

Tworzyć dźwiękiem

„**Najwięcej biorę ze słuchu.** Jeśli coś mnie szarpie, od razu chcę to zapisać. Moje dramaty to dłuższe piosenki” – o *Małej Piętnastce* oraz cyklu *Bóg i proch* z **Tomaszem Manem**, dramaturgą i reżyserem, rozmawia Katarzyna Flader-Rzeszowska.

KATARZYNA FLADER-RZESZOWSKA Twój najnowszy dramat zatytułowany *Mała Piętnastka* dotyczy tragedii z 1948 roku, która wydarzyła się na jeziorze Gardno. Podczas przewożenia kilkudziesięciu harcerów dwoma łodziami nad morze do Rowów utonęły dwadzieścia trzy z nich. Skąd wziął się pomysł, by sięgnąć do tej historii – dziś już chyba mało znanej?

TOMASZ MAN Szukaliśmy wraz z Dominikiem Nowakiem, dyrektorem Nowego Teatru im. Witkacego w Słupsku, jakiegoś tematu. Kilka razy się spotkaliśmy, rozmawialiśmy, na czym by nam zależało. Zacząłem szukać w historii, co działo się w Słupsku i wokół tego miasta. Znalazłem informację na temat Małej Piętnastki, czyli 15. Łódzkiej Żeńskiej Drużyny Harcerów im. „Zośki”. Przyznam też, że lubię historię, która jest opowiedziana od początku do końca, a tu niestety mamy początek, rozwinięcie i koniec.

FLADER-RZESZOWSKA Czyli chciałeś trafić do tej konkretnej publiczności, czymś, co zdarzyło się w jej regionie?

MAN Tak. O to też chodziło Dominikowi. On ma pomysł, by wprowadzać sprawy lokalne na scenę. To już któryś ze spektakli, gdzie poruszane są tematy regionu. Nowy Teatr jest szczególny, ponieważ na etacie są chyba tylko cztery osoby. Dlatego do każdego projektu tworzy się właściwie nową obsadę. Ja chciałem pracować między innymi z Mariuszem Bonaszewskim, bo jest ze Słupska [urodził się w Koszalinie – przyp. red.], i chcieliśmy razem coś zrobić właśnie w tym mieście. Udało się stworzyć świetną ekipę. Dobrej pracy sprzyjają też nowy budynek teatru i świetne warunki.

FLADER-RZESZOWSKA W Twoim dramacie nie ma klasycznych dialogów, wypowiedzi bohaterów to raczej opisy ich uczuć, przeżyć, zdarzeń. Źródłem takiej tradycji może być na przykład Teatr Rapso-dyczny, gdzie celem było niesienie problemu, a aktor stawał się umuzykalnionym opowiadaczem. Jak zawsze – nie dajesz didaskaliów, nie podajesz imion postaci, nie określasz ich wieku. To współczesne moralitety, w których bohaterem jest każdy?

MAN Tak myślę. Jak miałem zajęcia z profesorem Januszem Deglerem na polonistyce we Wrocławiu, to on nam mówił: „Zobaczcie, Szekspir pisze bez didaskaliów. Najwyżej coś sugeruje w tekście”. Potem zrozumiałem, że właściwie żaden reżyser nie przejmuje się didaskaliaми.

Każdy wymyśla własne. Czasem można zawrzeć coś w dialogu, ewentualnie można napisać o istotnym rekwizycie, jak w *Małej Piętnastce* o chuście, która zyskuje w czasie akcji różne funkcje. Miała swoje znaczenie w historii harcerów, więc nie mogłem jej nie wpisać w tekst. Jeśli zaś chodzi o formę, to wiesz, ja lubię piosenki. Andrzej Chyra powiedział mi kiedyś, że ja piszę takie dłuższe piosenki. Jestem muzyczny, grałem w studenckich zespołach punkowych. Bardzo lubię rytm i formę rytmiczną. Teraz pracuję nad *Szewcami* w Tarnowie, w których wszystko oparłem na rytmie i tempie. Dla mnie to podstawa tworzenia. Lubię bawić się muzycznością.

FLADER-RZESZOWSKA Twoje utwory to udramatyzowane wiersze. Jak pisałeś *Małą Piętnastkę*, od razu słyszałeś jej rytm?

