

## **PUŁAPKA WODEWILU**

### **Rozmowa ze Sławomirem Narlochem**

**Kamila Paprocka-Jasińska:** *Karnawał warszawski* wraca na scenę po 60 latach – ostatnia premiera miała miejsce na deskach Teatru Komedii. To tekst zapomniany, nie wspominając o samym gatunku. Kto wyszedł z inicjatywą tej realizacji?

**Sławomir Narloch:** To był mój pomysł. Wszyscy się zdziwili, że młody reżyser chce zrobić wodewil na serio. Na co dzień mam okazję występować w przedstawieniu *Wodewil warszawski* Teatru Pijana Sypialnia, który prowadzę od lat. Inspiracją do tego przedstawienia była *Podróż po Warszawie* Feliksa Szobera, sztuka zbliżona do tekstu Cyryla Danielewskiego. Inscenizacji wodewilu uczyłem się od mojego mistrza Staszka Dembskiego, który z kolei grał w Teatrze Kolejarka w Krakowie, gdzie już od czasów powojennych wystawiano wodewile z udziałem przedwojennych gwiazd krakowskich teatrów. Poznałem ten gatunek jako praktyk, z całym jego specyficznym warszatem aktorskim. *Wodewil warszawski* grany był ponad sto razy w bardzo różnych miejscach i to nieteatralnych, bo przecież właśnie do takich „ogródkowych” przestrzeni ten gatunek został stworzony. Kiedy zapytano mnie, czy nie chciałbym czegoś zrobić w Teatrze Komedii, przejrzałem archiwum teatru i znalazłem *Karnawał warszawski*. Lubię szukać w przeszłości, sięgać do czegoś, co już było i sprawdzać, czy to, co kiedyś wymyślono, nadal jest aktualne.

**Na czym polega współczesność tego tekstu, dlaczego teraz warto go wystawiać?**

Przyjechałem na studia do Warszawy 14 lat temu i pamiętam, jakie to było trudne i jak ciężko było mi się tutaj odnaleźć. Pamiętam też moich przyjaciół, którzy również starali się zakotwiczyć w tym mieście. Warszawa jest mitycznym miejscem, w którym żyje się lepiej, ciekawiej, intensywniej i zarabia więcej. Oczywiście wiele zmieniło się od czasu, kiedy powstał tekst Cyryla Danielewskiego; natomiast stwierdzenie, że ludzie z tzw. prowincji marzą o tym, by wyjechać do dużego miasta, jest wciąż aktualne.

**Zachowałeś oryginalny język utworu – nie obawiasz się, że może zostać niezrozumiany?**



Jest tam trochę archaizmów i dziwna składnia, z którą czasem aktorzy mają problem, ale ważne były dla mnie nastrój i rytm tekstu. Zależało mi także na doskonałym warsztacie aktorskim, który sprawi, że ten utwór zadziała jak prawdziwy wodewil. Nie chciałem go na siłę uwspółcześniać, bo staje się bardziej dotkliwy i aktualny, gdy przedstawioną w nim historię pokażemy 1:1. Jedna strona medalu to różnica między tym, co w tekście, a tym, co widzimy za oknem, a druga to, co obie rzeczywistości łączy.

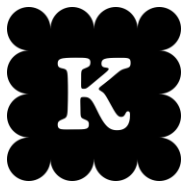
### **Od premiery minęło 100 lat z okładem.**

Prapremiera była w 1905 roku, a sam tekst napisany został pod koniec XIX wieku, w epoce wodewili, z których każdy właściwie opowiada o tym samym: że trzeba wydać córki za mąż i wyjechać do dużego miasta. Jest tu komedia omyłek, karnawał, zamiana ról między panem a żebrakiem. Utwór został napisany jako klasyczna operetka, która później ewoluowała w musical. To, że dzisiaj musical jest tak bardzo popularny i że w teatrach dramatycznych coraz częściej robi się spektakle muzyczne, pokazuje, że publiczność ma głód tego rodzaju przedstawień.

