

Gazeta Szekspirowska

Shakespeare Daily

Nr 9

9 sierpnia 2009

✦ Historia jednego szaleństwa ✦

„Ryszard III” w reżyserii Gábora Tompa jest historią szaleństwa. Bohater ukoronowany staje się władcą uwięzionym we własnym sumieniu, które za dnia objawia się chorobliwym brakiem zaufania do najbliższego otoczenia, w nocy zaś przemienia się w głosy ofiar, przekleństwami wypełniające senne koszmary Gloucester.

W odpowiedni nastrój wprowadza już muzyka oraz scenografia - stojące na tle zielonkawych ścian szafki z czaszkami oraz kończynami ofiar historii i pożądania władzy. To te ludzkie szczątki - do których wkrótce dołączą kolejne sztuki - stają się niemymi świadkami tragicznych wydarzeń. Ryszard tka gęstą sieć intryg, zdumiewających podłością i odwagą. Zabija własnego brata, synów zmarłego króla a następnie każdego, kto stanie mu na drodze do władzy, wypełniając tym skrupulatnie (i nie do końca świadomie) kłątę Małgorzaty. Zbrodnia



Zostaje uzupełniona propagandą. W momencie, w którym grupa podstawionych zwolenników księcia Gloucester nie wywołuje zamierzonego aplauzu wśród społeczeństwa, wkracza największa władza współczesnego świata - telewizja - a mianowanie bohatera królem staje się wynikiem medialnej manipulacji. Na scenie dwóch operatorów filmuje program, który uznać można za polityczną dysputę, przed rozmową w studio Ryszard otrzymuje zaś wskazówki dotyczące samej „techniki”: ma początkowo odmówić przyjęcia korony, wahać się, wspomnieć o swojej religijności i wątpliwościach dotyczących sprostania tak trudnemu zadaniu.

Rolę tę gra znakomicie, tak zresztą jak znakomicie potrafi wzbudzić zaufanie podwładnych, posłusznie wykonujących coraz bardziej bezwzględne rozkazy. Gdy pojawia się cień wątpliwości co do wierności sług, „pionki” króla zostają szybko usunięte z pola, a ich miejsce zajmują kolejne. Zbrodnie zostają przypieczone, zbiór ludzkich szczątków, uzupełniony już o czaszkę lorda Hastingsa, staje się nie tylko wspomnieniem, podkreśleniem ciągłości historii i ceny osiągnięcia wysokiej pozycji, ale i zapowiedzią tego, że i kościom Gloucester przyjdzie kiedyś zająć miejsce na wyższej półce, obok wiązanki kwiatów i hipokryzji. W przedstawieniu Tompa sporo znakomitych scen, na uwagę zasługuje szczególnie rozmowa z wdową po królu Edwardzie, podczas której Ryszard żąda ręki jej córki. Kuszenie mężczyzny nabiera innego wydźwięku, gdy widzimy jego rękę pod spódnicą bohaterki, a jej głosny oddech świadczy nie tylko

o przemocy psychicznej, jakiej nie potrafi się oprzeć.

„Ryszard III” jest historią szaleństwa. Znakomita rola Zsolta Bodgána pozwala uchwycić kolejne stadia obsesji. Ryszard ukoronowany staje się władcą uwięzionym we własnym sumieniu, które za dnia objawia się chorobliwym brakiem zaufania do najbliższego otoczenia i pragnieniem usunięcia z drogi każdego, kto w jakikolwiek sposób chciałby się przyczynić do klęski władcy, w nocy zaś przemienia się w tłum ofiar Ryszarda, które pod postacią chirurgów w zakrwawionych fartuchach przekleństwami wypełniają senne koszmary króla. To dominanta - przedstawienia i wytrzymałości samego Gloucester, po której może nastąpić już tylko gwałtowny spadek i zgaszenie światła.

