga*, *Córki Dancingu* (reż. Agnieszka Smoczyńska), *Panie Dułskie* (reż. Filip Bajon), *Demon* (reż. Marcin Wrona). Współpracowała, jako tancerka i choreografka, z Mariuszem Trelińskim, Jakiem Sienkiewiczem, Davidem Wampachem. Przez wiele lat tańczyła w zespole Rosas pracując z najważniejszymi choreografami przełomu XX i XXI wieku.

DAMIAN JOSEF NEĆ



foto: archiwum artysty

Student IV roku Wydziału Reżyserii Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie. Studiował również w Katedrze Judaistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Jest twórcą videoartów - *#HaAdam* (Młoda sztuka żydowska, Żydowskie Muzeum Galicja w Krakowie), „Number”. W 2016 roku zrealizował cykl czytań performatywnych na podstawie współczesnego tłumaczenia na język polski, którego jest współautorem: *Pieśni nad Pieśniami*, *Megilat Rut*, *Megilat Ester*, *Ejcha*, *Kohelet* w Teatrze Polskim im. Arnolda Szyfmana w Warszawie. Jego spektakle były prezentowane na międzynarodowych i polskich festiwalach teatralnych; *Chicas PL* prezentowany był podczas Sibiu International Theatre Festival w Rumunii, a *Hagada na Polskę* w ramach festiwalu „Miasto szczęśliwe” w Teatrze Powszechnym im. Zygmunta Hubnera w Warszawie. Interesuje się zagadnieniami postmodernistycznej tożsamości oraz systemami historyzoficznymi. Był asystentem Mai Kleczewskiej przy spektaklach *Icoidi* (TCN w Warszawie) oraz *Golem* (Teatr Żydowski im. Idy i Racheli Kamińskiej/TR Warszawa).

IMITACJA I NIEPOSŁUSZEŃ- STWO PŁCIOWE

Pisanie lub mówienie jako lesbijka wydaje się paradoksalnym pojawieniem się owego „Ja”, które nie wydaje się ani prawdziwe, ani fałszywe. Jest to bowiem wytwór, stanowiący zazwyczaj odpowiedź na żądanie, mający na celu ujawnienie się [come out] lub pisanie w imię tożsamości, która, raz wytworzona, funkcjonuje nieraz jako efektywny politycznie fantazmat.

Nie do końca zgadzam się z „teoriami lesbijskimi lub gejowskimi”, gdyż kategorie tożsamości jako kategorie normalizujące struktury opresji lub jako punkty zborne dla emancypacyjnej kontestacji wobec tych form opresji, są zazwyczaj narzędziem reżimów regulacyjnych. [...] Dowodzenie, iż odwołanie do tożsamości zawsze stanowi zagrożenie, nie implikuje jeszcze twierdzenia, iż stawianie jej oporu jest zawsze przejawem narzuconej sobie homofobii, lub że jest jej symptomem. W rzeczy samej jest niewykluczone, że w perspektywie Foucaultowskiej można pokazać, iż sama afirmacja „homoseksualności” jest przedłużeniem dyskursu homofobicznego. A poza tym, jak pisze Foucault: „dyskurs może stanowić zarazem instrument i skutek władzy, lecz także przeszkodę, zawadę, punkt oporu i zapowiedź opozycyjnej strategii”.

[...] Czy nie można mieć i heteroseksualnej tożsamości, i heteroseksualnych celów w ramach praktyki homoseksualnej lub mieć homoseksualną tożsamość i homoseksualne cele w ramach praktyk heteroseksualnych? Jeżeli seksualność ma zostać ujawniona, to co powinno być uznane za prawdziwy wyznacznik jej znaczenia: struktura fantazji, akt, otwór, płeć kulturowa, anatomia? A jeżeli w praktyce mamy do czynienia ze współgraniem ich wszystkich, który z wymiarów erotyki będzie wyznaczał seksualność potrzebującą ich wszystkich?

Wydawało się zawsze, że opowiedzenie się za wyjątkowością lesbijskiej seksualności jest niezbędnym kontrargumentem wobec tezy głoszącej, iż seksualność lesbijska jest jedynie odrzuconą kiedyś heteroseksualnością lub że od niej pochodzi, lub też że w ogóle nie istnieje. Niewykluczone jednak, że tezy te nie są aż tak przeciwstawne, jak mogłoby się wydawać. Czyż nie jest bowiem możliwe, że seksualność lesbijska stanowi proces, który powiela struktury władzy, którym się opiera, że jest w części konstytuowana przez heteroseksualną matrycę, którą stara się zastąpić, i że jej wyjątkowości należy szukać nie poza owym powieleniem czy przepisaniem, lecz właśnie w samej istocie i skutkach tego powielania? Innymi słowy, negatywne interpretacje lesbianizmu jako podróbki czy kiepskiej kopii można przejąć i przetworzyć, by podważyć wyższość heteroseksualności.

[...] Kompulsywna heteroseksualność stawia się w pozycji pierwowzoru, tego, co prawdziwe, autentyczne; narzucana przez samą rzeczywistość norma implikuje, że „być” lesbijką to być zawsze jakąś imitacją, to starać się – w sposób z definicji skazany na porażkę – uczestniczyć w fantazmatycznej pełni znaturalizowanej heteroseksualności. Pamiętam, jak po raz pierwszy przeczytałam w *Mother Camp: Female Impersonators in America* Esther Newton, że przebijanie się [drag] nie jest imitacją czy kopią jakiegś uprzednio istniejącej i praw-