### **W sztuce Danielewskiego jeden z bohaterów, Mroczkowski, inicjuje grę w podróżnika. U was wygląda ona nieco inaczej.**

U nas jest to gra w miasta, ale pozostawiam jej główną ideę – finał pierwszej części. W tym utworze widać chęć przypodobania się publiczności: roi się w nim od chwytów, które są stworzone „pod publiczność”, kiczowate. Ale to jest coś, co bardzo lubię, bo daje dużo oddechu we współczesnym teatrze. Czasem finał czy konkretny numer robi się tak, żeby zakończył się brawami. Dawanie widzom przyjemności jest czymś niesamowicie uwalniającym, zarówno dla realizatorów, jak i dla aktorów. To wcale nie oznacza postawienia sobie poprzeczki niżej – wręcz przeciwnie.

### **Widziałam sesję zdjęciową promującą spektakl, która odbyła się w salonie gier i ciekawa jestem, na ile będzie to istotne w przedstawieniu.**



Gra w podróżnika jest u nas dużą sceną taneczną na koniec pierwszej części. To scena o nieustannym poszukiwaniu miejsca, w którym będziemy szczęśliwi. U Danielewskiego bohaterowie udają, że są we Francji, Anglii. Scena powstała dla popisów tanecznych i by zaśpiewać piosenki, które wówczas były modne. Ale dla nas to jest sedno przedstawienia, mówiące o tym, że mimo że świat stał się globalną wioską, ciągle jest nam za ciasno. Wciąż szukamy idealnego miejsca, w którym będziemy szczęśliwi. Kiedyś to była Warszawa lub inne duże miasto, teraz to może być nawet inny kontynent.

**Gry to także przebieranki. Sztuka Danielewskiego jest rozpisana na kilkanaście postaci – u Ciebie jest osiem, co jeszcze bardziej podbija ten motyw.**

Zastanawiałem się nad rolą tytułowego karnawału w kontekście opowieści o mieście, w którym każdy odgrywa role społeczne, dba o swój PR, wizerunek. Tego rodzaju hasła przedostały się do codzienności z marketingu. Wszystko polega na jakiejś kreacji. Nie chodzi o to, żeby mówić, że to puste i złe, to byłoby zbyt oczywiste. To, że ośmioosobowa ekipa ma zagrać kilkanaście postaci, winduje jeszcze bardziej komedię omyłek, która jest zapisana u Danielewskiego. Ta historia jest zagmatwana. Na tym polega jej komizm: nie wiadomo kto, z kim, dlaczego i po co. Dodatkowo w spektaklu mężczyźni będą grali kobiety, a kobiety wcielią się w role męskie. Ale nie chodzi tu o dyskusje światopoglądowe związane z tematem płci, a jedynie pragnienie bycia zauważonym, zdobycia ukochanej osoby bez względu na płeć, pochodzenie czy warstwę społeczną.

Wir przebieranek jest żywiołem, w który jesteśmy wrzuceni. Widzę w tym dramatyczną sytuację: człowiek musi się nieustannie przebierać, bez końca, zdobywać nowe cele, przebranżawiać się, podejmować kolejne wyzwania, wrzucać kolejne świetne zdjęcia z wakacji.

**W *Karnawale warszawskim* córki udają pokojówki, a ich potencjalni narzeczeni strażaków. Obniżenie statusu społecznego ułatwia bohaterom wzajemne zbliżenie, są w stanie odnaleźć miłość. Jak my obniżamy swój status, co musimy zrobić, żeby być autentyczni?**



Już Danielewski wiedział, że jeśli nie będziemy autentyczni – nie zakochamy się. Dopóki literat i inżynier nie przebiorą się za strażaków i nie pójdą się spotkać ze służącymi w kuchni, dopóty nie znajdą ukochanej osoby. Jedynie bycie autentycznym jest w stanie zapewnić nam szczęście. Może ten morał nie jest odkrywczy, ale, jak już wspomniałem, bardzo lubię banał w teatrze. Dzisiaj w Warszawie jest wielu samotnych ludzi, którzy na różne sposoby starają się tę samotność pokonać.