Joanna Barska





MIGAWKI FESTIWALOWE



Od początku wakacji jesteśmy świadkami niesamowitych zmian mających miejsce na Dolnym Mieście. Ta dotychczas uchodząca za „gorszą” część centrum Gdańska, stała się miejscem Festiwalu Teatrów Ulicznych FETA, a od początku sierpnia odbywa się tu wiele wydarzeń związanych z Festiwalem Szekspirowskim. W Królewskiej Fabryce Karabinów wystawił swoją sztukę Gian Carlo Rossi wraz z absolwentami prestiżowego London Metropolitan University. Na Dolnym Mieście odbywało się również wiele ciekawych warsztatów, o których więcej szczegółów w dalszej części artykułu.

Wspaniałe jest to, jak dzięki XIII już festiwalowi poświęconemu Szekspirowi, zorganizowany został czas dzieciom z ulic takich jak Łąkowa czy Toruńska. Zamiast snuć się po podwórkach i boiskach mogły nauczyć się chodzić na szrudłach, tańczyć na warsztatach tanecznych, czy pograć na bębnach. Jeszcze parę lat temu, ta granicząca ze starówką część miasta, wydawała nam się bardzo odległa. Teraz postrzegamy Dolne Miasto zupełnie inaczej, z sympatią i pewnym sentymentem ze względu na warsztaty, które dały możliwość poznania wielu ciekawych ludzi i odkrycia na nowo tej nieco zapomnianej dzielnicy.

ANIMACJE

Pierwszymi warsztatami na XIII Festiwalu Szekspirowskim były warsztaty multimedialne prowadzone przez Macieja Szupicę. Były one zarazem zakończeniem projektu mającego na celu zapoznanie młodzieży z teatrem i multimediami. Licealiści z Wejherowa zebraли się przy Nadbałtyckim Centrum Kultury i stamtąd wspólnie wyruszyli do budynku wydziału rzeźby ASP na Dolnym Mieście. Artysta grafik, reżyser teledysków, rzeźbiarz, fotograf, performer, projektant sceny oraz wykładowca grafiki multimedialnej, Maciej Szupica, od razu nawiązuje kontakt z grupą. „Czy wiecie co to jest animacja?” Pytanie wydaje się proste, jednak po chwili zaczynamy się zastanawiać czy aby na pewno. Po obejrzeniu teledysków takich grup jak: Pink Freud, Mod Funk, Loco Star, Gabriela Kulka oraz gdańskiej grupy Dick 4 Dick autorstwa Macieja, zaczyna się prezentacja animacji poklatkowej.

Podzieleni na cztery grupy ruszamy robić zdjęcia, które potem mają utworzyć film. Ostatnie zdjęcie pierwszej grupy musi otwierać sesję następnej tak, aby można je było połączyć. Materiału i pomysłów do zdjęć dostarczają nam rzeźby na dziedzińcu ASP. Przez chwilę każdy mógł się poczuć jak reżyser podając swoje pomysły i przybierając różne pozy.

Czas trochę poćwiczyć - skaczymy! Tematem kolejnego zadania jest animacja z udziałem wszystkich naraz. Poruszając się na płaszczyźnie koła, zaczynamy skakać, a osoba w środku robi zdjęcia. Pod koniec ciężko nam złapać oddech, ale czeka na nas już kolejne zadanie. Nagle dziedziniec ASP staje się studiem nagraniowym, a my tancerzami wykonującymi układ do teledysku Michaela Jacksona. Taniec, zabawa i... znikamy.

Jeszcze tylko montaż filmu, dodanie muzyki i animacja poklatkowa jest gotowa. Czy było warto ocenić sami wchodząc na stronę: <https://www.yousendit.com/download/Y1RvN3RjcklRWUtGa1E9PQ> zeskokami, <https://www.yousendit.com/download/Y1RvN3RWUnJRR2ZIRGc9PQ> ze wspólnym filmem lub <https://www.yousendit.com/download/Y1RvN3RkNEhkMnNLSkE9PQ>.

HAMLET OZAMI CZECHA

Warsztaty literackie prowadzone przez Pavla Drabka to dwa dni twórczej pracy nad tekstem Szekspira. Podstawą dla wspólnych badań, dyskusji i szukania inspiracji stał się „Hamlet”, a zwieńczeniem interpretacyjnych poszukiwań były krótkie etiudy teatralne.