dziwej płci kulturowej; według Newton, przebieranie się powołuje do życia strukturę symulacji [impersonation], dzięki której jakakolwiek płeć kulturowa jest w ogóle możliwa. Przebieranie się nie polega na wkładaniu na siebie jakiejś przynależącej do innej grupy płci kulturowej, to znaczy na przykład aktu wywłaszczenia czy przywłaszczenia potwierdzającego rzekomą przynależność płci kulturowej do płci biologicznej, dowodzącego, że „to, co męskie” przynależy do „mężczyzny”, a „to, co kobiece” do „kobiety”. Nie istnieje „właściwa” płeć kulturowa, przynależna raczej do tej, a nie innej płci biologicznej, stanowiąca jej kulturową własność. Tam, gdzie pojawia się pojęcie „właściwa”, jest ono zawsze niewłaściwie założone jako efekt przymusowego systemu. Przebieranie się [drag] stanowi powszedni sposób przywłaszczania, teatralizacji, ubierania i wytwarzania płci kulturowych; z czego wynika, że przypisanie płci kulturowej jest zawsze jakiegoś rodzaju odgrywaniem i przybliżeniem. Jeżeli tak jest naprawdę, to nie istnieje żadna oryginalna czy pierwotna płeć kulturowa, którą przebieranie się miało by jedynie imitować, ale sama płeć kulturowa jest swego rodzaju imitacją, dla której nie istnieje żaden oryginał; w gruncie rzeczy stanowi ona taką imitację, która wytwarza samo pojęcie oryginału jako efektu i konsekwencji imitacji. Innymi słowy, naturalistyczne efekty heteroseksualnych płci kulturowych wyłaniają się dzięki strategiom imitacji; tym zaś, co imitują, jest fantazmatyczny ideał tożsamości heteroseksualnej powstały jako rezultat imitacji. W tym sensie „prawda” tożsamości heteroseksualnych jest performatywnie wytwarzana przez imitowanie, które samo siebie ustanawia jako źródło i podstawę wszelkich imitacji. Heteroseksualność w związku z tym zawsze stara się być imitacją i przybliżeniem własnej fantazmatycznej idealizacji – i nigdy tego celu nie osiąga. Dlatego właśnie, że musi przegrać, a zarazem ciągle dąży do sukcesu, projekt heteroseksualnej tożsamości podlega nieustannemu powtarzaniu. W swym wysiłku ustanowienia siebie jako ideału, heteroseksualność musi być rozumiana jako kompulsywne i wymuszone powtarzanie, które jest w stanie wytworzyć jedynie efekt własnej pierwotności; innymi słowy, wymuszone formy heteroseksualnej tożsamości, te ontologicznie utrwalone fantazmaty „mężczyzny” i „kobiety” są teatralnie wytwarzanymi skutkami, które jedynie udają podstawy, normatywne określenia tego, co rzeczywiste.

[...] Twierdzenie, że tożsamości gejowskie i lesbijskie są wplecione w heteroseksualne normy lub w hegemoniczną kulturę, nie oznacza automatycznie wywodzenia homoseksualności z heteroseksualności [gayness from straightness]. Wprost przeciwnie, imitacja nie kopiuje tego, co jest wcześniejsze, ale wytwarza i odwraca samo pojęcie uprzedniości i pochodzenia. Jeśli zatem tożsamości homoseksualne są implikowane przez heteroseksualność, nie oznacza to jeszcze, że są one przez heteroseksualność determinowane czy że od niej pochodzą, i nie oznacza to wcale twierdzenia, że heteroseksualność jest jedyną kulturową matrycą, w jaką są one wplecione. Są one, całkiem dosłownie, odwróconymi imitacjami – takimi, które odwracają porządek imitacji i tego, co imitowane, i które ukazują w ten sposób fundamentalną zależność „źródła” od tego, co wydaje się ono wytwarzać jako swój wtórny efekt. [...]

Nie chcę dowodzić, że przebieranie się [drag] jest „rolą”, którą można przyjmować i od której można do woli odstępować. Nie ma żadnego wolicjonalnego podmiotu za mimem, który decyduje, jaką to płeć kulturową będzie miał dzisiaj. Wprost przeciwnie, warunkiem możliwości stania się żywym podmiotem jest już naśladowanie jakiejś płci kulturowej. [...] Płeć kulturowa nie jest jakimś odtworzeniem, które uprzednio istniejący podmiot decyduje się odegrać, lecz ma charakter performatywny w tym sensie, że jako swój efekt konstytuuje podmiot, który teatralnie [appears to] wyraża. Jest ona przymusowym odtwarzaniem, jako że wychodzenie poza granicę heteroseksualnej normy niesie za sobą ostracyzm, karę i przemoc, nie wspominając o transgresyjnych przyjemnościach, które niosą ze sobą te zakazy.

Tam, gdzie pojawia się pojęcie „właściwa”, jest ono zawsze niewłaściwie założone jako efekt przymusowego systemu.

Trudno zaakceptować twierdzenie, że nie istnieje żaden odgrywający uprzedni względem tego, co odgrywane, że odtwarzanie jest odtwarzalne, że odtwarzanie wreszcie konstytuuje pozór „podmiotu” jako swój efekt. [...] Odrzucenie pierwszeństwa podmiotu nie jest jednak odrzuceniem podmiotu; odmowa mylenia podmiotu z duszą (psyche) określa tę ostatnią jako coś, co przekracza domenę świadomego podmiotu. Ten psychologiczny nadmiar jest systematycznie negowany przez pojęcie „podmiotu” wolicjonalnego, który decyduje, jaką płeć kulturową i/lub seksualność będzie miał w danym miejscu i czasie. To właśnie ów nadmiar, który nagle pojawia się w odstępach między powtarzaniem gestami i działaniami, tworzącymi oczywiste podobieństwo heteroseksualnych ról, wymusza samo powtórzenie i gwarantuje jego bezustanną porażkę. W związku z tym ów nadmiar skrycie włącza homoseksualność w ramy heteroseksualnej ekonomii, choć homoseksualność stanowi nieustanne ryzyko jej zaburzenia, które ma być tłumione przez obsesyjne powtarzanie tego samego. [...]



Czym jest ten psychologiczny nadmiar i co konstytuuje subwersywne lub de-konstruujące powtórzenie? Należy przede wszystkim zauważyć, że seksualność zawsze przekracza wszelkie dane przedstawienie, prezentację czy narrację i dlatego wywiedzenie lub odczytanie seksualności z każdej formy płci kulturowej nie jest możliwe. O seksualności można powiedzieć, że przekracza wszelką skończoną narrację. [...] Nie ma bezpośrednich przyczynowych czy ekspresywnych związków między płcią biologiczną, płcią kulturową, przedstawieniami tej ostatniej, praktykami seksualnymi, fantazjami i seksualnością. [...] Z drugiej jednak strony przedstawienie płci kulturowej i praktyki seksualne mogą ze sobą współgrać w taki sposób, że wydaje się, iż to pierwsze „wyraża” te drugie, choć i tak jedno i drugie konstytuowane są przez te możliwości seksualne, które wykluczają. [...]