### **Bohaterki, które pochodzą z Kujaw, przebierają się m.in. w kujawskie stroje i tańczą tradycyjne tańce ludowe. Czy w spektaklu zachowasz żywioł folkloru?**

Korzystamy z folkloru, ale dość specyficznie go rozumiemy. Pojawia się on w warstwie muzycznej jako folklor warszawski. Sięgamy do tańców z przedmieść Warszawy – polek, walczyków. Inspirujemy się także muzyką z Kujaw. Dla mnie wykorzystanie ludowych motywów pokazuje, że jesteśmy inni, wytykani palcami i dana grupa społeczna nie chce nas przyjąć. A z drugiej strony odwracam to znaczenie, bo w finale Michasia wraca na wieś i tańczy do stricte ludowej muzyki.

Muzyka ludowa przez lata była kojarzona wyłącznie z polityką. Wszyscy znamy zespół Mazowsze, który ciągle towarzyszył politykom w tle; z pieśnią *Głęboka studzienka* był na imprezach z okazji otwarcia lotnisk, zakupu nowych czołgów. Sięganie do muzyki tradycyjnej jest moją formą niezgody na to, by folklor zakotwiczyć w kontekście politycznym. Mamy tak niewiele rzeczy wspólnych jako społeczeństwo – jedną z nich jest muzyka tradycyjna, którą należy ocalić i z której trzeba korzystać.

### **Dowodem na znaczenie kultury ludowej jest także moda na miejskie potańcówki.**

To się zaczęło od potańcówek wielopokoleniowych, gdzie bawią się wszyscy: starzy, młodzi, dzieci, młodzież. Dlatego zyskały popularność – to jedno z nielicznych wydarzeń, na które wszyscy mogą przyjść, bez względu na status społeczny czy doświadczenie. Mamy to w naszych ciałach i uszach, nie zawłaszczyła tego jeszcze żadna konkretna grupa.

### **Ale to chyba nie przypadek, że Kaszub, Kociewiak i Borowiak robi sztukę o Kujawiankach w Warszawie?**



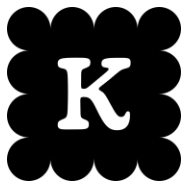
Nie da się ukryć, że mój kontekst osobisty – chłopaka, który przyjechał do dużego miasta z małej miejscowości – wnosi inną perspektywę czytania tego tekstu, nie tylko jako błażej komedyjki. A z drugiej strony boję się dużych słów, nie mam ambicji opowiedzenia społeczeństwa na nowo. Ważniejsza jest dla mnie przyjemność z podróży w czasie. Fakt, że pochodzę z małej miejscowości, być może sprawia, że widzę w tym tekście dużo goryczy, cierpkich nut, że niektóre piosenki wydają mi się bardzo smutne czy wręcz tragiczne, mimo że muzycznie wesołe, skoczne polki. Nie czuję się już obcy w tym mieście, ale wciąż towarzyszy mi perspektywa obserwatora. Gdy ktoś mnie pyta, skąd jestem, trudno mi odpowiedzieć, że z Warszawy.

### **Cyryl Danielewski był z Torunia i napisał sztukę o Warszawie.**

*[śmiech]* Przyjezdni na pewno mają więcej dystansu. Bardzo lubię Warszawę i będzie to widać w przedstawieniu. Przydarzyło mi się tu wiele wspaniałych sytuacji. Z drugiej strony wciąż żywe jest określenie „Warszawka”, opisujące pustych karierowiczów, którzy idą po trupach do celu, udają kogoś lepszego niż są. Jest „Warszawka” i ta druga strona. Nam się tylko wydaje, że klasowe konflikty to przeżytek i że robienie takich przedstawień tylko utrzymuje przestarzałe status quo. Dla mnie inscenizacja 1:1 pokazuje, że niewiele się zmieniło. I to w tym spektaklu jest przerażające. Być może niepoprawne politycznie jest inscenizowanie historii o pięciu córkach, które trzeba wydać za mąż i które niewiele mają do powiedzenia. Mama każe im pięknie się uśmiechać, buzie mają być zamknięte na kłódkę, bo inaczej żaden mężczyzna nie będzie ich chciał i skończą na wsi w ubóstwie. Wystarczy pojechać kilka kilometrów za miasto i zobaczyć, że postęp nie jest tak wielki, że wciąż aktualne jest dążenie do bogactwa niezależnie od płci, zmuszanie do ślubu. To oczywiście wykracza poza opowieść o kobietach, dlatego u nas część córek będą grali mężczyźni. Opowiadamy o ludziach, którzy muszą robić straszne rzeczy, żeby coś osiągnąć w życiu.