Zajęcia te stanowiły coś z pogranicza wykładu, działania i wzajemnych obserwacji. Liczyły się inwencja, zaangażowanie, pomysł. Mając w pamięci i przed sobą tekst dramatu rozpatrywaliśmy kolejne fragmenty sztuki, skupiając się na typach postaci, licznych maskach, pozach, rolach. Przywołując różne koncepcje interpretacji dzieła, ścierając się tezy, znane nauki zgłębiałymi własne punkty widzenia, docieraliśmy się nawzajem. Najpierw w słowie, potem w czynie. Zdarzały się momenty, w których, ustalone w rozmowie, determinanty i okoliczności poczynań bohaterów, traciły moc w przełożeniu na praktykę. Wtedy należało jeszcze raz zasiąść nad tekstem i szukać, drążyć, próbować. Tak, by efekt finalny stał się wypadkową tradycyjnej historii Hamleta i kreatywności warsztatowiczów.

O tym, że „słowa Szekspira to pułapki” mówił znany szekspirolog i reżyser J.R. Brown, klucz zaś tkwi w odszukaniu owych zasadzek, odczytaniu ich i zinterpretowaniu. Kiedy została już ustalona kolejność wdziękanych charakterów przez szekspirowskie postaci, należało zająć się ich tekstami. Czy można zagrać „Hamleta” bez słów? Które kwestie wyglądają na niezbędne?

Wreszcie, które słowa my chcielibyśmy usłyszeć w ustach bohaterów? Na koniec trochę reżyserskich ćwiczeń, aktorskich sztuczek i inscenizacyjnych chwytów.

I jak po Szekspirze udowodnił Pavel Drabek - reszta jest milczeniem.

PRZYGOTOWANIA DO „BURZY”

A teraz wyobraźcie sobie, że znaleźliście się na wyspie. Niepewni, przestraszeni, samotni. Na wyspie, której pozornie gościnne progi skrywają przed nami sekrety, której mieszkańcy osnuci są magiczną mgłą, a ich czujne oczy podążają za waszymi śladami. Statek rozbił się, wiatr ucichł, wody opadły. Przebywacie w samym centrum inwigilowanego świata Prospera.

W rzeczywistości jednak jest to świat nie tyle Prospera, nawet nie całkiem Szekspira, jest to kraina stworzona przez dwie brytyjskie grupy aktorskie Parrabola i Lightworks. Rzeczywistość ich spektaklu, realia współczesnej, zdominowanej nowoczesną technologią, przesyconej kamerami wideo, „Burzy”. Świat, do którego dzięki dwudniowym warsztatom multimedialnym mogliśmy wkroczyć, już nie jako widzowie, ale jako twórcy.

To, co Philip Parr i Andrew Lawender zaproponowali uczestnikom swoich zajęć można określić jako szeroko rozumianą próbę poszukiwania inspiracji, otwarcie się na nowe możliwości, odkrywanie coraz to innych środków wyrazu. Aktorska zabawa ciałem i głosem przeprowadzona została z perspektywy wykorzystanych w widowisku multimedialnych. Królowały kamery i mikrofony. Uczylimy się orientacji na trudnym do sensorycznego ogarnięcia terenie fikcji technologicznej. Terenie podporządkowanym kablom, guzikom, reflektorom i ekranom. To one były naszymi współnikami. Do nich przemawialiśmy, słowa kierując do partnerów, w ich stronę patrzeliśmy, chcąc spojrzeć na postać z drugiej strony sali. Mogliśmy przekonać się o trudnościach, które towarzyszą stwarzaniu odbiorcy kilku przenikających się rzeczywistości - teatru i filmu.

Warsztaty multimedialne Paraboli i Lightworks otworzyły przed uczestnikami świat nowoczesnych pomysłów i rozwiązań scenicznych. Grupy te zaprezentowały mały fragment przygotowania, którym poświęcony był ich ostatni tydzień. Zaproszono nas do wspólnej zabawy i tworzenia. Przekazując zdobyte doświadczenie, dzieląc się spostrzeżeniami i zachęcając do kreatywności otworzono nam magiczne podwoje wyspy.