Płeć biologiczna nie istnieje z pewnością w jakiejś mglistej formie, którą wyrażałyby rzekomo sposób poruszania się, sylwetka czy gesty; nie jest również tak, że seksualność następnie wyraża zarazem płeć kulturową oraz ową enigmatycznie nakreśloną płeć biologiczną. Jeżeli płeć kulturowa jest przebraniem i jeżeli jest imitacją ciągle wytwarzającą ideał, który ma zamiar przybliżyć, to stanowi ona przedstawienie, które wytwarza iluzję jakiejś wewnętrznej płciowości, istoty lub psychicznej podstawy płci kulturowej, która poprzez skórę, gesty, ruchy, sposób chodzenia (wszelkie obszary cielesnej teatralizacji, które traktujemy jako przedstawiające płeć kulturową) wytwarza pozór jakiejś wewnętrznej głębi. W konsekwencji jednym ze sposobów, w jakie płeć kulturowa się naturalizuje, jest konstruowanie swojej własnej fizycznej lub psychicznej konieczności. [...]

Choć wymuszona heteroseksualność często zakłada, że pierwsza jest płeć biologiczna, która wyraża się w płci kulturowej, a następnie – poprzez seksualność, teraz być może konieczne będzie zupełnie odwrócenie tego porządku myślowego. Jeżeli bowiem reżim seksualności uprawomocnia wymuszone przedstawienia płci kulturowej, niewykluczone, że jedynie w ramach tych przedstawień binarny system płci kulturowej i płci biologicznej może w ogóle uzyskać jakikolwiek sens. Być może same kategorie płci biologicznej, tożsamości seksualnej, płci kulturowej są wytwarzane czy podtrzymywane poprzez skutki tego wymuszonego przedstawienia; skutki, które są obłudnie nazywane przyczynami, źródłami, które są fałszywie wiązane w ciągi przyczynowe lub łączone z ekspresją, które heteroseksualna norma wytwarza, by uprawomocnić się jako źródło wszelkiej płciowości. Jak w związku z tym przedstawić powiązania przyczynowe jako wytwarzane *post factum* performatywne fabrykacje i jak ukazać płeć kulturową jako konieczną fabrykację i wreszcie jak uczestniczyć w jej wytwarzaniu, tak by zarazem demaskować każde jej dążenie do ustawienia się w pozycji źródła, prawdy, wnętrza i tego, co rzeczywiste jako nic innego niż przebranie, którego subwersywne możliwości winny być nieustannie odgrywane, tak by uczynić z „płci” kulturowej miejsce ciągłej gry politycznej? Niewykluczone, że będzie to oznaczać ujmowanie seksualności w oderwaniu od tożsamości, a nawet poza płcią kulturową, oraz pozostawianie tego, co nie może się w przedstawieniu zupełnie uwidocznić, w roli rozbijającej obietnicy.

Judith Butler

Przedruk wg wydania polskiego: Judith Butler, *Imitacja i nieposłuszeństwo płciowe*, przeł. Ewa Majewska, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2002, nr 1 (3).



Z próby:

BĘDZIEMY DLA SZTUCZNEJ INTELIGENCJI TYM, CZYM DLA NAS SĄ ZWIERZĘTA DOMOWE

Jeżeli przyjąć kartezjańską konkluzję „Myślę, więc jestem”, maszyny obdarzone umiejętnością myślenia powinny mieć prawa nie mniejsze niż ludzie, bo niczym, poza strukturą biologiczną, się od nas nie różnią.

W filmie Romana Polańskiego „Lokator” główny bohater w pijackim amoku zadaje serię pytań o to, czy jego ręka to on, bo gdyby mu ją odjęto, to on by pozostał, a ręka byłaby czymś obcym.

Ile można więc odjąć z ciała, by wciążyć moc mówić, że jest się sobą?

Daniel Dennett, jeden z najbardziej wpływowych współczesnych filozofów i autor monografii „Świadomość”, powiedział w jednym z wykładów: – Każdy z nas składa się z ok. 100 mln. maleńkich robotów komórkowych. [...] Żadna z tych zaprogramowanych komórek nie jest świadoma, żadna z nich nie wie, kim jesteś i nie zależy jej, by to wiedzieć. Musimy jednak wyjaśnić, jak te drużyny, armie, bataliony setek milionów małych automatycznych nieświadomych komórek (a każda z nich nie różni się zbyt od bakterii) składają się na [...] myśli, wspomnienia, historię.

Co zatem odróżnia nas od androidów? Skoro struktura fizyczna jest drugorzędna, pozostaje myślenie. Jeszcze kilkadziesiąt lat temu wydawało się, że nic nie jest w stanie dorównać ludzkiemu umysłowi, a roboty wyposażone w sztuczną inteligencję, dorównującą lub przewyższającą ludzką, to tylko wymysł twórców science fiction. Jednak to się zaczęło zmieniać. Na początku tego roku platforma LawGeex, która za pomocą algorytmów analizuje umowy prawne każdego typu, opublikowała wyniki eksperymentu, w którym sztuczna inteligencja pokonała dwudziestu najlepszych, wytypowanych przez amerykańskie uczelnie prawników. Okazało się, że algorytmy analizują dokumenty szybciej i popełniają mniej błędów niż najtęższe prawnicze umysły USA. Średnia skuteczność prawników w teście wyniosła 85 proc., co nie wygląda imponująco przy skuteczności sztucznej inteligencji równej 95 proc. Statystyki wyglądają jeszcze gorzej na niekorzyść ludzi, jeżeli chodzi o czas wykonania zadania. Przeanalizowanie pięciu umów zajęło prawnikom 92 min., natomiast LawGeex zrobił to w zaledwie 26 sek.