### **Gołe panny – to główny tytuł wodewilu Danielewskiego. Gołe, czyli po prostu biedne.**

W spektaklu zostawiamy okropną piosenkę *Bo gdy żonka rozum ma*, w której matka tłumaczy córce, że jedynie jeśli będzie cwaniarą, to poradzi sobie z mężczyzną i nie będzie on jej bił. Dzisiaj śpiewanie tej piosenki, zwłaszcza w wesołej, skocznej formie, ma wydźwięk dużo bardziej tragiczny



niż prosta konstatacja, że to już się zmieniło. Publiczność warszawska ma na tyle wyczulone ucho, że dostrzeże drugie dno. W tym kontekście warto przywołać książkę *Chłopki* i w ogóle temat wiejskiego pochodzenia. Wspomniana piosenka pokazuje okrucieństwo tamtego świata, a także to, ile pracy jako społeczeństwo włożyliśmy w zmianę i ile jeszcze nas czeka. Pod płaszczykiem słodkiego wodewilu ukrywają się społeczne upiory.

**Rozumiem, że wyjście za mąż wciąż jest jakąś sprawą. Są gołe panny, które trzeba wydać za mąż, żeby utrzymać się przy życiu. Czy to rzeczywiście wciąż nas dotyczy?**

Wydaje mi się, że wciąż sprawą jest... miłość. Niekoniecznie chodzi tu o wyjście za mąż, w końcu jesteśmy w niekończącej się dyskusji o związkach partnerskich, natomiast cały czas szukamy sposobów na znalezienie drugiej połówki. Prawie wszyscy w tym celu chodzą dzisiaj na terapię. Dla mnie to jest o relacjach. W relacjach jesteśmy np. w firmie. Relacje mamy z panią w „Żabce”. Ale należy sobie na nowo zdefiniować relację romantyczną. Niekoniecznie chodzi tu o małżeństwo aranżowane, by zapewnić sobie finanse i dobrobyt, a o próbę odpowiedzi na pytanie, jak w ogóle kogoś w tym mieście poznać. Kogoś, kto nie udaje, nie ma drugiego życia. Ciągłe wyświetlają mi się artykuły typu *10 porad jak zbudować szczęśliwy związek*, powstaje gigantyczna masa contentu na ten właśnie temat. Nie mamy tej recepty i nasze przedstawienie też jej nie daje. Ciekawi mnie, gdzie jest nasze zwierzątko, gdzie jest fizyczność bycia przytulonym, siedzenia z kimś w ciszy. Te sprawy nie nadają się na nagłówki, wydają się naiwne i zarezerwowane tylko dla nastolatków. Tymczasem z powodu braku bliskości ludzie nie są w stanie wyjść z depresji. Aplikacje randkowe pytają o nasze wymagania: ile kto ma mieć wzrostu, ile ważyć, jakie ma mieć oczy, cechy charakteru, co preferujemy w łóżku. Presja wywierana na nas jest potworna. I w tym sensie ten tekst, w którym bohaterowie szukają idealnej kobiety lub mężczyzny, jest przerażająco aktualny. Zmienił się może język, natomiast o trzeciej nad ranem młodzi ludzie wciąż rozmawiają o bezpieczeństwie finansowym i o tym, czy stać ich na kredyt i mieszkanie za 2 mln. Udawanie, że jesteśmy na innym poziomie, jest pudrowaniem rzeczywistości.