WARSZTATY TANECZNE EMMY-LAURANNE PERRIS

Na sali zbiera się grupa osób, aby wziąć udział w warsztatach tanecznych Emmy-Lauranne Perris. Czekamy, poznajemy się, rozmawiamy na temat naszych oczekiwań i doświadczeń z tańcem. Wiek, płeć, czy stopień zaawansowania nie gra roli. Każdy może spróbować. Wśród uczestników są osoby z grup tanecznych, dorośli, a także zupełnie amatorzy. Przychodzi Emma z koleżanką z grupy aktorskiej London Metropolitan University (LMU). Dziewczyny nie tracą czasu i od razu zaczynamy się rozgrzewać.

„Gotowi?” - pyta Emma i przechodzimy do nauki układu. Pierwsze kroki nie wydają się trudne, wszyscy nadążają i z zadowoleniem na twarzy pracują nad ruchami. Później zaczyna się dalszy stopień wtajemniczenia, czyli nowe kroki i na naszych twarzach oprócz uśmiechu pojawia się skupienie. Jedni uczą się szybko, inni potrzebują więcej powtórzeń, ale Emma prowadzi zajęcia w taki sposób, żeby każdy miał szansę nauczyć się układu. Kolejne części są już bardziej skomplikowane, zwiększamy tempo, ale sprawia nam to coraz więcej przyjemności. Po krótkiej przerwie na wodę wracamy do zryku, w którym staliśmy na początku i poznajemy nowe elementy. Wkładamy w to dużo energii, ponieważ warsztaty kończą się paradą, na której przedstawiony zostanie układ. „Wyobraźcie sobie, że jesteście marionetkami.” Ruchy stają się bardziej kontrolowane, każdy pokrywa się z rytmem muzyki.

Na kolejnych spotkaniach uczymy się nowych kroków i szlifujemy cały układ. W piątek jesteśmy już podzieleni na grupy, które w niedzielę wystąpią razem z aktorami londyńskiego uniwersytetu. Zatańczyć razem z aktorami to nie lada wyzwanie, więc wszyscy się przykładają. Myślę, że damy radę!

PARADA

Zwieńczeniem warsztatów towarzyszących XIII Festiwalowi Szekspirowskiemu będzie poniedziałkowa parada zaczynająca się przy Złotej Bramie na ulicy Długiej. Od 12.00 zarówno uczestnicy, jak i niezwiązani z festiwalem będą mogli wziąć udział w wielkim widowisku. Występy cyrkowców, tancerzy oraz LMU będą przerywane popisami dzieci, które brały udział w warsztatach. Finałem będzie wielka teatralna fiesta. Zdecydowanie warto się tam pojawić!

Ada Kozłowska i Kamila Kapiszka



Nienawidzę słowa aktorka!

Szóstego sierpnia Miriam Goldschmidt, współautorka monodramu „Warum, Warum” w reżyserii Petera Brooka spotkała się z widzami. Oto zapis rozmowy.



Pytanie z publiczności: Spektakl „Warum, Warum” składa się z tez formułowanych przez wielkie nazwiska światowego teatru (Craig, Mayerholda, Artauda - przyp. red.). Jestem ciekawa procesu powstawania takiego widowiska.

Miriam Goldschmidt: To długa podróż grupy i Petera Brooka. Zaczęła się w 1972. Jesteśmy grupą międzynarodową. Są tu Japończycy, Irakijczycy, Grecy. Brook był uchodzącą z teatru elżbietańskiego, staroświeckiego. Ja dołączyłam jako ostatnia i najmłodsza. Najpierw z Peterem pracowaliśmy nad „Szczęśliwymi Dniami” Samuela Becketta. Musiał mi zaufać, bo tylko ja z całej grupy mówiłam po niemiecku. Przed kolejnym spektaklem Peter zawalony był różnymi papierami, propozycjami od Marie Hélène Estienne. Razem z tymi papierami szłam z nim na spacer. On przekładał kolejne kartki, nagle wyłapywał jakąś i mówił: „To jest ciekawe, przetłumacz mi to na niemiecki”. No, musiałam wracać do Berlina, żeby potłumaczyć to wszystko.