Wraz z rozwojem prac nad sztuczną inteligencją takich informacji będzie przybywało. Naukowcy z University of Washington we współpracy z badaczami z Allen Institute for AI nauczyli sztuczną inteligencję zachowań psa. Sophia, humanoidalny robot, uzyskała w październiku 2017 roku obywatelstwo Arabii Saudyjskiej, stając się pierwszym robotem, który otrzymał takie prawo. Kto wie, może robopsy z systemem SI w niedalekiej przyszłości zastąpią nam domowe zwierzątka, a kliniki weterynaryjne ustąpią miejsca zakładom serwisowym dla cyberzwierząt?

Rozwój robotyki sprawi, że niezbędne stanie się określenie praw i obowiązków androidów. Kwestia obowiązków jest jasna, w końcu tworzymy roboty i algorytmy SI, by nas wspierały, wykonywały za nas pewną pracę. Ale jeśli nie damy im również praw, musimy się liczyć z ich buntem. Kinematografia ostatnich dekad pokazała cały wachlarz możliwych scenariuszy takiej rewolty, od nuklearnej apokalipsy z „Terminatora”, poprzez zamianę ról z „Matrixa”, kiedy to ludzie stali się kontrolowanymi generatorami energii dla świata maszyn, po „Ex Machine”, thriller technologiczny bazujący na podobnym pomysle, jak „Frankenstein”. Do tej wyliczniki należy dodać jeszcze wiele tytułów, jak „A.I. sztuczna inteligencja” Stevena Spielberga czy „Ja, robot” oparty na opowiadaniach

Isaaca Asimova. Amerykański pisarz jest autorem tzw. praw robotów Asimova z 1942 roku. Mówią one, że robot nie może skrzywdzić człowieka, a także przez zaniechanie działania dopuścić, by człowiek doznał krzywdy; robot musi być posłuszny nakazom człowieka, chyba, że stoją one w sprzeczności z pierwszym prawem (czyli np. nie może zabić nawet na wyraźny rozkaz człowieka); robot musi chronić samego siebie, o ile nie stoi to w sprzeczności z pierwszym i drugim prawem. Nad tymi trzema regułami jest jeszcze prawo nadrzędne: robot nie może skrzywdzić ludzkości, a także przez zaniechanie działania dopuścić do tego, by ludzkość doznała krzywdy.

I niby wszystko jest jasne, prawa Asimova dają gwarancję, że scenariusz Skynetu z filmu „Terminator” nigdy nie zaistnieje, ale stawiają też maszyny wyposażone w sztuczną inteligencję na równi z automatami fabrycznymi. Robią z nich niewolników, którymi można dowolnie dysponować. Tak, jak hostami z „Westworld”. Pracownicy parku zmieniają im wspomnienia, zmuszają do prostytucji, sprawdzają, jak zareaguje matka, gdy jej dziecko zostanie zabite na jej oczach. Każda granica okrucieństwa wobec niewolnika zostaje tu przekroczone. Ale niewola zawsze doprowadza do buntu. Błąd programisty, wadliwy kod mogą sprawić, że maszyna, która miała chronić lub po prostu bawić ludzkość, obróci się przeciwko niej. Wystarczy zdjęcie, wspomnienie pozostałe po niedbalym czyszczeniu pamięci, echo bólu – jak w przypadku prostytutki z „Westworld” Maeve Millay, by powstało zarzewie buntu.

Stephen Hawking wzywał do zaniechania prac nad sztuczną inteligencją, uważając, że jej rozwój może być jednocześnie końcem ludzkości. Dalej w swym lęku idzie Elon Musk, który przekonuje, że kiedyś ludzie będą dla sztucznej inteligencji tym, czym dla nas są zwierzęta domowe. To wciąż pozytywna wizja przyszłości w porównaniu z tą, którą ma izraelski historyk i filozof Yuval Noah Harari, który w wydanej właśnie w Polsce książce „Homo deus” stwierdza: „Nagle zaczynamy okazywać niespotykane zainteresowanie losem tzw. niższych form życia – może dlatego, że sami mamy się stać taką właśnie, niższą formą życia. Kiedy już programy komputerowe osiągną superludzką inteligencję i nieznaną wcześniej możliwości, to czy powinniśmy zacząć cenić te programy wyżej niż ludzi? Czy byłoby w porządku, gdyby sztuczna inteligencja wykorzystywała ludzi, a nawet ich zabijała, dbając o własne potrzeby i pragnienia?”.

Bunt inteligentnych maszyn jest nieunikniony, bo jak długa jest ewolucja i historia – zdolniejszy, lepiej dostosowany gatunek zawsze wygrywał z tym bardziej prymitywnym. Pozostają pytania, jak ten bunt będzie przebiegał i w jakiej roli zostaniemy osadzeni, kiedy już dobiegnie końca?

Źródło: weekend.gazeta.pl

KŁOPOTY Z GENDER

Z próby

Zawsze jestem świadoma kłopotów, w jakie mogę się wpakować i dążę do tego, by nie być zniechęcona przez ich widmo lub perspektywę. Ważne jest, aby zebrać się na odwagę, gdy kłopoty są zagrożone, ponieważ wywołują kłopoty. Jeśli moje sądy są rozumiane jako destrukcyjne, to ci, którzy dążą do ich de-ratyfikacji, z pewnością są znani z użycia własnych, przemocowych form dyskursu i działania. Zatem kłopoty stają się nazwą dla sceny, w której pewien wysiłek kwestionowania status quo jest karany lub oczerniany za pozorną destrukcję. Ale żeby oglądać lub obserwować tę scenę, należy zapytać, gdzie można odnaleźć tę destrukcyjność? Demontaż form ucisku, na przykład, wiąże się z pewnym sposobem zniszczenia tego, co zostało zbudowane źle, zbudowane w sposób, którego konsekwencje są szkodliwe. Czy jest więc możliwe, aby uszkodzić szkodliwą maszynę w imię mniejszego uszkodzenia? I czy możemy rozróżnić między trybami afirmatywnymi „rozrywania” maszyny, która powoduje obrażenia a niszczącymi trybami samej szkody? Myślę, że musimy kontynuować pracę nad dokonaniem tego rozróżnienia.