**Wspomniałeś książkę *Chłopki*. Nie chcę brnąć w wątek zwrotu ludowego, ale Ty jako twórca od dawna przetwarzający ludowe motywy działasz w tym duchu, przeczułeś go,**



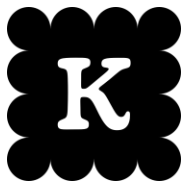
**zanim stał się modny. Można poruszać się także w obszarze tej refleksji, mówiąc o swoich wiejskich korzeniach, których nie trzeba się już wstydzić. Bohaterki Danielewskiego ukrywają jednak swoje wiejskie pochodzenie.**

Mówienie, że one to ukrywają, jest opowieścią o współczesności. Dla mnie wyczyszczenie tej sztuki z tego rodzaju ramot pozbawiłoby ją sensu. Ona ma powodować różne niewygody – to pułapka inscenizowania dzisiaj wodewilu i w tym sensie jest to pomysł ryzykowny. Z drugiej strony musi on spełniać prawidła najbardziej przebojowej, błyskotliwej komedii, wymagającej ogromnego wysiłku fizycznego. Tempo tej opowieści jest zawrotne, nie może być żadnej pauzy. To wymaga specjalnych umiejętności, które wciąż ma niewielu aktorów, mimo że wydaje się to bardzo proste i lekkie. Skaczą, śpiewają i robią fikołki, ale to są długie godziny codziennych prób. To dużo cięższa praca niż w przedstawieniu psychologicznym. Publiczności bliżej jest do oglądania rzeczy, które opowiadają o trudnych sprawach, a aktorom łatwiej jest odgrywać tragiczne sytuacje. Trudniej jest uwierzyć w coś, co jest pogodne i jasne. Ciężkość pojawi się w tym przedstawieniu przez sam kontekst chwili obecnej – sylwestra 2024/25. Nasz świat niby różni się od czarno-białego filmu, a jednocześnie bardzo się z nim rymuje.

**W jednym z wywiadów powiedziałaś, że łatwiej w teatrze jest widzów wzruszyć niż rozśmieszyć.**

Zdecydowanie, bo to pierwsze wymaga warsztatu aktorskiego, szczególnie wodewil. Przechodzenie od grania przesadzonego, sztucznego, nie z tej epoki, do zadawania prostych pytań współczesnym językiem musi się dziać na pstryk. To bardzo ciekawy rodzaj misz-maszu rytmicznego, który trzeba sobie wyćwiczyć. Nie zawsze da się odpowiedzieć na ulubione pytanie aktorów: „dlaczego”. Czasami to trzeba po prostu wystukać i wyklaskać. Wodewil w dialogu musi być jak muzyka, która ma swój refren i rytm. Aktorstwo psychologiczne uważane jest za dużo bardziej szlachetne. Bardzo rzadko na festiwalach filmowych czy teatralnych wygrywają komedie. Może gdyby w starożytności nie zginęła księga o komedii Artystotelesa, byłoby inaczej.

**Ta rozmowa doskonale pokazuje, co to znaczy być niepoważnym na serio.**



Zależy mi na tym, żeby to przedstawienie nie było tylko uwodzającą pocztówką, żeby niepokoję, o których opowiadam, też się w tej inscenizacji odzywały. Warszawa świeci się neonami: dla niektórych te neony są znakiem sukcesu, wieżowców i biur, a dla innych jest to znak przerażająco pustego miasta. Są jak latarnie morskie świecące na pustej połaci.

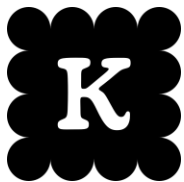
**Czym kierowałeś się, dobierając obsadę? Są w niej zarówno bardzo popularni aktorzy, jak i nieco mniej rozpoznawalni.**

Dokładnie o taki misz-masz mi chodziło. Z jednej strony myślałem o tym technicznie, musiałem dobrać obsadę, która bardzo dobrze śpiewa i tańczy. A z drugiej strony opowiadając o Warszawie, o mieście sukcesu, chciałem, żeby na scenie pojawiły się osoby, które są rozpoznawalne i znane, które w tej opowieści będą musiały wyjechać na wieś i na nowo dostać się do Warszawy. Popularni aktorzy muszą zagrać osoby o niższym statusie społecznym, na przykład kucharkę. Taka jest natura karnawału: żebrak staje się panem i na odwrót. Dodaje to komizmu sytuacyjnego, a z drugiej strony pokazuje nasze kompleksy – wystarczy poczytać komentarze pod profilami znanych osób na Instagramie. Zabawa w to, kto ma niższy status, a kto wyższy, jest grą, którą w przedstawieniu będziemy operować.