Pytanie z publiczności: Dlaczego wybraliście niemiecki?

M.G.: Peter był ciekaw wejścia w niemiecką kulturę i język. Wchłania w siebie obcą kulturę jak bohater „Zeliga” Woody’ego Allena. Można powiedzieć, że jestem jego niemiecką muzą.

Pytanie z publiczności: Wydaje się, że wasza relacja przebiegała gładko przy „Warum, Warum”. Czy zawsze tak było?

M.G.: Mam taką szczególną relację z Brookiem. Istnieje legenda, która krąży po Europie o naszym pierwszym spotkaniu. Kiedy przyszedłam do jego gabinetu po raz pierwszy, musiałam wspiąć się na schody i nagle stanęłam koło Petera. Spytał: „Kto Ty jesteś?”. Odpowiedziałam: „Ja”. On: „A kogo szukasz”. Ja na to: „Ciebie”.

Pytanie z publiczności: Przedstawienie

jest istotnie o aktorstwie. Czy bycie aktorką ułatwia grę w takiej sztuce?

M.G.: Nienawidzę słowa aktorka. Po wielu działaniach artystycznych, tańczeniu, różnorodnych występach nagle okazało się, że jestem aktorką. Lubię robić wszystko w teatrze - reżyserować, tworzyć scenografię (tego słowa też nienawidzę). Moim problemem jest to, że myślę i mam swoje pomysły. To przeszkadza reżyserom tworzyć ich czysto autorski spektakl.

Mateusz Jażdżewski: Peter Brook powiedział kiedyś, że spektakl to dla niego spotkanie ludzi przygotowanych i nieprzygotowanych. Czy czuje się Pani jak tłumacz ze skomplikowanych myśli reżysera na język zrozumiały dla, choćby teoretycznie, nieprzygotowanej publiczności?

M.G.: Myślę, że najciekawszą rzeczą jest relacja ludzi przygotowanych i nieprzygotowanych jednocześnie. Wie Pan, w Afryce publiczność oglądająca gościnne europejskie przedstawienia w ogóle nie jest przygotowana, nie zna konwencji. A jednak trzeba ją zaciekawić. Jeśli ich coś nudzi, to wychodzą. Nie są tak mili jak wy. Te pokazy są intrygujące. Dzieci biegają, nie zwracają na aktorów uwagi i nagle coś ich zaciekawia. Wtedy słuchają.

Pytanie z publiczności: Wszyscy jesteście ciekawi, co to za instrument. (Podczas spektaklu aktorce akompaniował Francesco Angello, który grał na okrągłym blaszanym instrumencie).

Francesco Angello: Instrument pochodzi ze Szwajcarii. Jest wynikiem 10 lat muzycznych poszukiwań. Głównie w Trynidadzie. Pewna uroczą parą ze Szwajcarii stworzyła po tych poszukiwaniach „hank”, czyli „rękę”. Komer-cjalnie istnieje od 5 lat. Kiedy graliśmy w Zurychu, wynalazcy byli na sali. Wzruszający moment.

M.G.: Kiedyś odwiedziłam Petera w Paryżu, a tam siedział ten człowiek (wskazuje na Angello). Zagrał dla mnie, a ja stałam jak osłupiała. Brook zaczął się śmiać i spytał się: „Podoba Ci się?”. Ja nadal nie byłam w stanie nic powiedzieć. Wiedziałam jednak, że muszę mieć ten instrument w swoim spektaklu.

Pytania i odpowiedzi spisał

Mateusz Jażdżewski

Przetańczyć miłość...

Choć podczas tegorocznego Festiwalu Szekspirowskiego zabrakło „Romea i Julii” według Izadory Weiss w wersji „na żywo”, próbą rekompensaty jest emisja zarejestrowanego spektaklu.