Judith Butler w rozmowie
z Sarą Ahmed, *Sexualities* 2016



Widmo gender krąży po Europie. Odwraca naszą uwagę od prawdziwych jej problemów, a może właśnie wyostrza nasze na nie spojrzenie? Jeśli obecnie gender to jeden z głównych wrogów prawicowo-konserwatywno-nacjonalistycznych kręgów naszego społeczeństwa, to zasadnym pytaniem staje się, czego się one boją lub jakie lęki społeczne próbują zagospodarować przerywając odpowiedzialność na gender właśnie. Gender – kozioł ofiarny. Gender – panika moralna. Gender – słowo wytrych, choć do niedawna mało osób w naszym kraju potrafiło je wymówić prawidłowo. Gender – słowo kłopot, słowo wywołujące kłopot. Kłopot z gender, czyli z płcią kulturowo-społeczną, taki tytuł nosi w oryginale książka Judith Butler „Gender Trouble”, o której więcej napiszę w dalszej części. W chwili, gdy zaczęłam pisać ten tekst, dostałam prośbę o podpisanie listu protestacyjnego w sprawie odwołania przez rektora Uniwersytetu w Weronie warsztatu dotyczącego uchodźców LGBT organizowanego jako część projektu badawczego dwóch centrów badawczych tegoż uniwersytetu. Powodem odwołania były groźby i protesty ekstremistów prawicowych, którzy za pomocą ulotek z hasłami takimi jak: „Nie dla gejowskich uchodźców, stop dyktaturze gender” oraz bezpośrednimi groźbami użycia siły, by zapobiec wydarzeniu, odnieśli sukces. Warsztat odwołano. Świat nauki protestuje listownie. Podpisałam się pod protestem. Czy tylko tyle mogłam/możemy zrobić?

Podobne przykłady znamy z własnego podwórka. Przykłady, gdzie wolność i niezależność uniwersytetów, teatrów, galerii sztuki jest zagrożona. Piszę ten tekst w kraju, gdzie codziennie ma miejsce jakiś protest, gdzie cenzura coraz bardziej ingeruje w wolność sztuki i nauki, gdzie władza nie broni, lecz często wręcz atakuje mniejszości społeczne i jest uzależniona od ideologicznej narracji kościoła katolickiego. Przypomnijmy, list w sprawie kursów genderowych Fundacji Życie i rodzina, w którym domagano się od publicznych uczelni ujawnienia nazwisk wykładowców, zajmujących się studiami genderowymi, przypomnijmy kampanię „Chrońmy dzieci” organizacji *Ordo Iuris* czy też protesty narodowców pod Teatrem Powszechnym w Warszawie, którzy twierdzili, że spektakl poruszający problem pedofilii w Kościele obraża ich uczucia religijne, przypomnijmy w końcu z nieodległej przeszłości zakazy parad równości oraz protesty wokół kampanii „Niech nas zobaczą”. Te protesty skutkują/skutkowały zamykaniem galerii, odwoływaniem spektakli, utratą dotacji, zmianami dyrektorów instytucji naukowych i kulturalnych.

We wstępie do drugiego wydania „Gender Trouble” Butler napisała, że życie tej książki znacząco przekroczyło jej intencje, ponieważ zmienił się kontekst jej recepcji. Szczególnie widać to w Polsce. W ciągu zaledwie kilku lat gender z mało znanego słowa, oznaczającego coś nieprzetłumaczalnego wprost na język polski, stało się uosobieniem wszelkiego zła, ideologią, wrogiem instytucji rodziny, promowaniem dewiacji, etc. Może o tym świadczyć choćby parę cytatów z wybranych losowo prawicowych publikacji: „w Kanadzie ideologia gender sięga swoimi mackami po dwulatki” donosi „Nasz Dziennik”; „Europa Środkowo-Wschodnia, pomna doświadczeń komunizmu, przeciw ideologii gender”, „trzeba uświadamiać ludzi, że program genderystów jest stworzony przez maniaków seksualnych oraz ateistów” czy też mój ulubiony „widmo gender krąży nad światem. Przyszłość naszych dzieci maluje się w ciemnych barwach”. Zaś Judith Butler ze znanej wąskim kręgiem studentów i studentek kursów gender stała się wrogiem numer jeden, jej imię rozpoznawalne, wykłady oprotestowane. Nawet ksiądz Oko zna Butler, nazywa ją „Marksem genderyzmu”, mówiąc o zagrożeniu dzieci i rodzin przez propagandę gender. Czym naraziła się księdzu Oko Judith Butler, której książkę „Kłopot z płcią” dopiero po wielu latach udało się przetłumaczyć na polski (w 2008 roku wreszcie wyszła pod tytułem „Uwikłani w płć”)? Dlaczego mówienie, że biologia jest określona kulturowo, że role płci determinuje kultura jest dziś aż tak obrazoburcze? I dlaczego tego

typu twierdzenia oznaczają dla konserwatystów i przedstawicieli kościoła niszczenie małżeństwa i rodziny? Nie znam żadnej rodziny, która ucierpiałaby na wydaniu „Gender Trouble”, znam wiele, które dzięki tej książce mogłyby stać się bardziej świadome ograniczeń ról płciowych w życiu swoim i swoich dzieci, mogłyby uczyć je tolerancji dla wszelkiej inności, uświadamiać im, że słowo „pedał” rani. W tym świecie Kacper z Bieżunia w dalszym ciągu by żył, zaś wiele rodzin LGBT+ nie musiałyby się ukrywać bądź opuszczać Polskę, by żyć godnie poza jej granicami jako społecznie rozpoznana rodzina.



Gender – kozioł ofiarny.
Gender – panika moralna.
Gender – słowo wytrych [...].
Gender – słowo kłopot,
słowo wywołujące kłopot.