**Czy praca z tym zespołem aktorskim wnosi coś nowego do interpretacji?**

Dla mnie nie ma różnicy, czy pracuję z aktorami Teatru Narodowego, Komедии, teatru w Olsztynie czy Toruniu. Zawsze padają te same pytania: „dlaczego?”, „z lewej czy z prawej?”. Wywodzę się z teatru niezależnego i w punkcie wyjścia pracy teatralnej nie są dla mnie istotne niezwykle umiejętności, wykształcenie czy doświadczenie. Najistotniejsza jest dla mnie osobista relacja z aktorem. Moje egzemplarze na pierwszych próbach są czyste, bo patrzę tylko na aktorów. Czerpię z nich, widzę, kiedy im się oczy świecą, a kiedy im coś nie gra z danym tematem czy zadaniem. Ten zawód jest tak trudny i wymagający, że obowiązkiem reżysera jest zapewnić aktorom komfort pracy. Oznacza to przygotowanie całego zespołu realizatorskiego, który rozumie to, co robi, a z drugiej strony sprawienie, żeby ludzie, którzy decydują się dziś na pracę w teatrze, znaleźli w niej coś dla





siebie, osobistą sprawę do załatwienia. Wtedy wymyka się to krytyce, bo ciężko nam krytykować człowieka, który ma w sobie pasję. Pasja nas... hmm...

### **Karmi?**

Tak! I ucina dyskusję. Przedstawienie może być lepsze lub gorsze, ale gdy każda z osób występujących na scenie ma swój osobisty temat, nie nabijamy widza w butelkę.

### **Skoro o realizatorach mowa, to chciałam jeszcze dopytać o muzykę, którą stworzył Twój stały współpracownik, Jakub Gawlik. Co dokładnie usłyszymy, czy to będą tylko oryginalne kawałki?**

Wyjątkowo jak na współpracę z Kubą korzystamy z gotowych melodii, ale w nowych aranżacjach, uciekając trochę od formy operetki. Oryginalnie utwory napisane są dla małej orkiestry symfonicznej, a my tworzymy dla innego składu, bardziej rozrywkowego. Są też nowe melodie dopisane przez Kubę, dzięki którym niektóre teksty piosenek brzmią dużo bardziej poważnie. Nie da się ukryć, że tamte numery służyły głównie zabawianiu publiczności, każda melodia pisana była jako przebój. Kilka utworów Kuba napisał tak, aby miały znamiona radiowego szlagieru, ale czasem szukamy czegoś zupełnie pod włos. Hymn ku czci Warszawy, który intonuje rodzina Brzeskich, u Danielewskiego jest wesołą piosenką, u nas będzie jedną z najsmutniejszych. Naszym punktem wyjścia zawsze jest pomysł na to, jak ma zafunkcjonować tekst, dopiero potem podejmujemy decyzje aranżacyjne. Mamy też choreografię, a zatem muzyka pełnić także rolę materiału do bardzo energetycznych tańców.

### **Taniec jest niewątpliwie żywiołem w tym tekście i spektaklu – choreografię w starym spektaklu stworzył wybitny Witold Gruca.**

W choreografii też mamy patchwork. Będą tańce ludowe, ale też echa podróży do Rio, Nowego Jorku czy Włoch. Będziemy bawić się przedmieściami, ludowością, jazzem. To oddaje wielki kocioł, młyn, w którym jesteśmy i w którym nie ma określonego stylu. Muzyka i choreografia opowiadają o



przebudźcowaniu, którego doświadczamy. Będą bardzo efektowne i intensywne, kilka scen ma nas celowo przesycać. Widownia ma odczuć potrzebę odpoczynku, tak jak na co dzień odczuwają ją warszawiacy.