Balet ten jest to wciąż ta sama historia dwojga młodych ludzi, którzy nie mogą być razem z powodu rodzinnych waśni. W czasach Szekspira był to prawdziwy dramat. Dziś, w naszej długości i szerokości geograficznej - niemożliwe. Tym razem akcja rozgrywa się w XXI wieku w Bagdadzie. Julia wywodzi się z bogatej irańskiej rodziny. Jest rozdarta pomiędzy swoim współczesnym wykształceniem i upodobaniami a narzucanymi przez tradycję i kulturę, ściśle określonymi nakazami i zakazami. Romeo jest żołnierzem, uczestnikiem misji stabilizacyjnej. Jego narodowość jest sprawą marginalną, ważny jest fakt, że nie jest muzułmaninem i pochodzi z obcej kultury.

Na potrzeby adaptacji „Romea i Julii” Williama Szekspira, Izadora Weiss znów sięgnęła do tańca współczesnego. Układy taneczne łączą w sobie elementy techniki modern i oryginalny język ciała, tak charakterystyczny dla choreografiki. Pragnąc stworzyć coś unikatowego, zdecydowano się zrezygnować wykorzystania w całości oryginalnej muzyki Prokofiewa. W spektaklu można usłyszeć także kompozycje L. van Beethovena, Ph. Glassa, L. Gerrard, G. Santaolalla, S. L. Weissa, K. F. Abela. W każdej scenie jest konsekwencja w stosowaniu się do zasady, o której wielokrotnie mówiła autorka spektaklu. Widz naprawdę może zobaczyć to, co słyszy. Plastikne ciała tancerzy zespołu baletowego oddają każdy dźwięk muzyki wydobywający się z głośników.

Scenografia pozbawiona jest niemal rekwizytów, mało urozmaicona kolorystycznie. Wykorzystano w niej jednak elementy multimedialne, służące do zaakcentowania miejsca wydarzeń oraz wsparcia emocji zawartych w muzyce i choreografii. Dzięki technice bohaterowie mijają się pomiędzy dwiema płaszczyznami. Jedną z nich to scena, drugą jest teledram. Kostiumolog Hanna Szymczak także postawiła na prostotę. Efektem tego są przyjemne dla oka, skromne kostiumy nie odciągające uwagi od treści, ale nie zabrakło różnorodności i symboliki.

Poza samą historią miłości dwojga bohaterów dramatu Szekspira, niezwykle ważnym elementem fabuły jest tło religijno-kulturowe. Julia, stojąc na tle arabskich napisów m.in.: „rodzina jest święta”, „unikaj obcych”, „ciało to grzech”, „muzyka to grzech”, „taniec to grzech”, przywodzi na myśl słynny film „Submission” w reżyserii Theo van Gogha. Nie sposób nie pomyśleć o kobietach, które jak ona pozbawiane są prawa do kochania. Jej taniec do piosenki Bebe „Siempre me quedara” to wyznanie miłości i krzyk rozpaczy.

W wyniku połączenia dźwięku, ruchu, emocji i talentu twórców, Romeo i Julia ożyli jeszcze raz. Dostali jeszcze kilka oddechów w darze od losu, by opowiedzieć historię, która wbrew pozorom jest bardzo realna. Wystarczy wsłuchać się w głosy, rozejrzeć się, by zrozumieć że na świecie wciąż jest wiele krajów, w których nie ma wolności uczuć. Gdyby tych dwoje urodziło się dziś w Weronie, problem sprzed wieków już by ich nie dosięgał. Wystarczy jednak, by jedno z nich przyszło na świat na Bliskim Wschodzie czy w tradycyjnej rodzinie w Indiach lub Pakistanie, by problemy wokół nich spiętrzyły się do granic wytrzymałości. Może współcześnie też byłiby skazani na tak dramatyczny krok na jaki porwała się ta dwojka z dramatu Szekspira? Przecież Romeo nie może istnieć bez Julii, a Julia bez Romea.

Natalia Klimczak

Shakespeare uczy, bawi i wzrusza. Każdy, kto próbuje to zanegować, staje się skazany na swego rodzaju intelektualny ostracyzm. Dylematy Hamleta, zazdrość Otella, szaleństwo Lears, czy miłość Romea i Julii przeszły do historii literatury i mają tam bezpieczne miejsce. Dlatego właśnie w ramach cyklu „Z drugiego planu” nie będziemy się nimi zajmować. Przedstawimy mniej popularne, ale jakże ważne postaci istniejące w tle protagonistów. Pokażemy, że one też uczą, bawią i wzruszają. Dzisiaj Emilia!