Płeć i seksualność nigdy wcześniej nie były aż tak jawnie upolityczone, bo skrycie były zawsze. Gdy w latach 70. feministki amerykańskie ukuły hasło „prywatne jest polityczne” i zaczęły wyciągać zamiatane pod dywan problemy, w Polsce kwitł komunizm, więc z pewnym opóźnieniem przywędrowało ono do nas. Ale w końcu dotarło i się zadomowiło, na światło dzienne zaczęły wychodzić ukrywane pod groźbą kalandria własnego gniazda: przemoc wobec kobiet i dzieci, homofobia rodzinna i instytucjonalna, pedofilia w Kościele, etc. Pamiętam jeszcze pierwsze kampanie przeciwko przemocy w rodzinie, które kojarzymy z hasłem „bo zupa była za słona” odbierane właśnie jako zamach na świętość rodziny, jej zagrożenie. Ale wtedy jeszcze nikt nie nazywał tego ideologią gender. Wtedy jeszcze histeria wokół gender nie opanowała Europy.

Od publikacji „Gender Trouble” upłynęło już 28 lat. Co takiego mówi ta książka dziś, gdy stanowi klasykę myśli feministycznej i teorii queer? Czytana czy też odkrywana po latach, kiedy jej treści tak mocno przeniknęły do społeczeństwa i kultury, wydaje się, jakby nie mówiła nic niezwykłego. To, że role płci kształtuje kultura, stwierdziła już przecież w latach 30. antropolożka Margaret Mead robiąc badania u wybrzeży Nowej Gwinei. W latach 40. Simone de Beauvoir napisała „Drugą płć”, w której pada słynne zdanie „nie rodzimy się kobietami, stajemy się nimi”, podkreślające, że biologiczny fakt narodzin wpuszcza nas w kulturowe tryby, które czynią z nas kobiety i mężczyzn. Obecnie, gdy świat się skurczył, przynajmniej dla tych z nas, którzy są w uprzywilejowanej pozycji, by podróżować do najdalszych jego zakątków, widzimy, że jesteśmy w niewoli kultury, że to ona dyktuje nam, jak mamy się zachowywać, a nawet jak czuć. Trzymanie się za ręce dwóch mężczyzn w Indiach uchodzi za całkowicie naturalne i normalne, w przybyszach z Polski może budzić zdziwienie. Role płci zmieniają się też na przestrzeni wieków, to, co niedopuszczalne kiedyś (noszenie spodni przez kobiety czy ich studiowanie, małżeństwa gejów i lesbijek) dziś wydaje się oczywistym i niepodważalnym prawem, w większości krajów Europy.

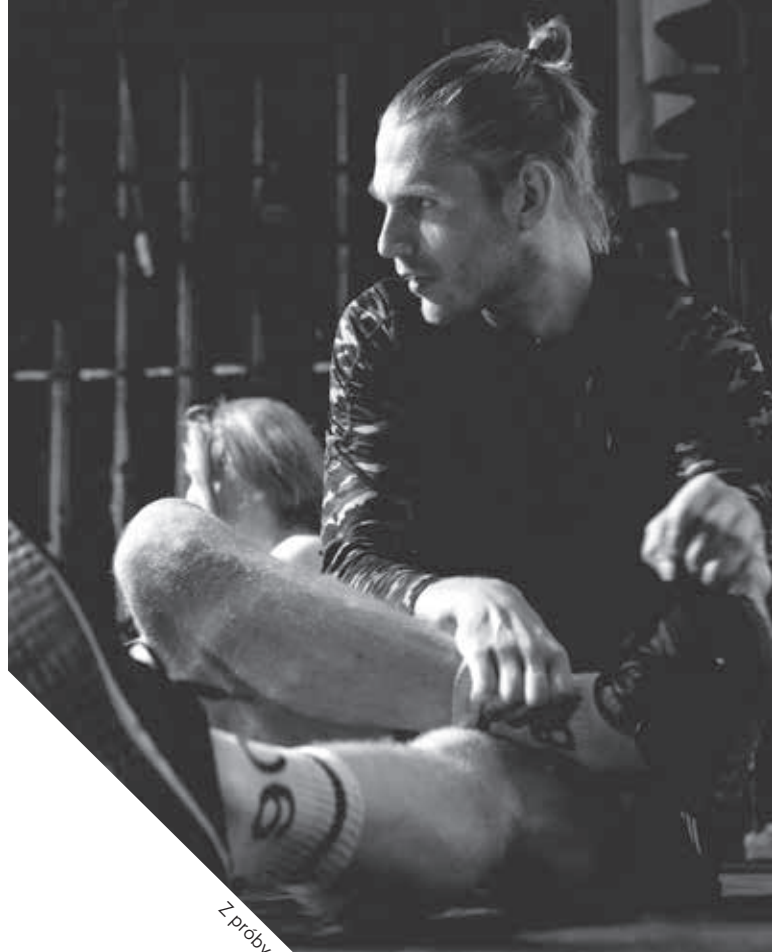
Butler pisze, że płć jest kłopotliwa, jest problemem, zatem nie jest oczywista. Od samego początku jest nam narzucona, nie istniejemy bez niej i przez całe życie powtarzamy normy z nią związane poprzez gesty, ruch, chód, emocje – „chodź jak dziewczyna”, „chłopaki nie płaczą”, etc. Przez całe życie stajemy się kobietami lub mężczyznami, przez całe życie trwa nasze „dziewczęenie” i „chłopięczenie”, a przecież

gdyby płeć była naturalna wszystkie te zabiegi nie miałyby sensu? Wprawdzie Butler mówi o odgrywaniu płci przez każdego z nas, ale prawdę o płci, prawdę o jej sztuczności, najbardziej nam uświadamiają przedstawienia *drag queens*. One ukazują, że płeć może być przebranką, może być kostiumem, można jej się nauczyć, a zatem i odczytać, i w tym może tkwić potencjał zmian. Ukazują też, że imitacja płci znajduje się w sercu heteroseksualnego projektu, zaś samo gender jest rodzajem imitacji, dla której żaden oryginał nie istnieje. Regulacyjne normy płci materializują płeć ciała, różnicę płciową w służbie umacniania heteroseksualnego przywileju, co przekładając na trochę prostszy język oznacza, że kulturowe ideały płci implikują heteroseksualność podmiotów, które tworzą. Zaś performatyw „to chłopiec/dziewczynka” poprzedza inny, „ogłaszam Was mężem i żoną”.