### **Kontrapunktem do tego przebudźcowania będzie czarno-biała scenografia Martyny Kander?**

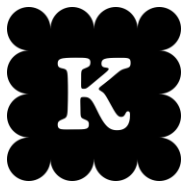
Bardzo mi zależało, żeby w tej burzy emocji, kołowrocie, desperackim poszukiwaniu relacji, miłości, kariery, miejsca szczęśliwości – aktorzy zostali postawieni na pustej scenie. Musimy sobie z tym poradzić, bo bohaterowie są skazani na pustkę. Jedynymi wyrazistymi elementami scenografii są lustra – niczym witryny sklepowe, w których możemy się przeglądać, czy wieżowce współczesnej Warszawy. Czekając chociażby na przystanku na autobus, szczególnie w takim upiornym miesiącu, jakim jest listopad, patrzymy na szarych ludzi odbitych w wieżowcach, rozmażanych, ten świat jest niezwykle ponury. Te lustra będziemy sobie przykładać my twórcy i widownia oglądająca przedstawienie. Aktorzy, gdy pierwszy raz zobaczyli czarno-białe wizualizacje scenografii i kostiumy, stwierdzili, że to będzie o duchach starej Warszawy.

### **Kostiumy z epoki?**

Tak, ale złamane. Z jednej strony zostajemy w tamtej modzie, może trochę bardziej przesuając się w stronę lat 20. Stawiamy na mocny i wyrazisty kostium i makijaż. Jako widzowie mamy wrażenie oglądania czarno-białego filmu, który ożywa na naszych oczach i jest czasami bolesny, a czasami uwodzący, ponad wszystko zadziwiająco pasujący do nas. Zrobienie przedstawienia, w którym się nie przebierzemy, tylko wyskoczmy w naszych współczesnych, sylwestrowych kreacjach, byłoby oszustwem. Nie wiedziałbym, na którym konkretnym sylwestrze jesteśmy.

### **A baloniki?**

U nas będą one znakiem szczęścia, które każdy chce osiągnąć, balonikiem, do którego chcielibyśmy się przyczepić i odlecieć. Czymś delikatnym, kruchym, czymś, co może ulec zniszczeniu. To jest w



końcu opowieść o naszych prostych, ludzkich marzeniach. Przyjeżdżamy do Warszawy z balonikiem szczęścia, ale to miasto się z nim brutalnie rozprawia.

### **Mamy także Zbawix i tęczę jako nowe symbole Stolicy. Rozumiem, że nie będzie Pałacu Kultury czy Syrenki?**

Nie, w drugiej części przedstawienia lądujemy od razu na placu Zbawiciela. A tęczę właściwie cytujemy, bo młode pokolenie już nie bardzo wie, o co chodzi z tym symbolem. Plac Zbawiciela uchodzi za miejsce tętniące życiem, aktualnymi sprawami, miejsce, w którym dzieją się rewolucje społeczne, kulturalne. Może po prostu chcemy, żeby taki plac Zbawiciela istniał, a tak naprawdę wcale go nie ma?

### **Wytlumacz proszę jeszcze zakończenie: Michalina w ludowym kostiumie wychodzi na scenę i tańczy swoją wolność. Jak to rozumieć?**

Ludziom w moim wieku bardzo zależy na wartościach takich jak otwartość, spontaniczność. Michalina wybiera drogę, której nie potrafimy jeszcze dzisiaj nazwać. Wystąpi w stroju nawiązującym do ludowości, a jednocześnie miejskim, niczym z marszu równości. Wciąż nie wiemy, jak się ze sobą dogadać na szczęście i wolność, na to miasto – jak żyć w nim i obok siebie. Boję się, że bańka wspaniałości w końcu pęknie, że żyjemy w czymś bardzo nieprawdziwym. Nie wiem, czy finałowy taniec będzie zgodą na ten świat, ale na pewno będziemy w nim szukać czegoś szczerego. Helenie, która gra Michalinę, powiedziałem, że w tym tańcu ma wreszcie poczuć, że tańczy i czerpać z tego czystą przyjemność.

### **Kamila Paprocka-Jasińska**

Teatrolożka z socjologicznym biglem. Studiowała między Miodową a Krakowskim Przedmieściem, pracuje w Instytucie Teatralnym na Jazdowie, mieszka na Żoliborzu.