TRAGEDIA EMILII, ŻONY I S Ł U Ż A C E J

Akt I

Emilia, żona Jagona.

Próżno by mówić o Otellu nie rozważając losów Desdemony. Opisując koleje poczynań Jagona nie ma się takich skrupułów. Jednak kobieta u jego boku jest i wbrew pozorom odgrywa bardzo tragiczną rolę. Marionetkowa, nieświadoma postać, którą chętniej widziano by bardziej zarysowaną, dobitniejszą. Wtedy można by wierzyć, że rozumie i widzi więcej, można by dostrzec przebiegły błysk w jej oczach, uśmieшек konspiracji, posłyszec ciche szeptu domowego zacisza. Można by wszystko złożyć na karb chyżej, przebiegłej natury, oskarżyć o knowania z małżonkiem. Oskarżyć, osądzić, skazać. Tymczasem mamy Emilię taką, jakiej współczujemy i jaką szybko zapominamy. Poczciwą, naiwną i głupią.

Akt II

Emilia, kobieta pomocna

Analizując poczynania Jagona, kiedy to zasadał w Maurze weneckim ziarno zazdrości, a potem je starannie pielęgnował, dostrzegamy jak niewiele było potrzeba tej roślinie do zakwitnięcia krwawym kolorem czerwieni. Aż pot wstępuje na nasze czoła, gdy przypatrujemy się jej przebiegłej intrydze. Szczęśliwie mamy chustkę, którą możemy otrzeć krople zdenerwowania. Miała ją też Desdemona. Chciał mieć Jago. Emilia znalazłszy chustkę, przekazała ją mężowi. Usłużna, pomocna kobieta spełniła niezrozumiałą dla siebie prośbę męczynny. Zabrakło jej roztropności i cienia podejrzeń. Zabrakło charakteru.

Akt III

Emilia, służąca swej pani

Poza incydem doprowadzenia chusty (z zamiarem zwrotu, niemalże niewinnie) Emilia dobrze służyła Desdemonie. Kochała to dziewczę i podziwiała jej miłość, jej prawość,

jej cnotę. Była przy niej, doradzała, tłumaczyła. Była najbliższą pięknej córki Brabantia, najlepiej znała zakamarki jej czystej duszy. Tym bardziej później musiała czuć się winna. Tym cięższą odpowiedzialność nałożyła na swe barki.

Akt IV

Emilia, sędzia sprawiedliwy

Emilii oczy i rozum przesłaniają mary iście pocziwe. Kobieta chce widzieć świat dobrym, kolorowym, poukładanym. Wyczuwa zło, obłudę, podstęp, ale jej zmysł nie jest na tyle wyostrzony, by je zlokalizować. Co więcej, jej czysty umysł nie dopuszcza do siebie jakichkolwiek podejrzeń. Zupełnie jakby wiedziała, że zło, owszem istnieje, ale nie tu, nie blisko, nie przy niej. Dziwią ją i złością wszelkie echa nieprawości, ślady intrygi. Jej wściekłość nabiera mocy w rozmowie z mężem, kiedy to przeklina i zwymyśla łajdaka zatruwającego związek pięknej Desdemony. Aż dziw bierze jakie okrutne wizje zrodziły się w tej niepozornej kobiecie, gdy nieświadomie patrząc w oczy łotrowi, wyliczała kary jakie spaść powinny na obłudnika.

Akt V

Emilia, ofiara Jagona

Finał jest szybki i bolesny. Powieki Emilii zostały szeroko rozwarte. Ona już wie, ale jeszcze nie chce uwierzyć. Zdaje sobie sprawę ze swojej naiwności, widzi wreszcie męża, takim jaki był naprawdę, podłym, wyrachowanym, przebiegłym. Wyjawia jego poczynania i winy. Zostaje porwana przez wir huraganu, w którego centrum cały czas się znajdowała. Kona obok ciała swojej pani. Bardziej niż inni oszukana, zwiedziona. Obarczona balastem swojej pocziwej nieświadomości. Bardziej tragiczna. Bardziej winna.