Ludzkość od zawsze odgrywała płeć. Na scenie i w życiu. To odgrywanie to nic nowego. Wystarczy przywołać tu popularne filmy czy sztuki teatralne, w których mężczyźni odgrywają kobiety, kobiety odgrywają mężczyzn. Do dziś toczą się spory, co nam takie przed(stawienia płci dają? Jaką formę ucieczki czy *katharsis* zapewniają? Czy niosą rewolucyjny potencjał zmian? Czy wręcz przeciwnie te formy *drag*, które kultura produkuje sama dla siebie, gdyż są użyteczne w umożliwieniu rytualnego uwolnienia dla heteroseksualnej ekonomii, która musi nieustannie kontrolować swoje granice przeciwko inwazji queer/nieheteroseksualności? Służyłyby zatem własnemu wzmocnieniu heteronormatywności.

A jednak mówienie o tym, że płeć jest kłopotliwa, stało się uosobieniem wszelkiego zła dla obrońców tradycyjnego porządku, reafirmujących biologiczny determinizm i naciskającym na promocję tradycyjnych ról. W różnych krajach Europy, ruch *anti-gender* przybiera różne formy, powstają nawet o nim publikacje naukowe, ale jego lejtymotytem jest „ochrona dzieci” przed nietradycyjnym ujmowaniem gender oraz walka ze zrównaniem praw osób nieheteroseksualnych (prawo do małżeństwa, ochrona praw rodzicielskich). Można by powiedzieć, że ruch *anti-gender* to realizacja Baumanowskiej *retrotopii*, zwrócenie ku przeszłości, w której kobieta była kobietą, mężczyzna mężczyzną, a dzieci przychodziły na świat „naturalnie”. Ruch *anti-gender* zwraca się przeciwko wszystkim osiągnięciom ruchów lewicowych ostatnich lat, co w Polsce jest o tyle niebezpieczne, że tych osiągnięć było naprawdę niewiele. Tracimy to, czego nie udało nam się zdobyć. Wychodzimy na ulicę w obronie tego, co jeszcze przed chwilą chcieliśmy zmieniać.

Ostatnio brałam udział w konferencji na temat polityczności seksualności, na której wykład plenarny wygłosił Ken Plummer, autorytet w studiach nad seksualnością, autor m.in. słynnej koncepcji „intymnego obywatelstwa”. Twierdził on, że mimo naszego przekonania, że żyjemy w trudnych i mrocznych czasach, każde czasy są trudne i mroczne. Jego pokoleniu nie śniło się nawet, że kiedyś będą możliwe małżeństwa osób tej samej płci. Ta perspektywa generacyjna, ukazująca, że mimo naszego poczucia, że jest źle, jest jednak lepiej niż było, przynajmniej w pewnych kwestiach, może być wielce pouczająca. Europa jeszcze nigdy nie była tak bezpiecznym miejscem dla osób LGBT i jednocześnie wszystkie te z trudem zdobyte prawa są coraz częściej kwestionowane. Czy rzeczywiście kompletny regres nie jest już dzisiaj możliwy? W latach trzydziestych Berlin był stolicą swobód seksualnych (mimo obowiązującego paragrafu 175), długo nikt nie przeczuwał nadciągającej katastrofy i tego, że za moment wszyscy w jakimś sposób inni (Żydzi, Cyganie, osoby LGBT) będą wysyłani do obozów koncentracyjnych. Ludzkość nie uczy się na błędach pokoleń, ale wciąż je na nowo popełnia. Widmo krąży nad Europą, światem nawet, ale nie jest to widmo gender, lecz widmo nacjonalizmu, ksenofobii, homofobii. A co jeśli Kafka ma rację i od pewnego punktu nie ma już powrotu, a ten punkt można osiągnąć? Gdzie jesteśmy na tej drodze? Czy możliwe jest ocalenie? I kto/co nas ocali?



Z próby.

Ludzkość od zawsze odgrywała płeć. Na scenie i w życiu.

Bohaterowie „Jak wam się podoba” znajdują schronienie w lesie, natura koi wasnie, przynosi szczęśliwe zakończenie. Ale natura to broń obosieczna, czyż nie do natury odwołują się obrońcy zarodków i tradycyjnego podziału ról w rodzinie? W czasie *retropijnych* sentymentów, zwrócenia się ku przeszłości jako *remedium* na przyszłość, może paradoksalnie jedynie ujawnienie sztuczności natury, jej umownego charakteru, może nas wyzwolić? I nie chodzi tu tylko o ujawnienie umowności płci, ale też seksualności z całą jej sferą reprodukcji. W świecie, w którym dzieci z próbek rodzą się zarówno w rodzinach hetero, jak i nieheteroseksualnych, mówienie o naturalności reprodukcji i powrocie do łona, wraz z towarzyszącymi temu powrotowi nierównościami, tracą sens. Ale może ucieczka do natury to uświadomienie sobie, jak chce Butler w swych najnowszych tekstach, relacyjności, zależności od innych, naszej pierwotnej podatności na zranienie? Tak rozumiana relacyjność przekracza granice i podzieliła na mężczyzn/kobiety, homo/hetero, obcych/swoich, sprawnych/niesprawnych, ludzkie/nie-ludzkie. Może ta świadomość pomoże nam ocalić ten świat? A jeśli nie, musimy szybko nauczyć się traktować wszystko jakby było ostatnie.

Dr hab. Joanna Mizieleńska,
socjolożka, kulturoznawczyni, profesorka IP PAN

PO PREMIERZE

PRĘDKO, PRĘDKO...

na podstawie utworów Aleksandra Fredry

reżyseria, adaptacja tekstu, opracowanie muzyczne:
Mikołaj Grabowski

reżyseria światła: Michał Grabowski

scenografia i kostiumy: Zuzanna Markiewicz

asystentka scenografki: Anna Adamiak

projekcje: Roksana Kularska-Król

asystentka reżysera: Dagna Dywicka

inspicjent-sufler: Maria Bielińska-Pacholec

występują:

Anna Antoniewicz, Klaudia Bełcik, Dagna Dywicka,
Magda Grąziowska, Ewelina Gronowska, Beata
Pszeniczna, Aneta Wirzinkiewicz, Beata Wojciechowska,
Mirosław Bieliński, Bartłomiej Cabaj, Janusz Głogowski,
Jacek Mąka, Wojciech Niemczyk, Andrzej Plata,
Łukasz Pruchniewicz, Marcin Sztendel, Dawid Żłobiński
oraz Matylda Pruchniewicz i Bogna Żłobińska

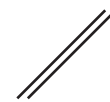


Fot. Michał Grabowski

„Warto wybrać się do Teatru Żeromskiego na spektakl „Prędko, prędko...”, wyreżyserowane przez Mikołaja Grabowskiego dwie komedie hrabiego Fredry. Warto uczynić to z wielu względów: pięknego języka, kostiumów, gry aktorów, ale przede wszystkim by naocznie i nausznie przekonać się, jak wielkim dramaturgiem był Aleksander Fredro [...]”

Z „Przemysła do Przeszowy” i „Teraz” to perełki, które mógł napisać tylko baczny obserwator ludzi wyczułony na ich emocje, dramaty, bezbłędnie wychwytyjący zmiany, które niesie czas. Autor traktujący swoich bohaterów bardzo serdecznie, chociaż przedstawiający ich z ironią, czasami groteskowo, ale dający im ludzką miarę i zgodę na błądzenie. Dla nas, żyjących w zwariowanych latach początku XXI wieku, tekst Fredry pisany ponad 140 lat temu brzmi bardzo współcześnie. Zdumiewające jest to, identyczne jak dzisiaj, utyskiwanie na tempo życia i chociaż zabawne wydaje się, iż ucieleśnieniem tego tempa jest pociąg, to emocje i dramaty wtedy i dzisiaj są niemal takie same. Hrabia Fredro ma do zaoferowania coś jeszcze: śmiało może być idolem wszystkich niezależnych kobiet. To jego bohaterki są tymi wyzwoleńcami, rządzącymi i zwyciężającymi. Panowie są, jeśli nie jedynie wykonawcami ich woli, to partnerami, ale na warunkach dyktowanych przez płęć piękną...”

Lidia Cichocka, Echo Dnia



„...«Prędko, prędko...» to spektakl bardzo dobrze zagrany. Uwagę przyciągają przede wszystkim aktorki, ponieważ to postaci kobiece wysuwają się tutaj na pierwszy plan. Dagna Dywicka, Klaudia Bełcik i Magda Grąziowska jako Amalia, Johanna i Agata z sukcesem tworzą na scenie „życie ludzkiego ducha”, kreują wyraziste bohaterki, świadome swoich praw i możliwości.

Reżyser nie eksperymentuje i nie stosuje sztuczek mających na celu uczynienie jego spektaklu kontrowersyjnym czy zgodnym z duchem XXI w. Nie ubiera bohaterów Fredry we współczesne stroje i nie umieszcza ich w nowoczesnej scenografii. Zamiast tego idzie w stronę teatru tradycyjnego, co należy uznać za bardzo dobrą decyzję, gdyż zapomniane sztuki Fredry wypadają w takiej wersji znakomicie. Warto zaznaczyć, że do tego sukcesu przyczyniły się Zuzanna Markiewicz i jej asystentka Anna Adamiak. Wspólnie przygotowały dla aktorów eleganckie, epokowe stroje i stworzyły pasującą do czasów Fredry scenografię...”

Katarzyna Wnuk, teatrdlawas.pl



„...Mikołaj Grabowski, wykorzystując dwie ramotki sceniczne Fredry, tworzy opowieść o kondycji człowieka jak najbardziej współczesnego, żyjącego w ogromnym tempie, podejmującego fundamentalne decyzje pod wpływem i naporem mijającego czasu.

Reżyser przenosi akcję w lata 30. minionego stulecia, na co wskazywać mogą utwory, wybrane przez Grabowskiego jako ilustracja muzyczna spektaklu, tudzież stylowe kostiumy i scenografia Zuzanny Markiewicz. Pozostaje wierny autorowi w warstwie tekstowej (poza jednym dopiskiem autorskim i zamianą bodaj jednego słowa na bardziej zrozumiałe przez współczesnego widza) [...]”

Mamy zatem w „Żeromskim” klasyczne przedstawienie, dzięki któremu można spędzić w teatrze całkiem sympatyczny wieczór i może pod jego wpływem zwolnić nieco tempo własnego życia”.

Krzysztof Krzak, Blasting News

25-30 czerwca

Przegląd premier sezonu 2017/2018 w ramach 26. PLEBISCYTU PUBLICZNOŚCI „O DZIKĄ RÓŻĘ”.



**DZIKĄ
RÓŻĘ**

- Zobaczymy (w kolejności):
- JAK WAM SIĘ PODOBA
 - RASPUTIN
 - CIEMNOŚCI inspirowane
Jądrzem ciemności Josepha Conrada
- DZIKĄ RÓŻĘ**
- 1946
 - PRĘDKO, PRĘDKO...
 - ŚWIĘTOSZEK

1 lipca godz. 19.00
Koncert Finałowy Plebiscytu „O Dziką Różę”
wystąpi Krzysztof Zalewski
w programie Solo Act



NASTĘPNA PREMIERA:

**„BEM!
Powrót Człowieka-Armaty”**

Macieja Łubieńskiego
w reżyserii Michała Walczaka

15 września 2018

Teatr Sirena

PATRONAT MEDIALNY:



SPONSORZY:



PARTNERZY:



Redaktor odpowiedzialny: Luiza Buras-Sokół
Projekt plakatu: homework | Joanna Górską, Jerzy Skakun
Zdjęcia: Bartłomiej Górniak
Druk: O.P. APLA

Teatr im. Stefana Żeromskiego
25-507 Kielce, ul. Sienkiewicza 32
centrala tel. 41 344 60 48,
kasa i Impresariat 41 344 75 00
www.teatrzeromskiego.pl