Amila Kapiszka

Jutro:

poniedziałek 10.08.2009

godz. 12.00 Złota Brama-Dolne Miasto, Gdańsk
Parada Teatralna

godz. 17.00 Teatr w Oknie, Gdańsk

Alchemik wg. Bena Jonsona,

reż. Wojciech Brydak, Florian Staniewski

godz. 18.00 Teatr Muzyczny, Gdynia

Hamlet, reż. Alexandru Nica,

Teatr Narodowy im. Radu Stanca, Sibiu, Rumunia

godz. 21.00 Teatr Muzyczny, Gdynia

**Spotkanie po spektaklu
z Teatrem Radu Stanca**

godz. 21.00 Teatr Wybrzeże, Gdańsk

Otello, wariacje na temat,

reż. Agata Duda-Gracz,

Teatr im. Stefana Jaracza, Łódź,
Polska

UWAGA! KONKURS! Na najlepszą recenzję spektaklu XIII Festiwalu Szekspirowskiego „Łabędzie Pióro”

Organizatorem konkursu jest Fundacja Theatrum Gedanense i Gdański Teatr Szekspirowski. Konkurs ma formę otwartą, kierowany jest do publiczności oglądającej spektakle prezentowane w Trójmieście w ramach XIII Festiwalu Szekspirowskiego (1 - 10 VIII 2009). Ma na celu wyłonienie najlepszej recenzji teatralnej wybranego spektaklu szekspirowskiego. Jury wyłoni laureatów, nagrody to karnety na XIV Festiwal Szekspirowski w roku 2010, nagrody książkowe ufundowane przez Fundację Theatrum Gedanense, gdańskie wydawnictwo słowo/obraz terytoria oraz wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.

Zasady uczestnictwa w konkursie:

Każdy uczestnik w terminie do 30 września 2009 r. (decyduje data stempla pocztowego) może przesłać (pocztą tradycyjną lub elektroniczną) jedną recenzję oznaczoną godłem, zapisaną czcionką 12- punktową na maksymalnie dwóch stronach formatu A4. Do tekstu przesłanego pocztą tradycyjną prosimy dołączyć podpisaną płytę CD z zapisem recenzji. W załączonej do recenzji zaklejonej dodatkowej kopercie/załączonym pliku - na której należy umieścić to samo godło co na recenzjach - powinny znaleźć się następujące dane osobowe autora: imię, nazwisko, data urodzenia, adres korespondencyjny oraz numer telefonu kontaktowego. Finał konkursu przewidziany jest na październik 2009 r. w Gdańsku, podczas wernisażu prezentującego wyniki konkursu fotograficznego. Wówczas zostaną wręczone nagrody. Laureaci zostaną odpowiednio wcześniej poinformowani o wynikach.

Recenzje prosimy nadsyłać na adres:

Gdański Teatr Szekspirowski

ul. Długa 50/51

80-831 Gdańsk

z dopiskiem **Konkurs „Łabędzie Pióro”**

lub na adres: **akademia@teatrszekspirowski.pl**

w temacie maila wpisując: **Łabędzie Pióro**



Zespół redakcyjny: Joanna Barska, Alicja Binder, Agata Brzóska, Mateusz Jażdżewski, Kamila Kapiszka, Natalia Klimczak, Adrianna Kozłowska, Joanna Majchrzak, Anna Wakulik.
Redaktor naczelna: Katarzyna Steńczyk, **Opracowanie graficzne:** Dorota Borowska, **Kontakt z redakcją:** katarzyna.stenczyk@gazeta.pl, **Wydawca:** Fundacja Theatrum Gedanense, ul. Długi Targ 11/13, 80-828 Gdańsk, tel/fax: (058) 3013411, (058) 3056800, e-mail: info@ftg.pl, www.festiwalshzekspirowski.pl, www.teatrszekspirowski.pl