MAN Tak, od razu.

FLADER-RZESZOWSKA Masz oddzielny rytm na każdy tekst?

MAN Tak, zawsze go słyszę. Przy *Małej Piętnastce* pisałem i płakałem. Chciałem, żeby ludzie na widowni też wzruszali się w tych samych miejscach, w których wzruszałem się ja. Wiesz, takie dotknięcie Anioła.

FLADER-RZESZOWSKA Jak w Twoim słuchowisku *Anioł dla dwojga*. Rzadko się zdarza, że dramaturg jest reżyserem swojego tekstu. U Ciebie tak bywa dość często. Pisząc dramat, wiedziałeś, że jak go zrealizujesz na scenie, to właśnie piosenki harcerskie, wakacyjne będą budować audiosferę spektaklu?

MAN Nie wiedziałem jeszcze które, ale wiedziałem na pewno, że będzie „harceryzma” – bo ja sam byłem harcerzem i tłukłem na gitarze różne utwory. Wiedziałem, że to nie będą zwykłe piosenki, tylko zrobimy z tego horror, „horror musical harcerski”. Pół wakacji przebiegałem z tymi utworami na uszach. I wiedziałem, że będę je „rozkładał”. Aktorki i Czarek Reinert – muzyk zaangażowali się bardzo w ten pomysł. Wiedzieliśmy, że to piosenki zza grobu. Od razu też zdecydowałem, że to musi być muzyka na żywo. To samo mam teraz w *Szewcach*. Nie wszyscy aktorzy w Tarnowie grają na instrumentach, ale w tym spektaklu dostali instrumenty i zaczęli się bawić, grać. Jedna z aktorek stanęła za bębnami i w ciągu miesiąca nauczyła się grać. Każdy może pobawić się muzyką. Coś zagrasz i od razu jest ci lepiej.

FLADER-RZESZOWSKA Aktorzy w *Małej Piętnastce* śpiewają, wydobywają muzyczność z ruchu ciała, gestu, rytmicznego stukania palcami.

MAN Pomogły mi Ewa Bułhak i Ania Sroka. One pracują w Warszawie na wydziale wokalnym i zaproponowały, bym zatrudnił do *Małej Piętnastki* znakomitą Anię Grochowską. Rewelacyjną Kasię Pałkę znałem, bo robiłem z nią kiedyś spektakl *Włókniki* w Teatrze Arlekin w Łodzi. Pierwszy raz spotkałem się w pracy ze świetną aktorką Bożeną Borek. Jeśli chodzi o muzyczność spektaklu, bardzo owocna okazała się także praca z Czarkiem Reinertem, który – to ciekawa sprawa – jest kierownikiem technicznym, a zarazem muzykiem. Dzięki niemu dzieje się magia. Wspaniały twórca.

FLADER-RZESZOWSKA Swoją sztukę zaczynasz pod włos – od ukłonów, zresztą często sięgasz po takie strategie artystyczne. Aktorzy stają przed widownią, kłaniają się, wywołują brawa. Jakby spektakl się skończył i znów zaczynał, jakby historia do nas powracała.

MAN Zawsze uważam, że aktor jest osobą, która gra, a nie przeżywa. Chciałem pokazać dystans aktora. Przychodzimy, by przed wami wystąpić i opowiedzieć wam historię. Aktorzy i muzycy kłaniają się i zaczynają odgrywać opowieść, bo przecież nie są harcerkami, mechanikami. Udajemy. Lubię taki dystans. Nigdy nie mówię aktorowi, by przeżywał. Przeżywać ma widz.

FLADER-RZESZOWSKA Pomagają w tym piosenki. Utwory muzyczne, które wybrałeś, są popularne, często śpiewane na rodzinnych spotkaniach: *Stokrotka*, *Płonie ognisko*. Ale to, jak zostały przełamane – pauzą, zmianą rytmu, powtórzeniem – powoduje, że mają duży potencjał dramatyczny. Zapowiadają tragedię. Już w pierwszej piosence *Lato, lato* – niby radosnej – przez spowolnienie rytmu i powtarzanie fraz wyczuwamy, że coś wychodzi z ram.

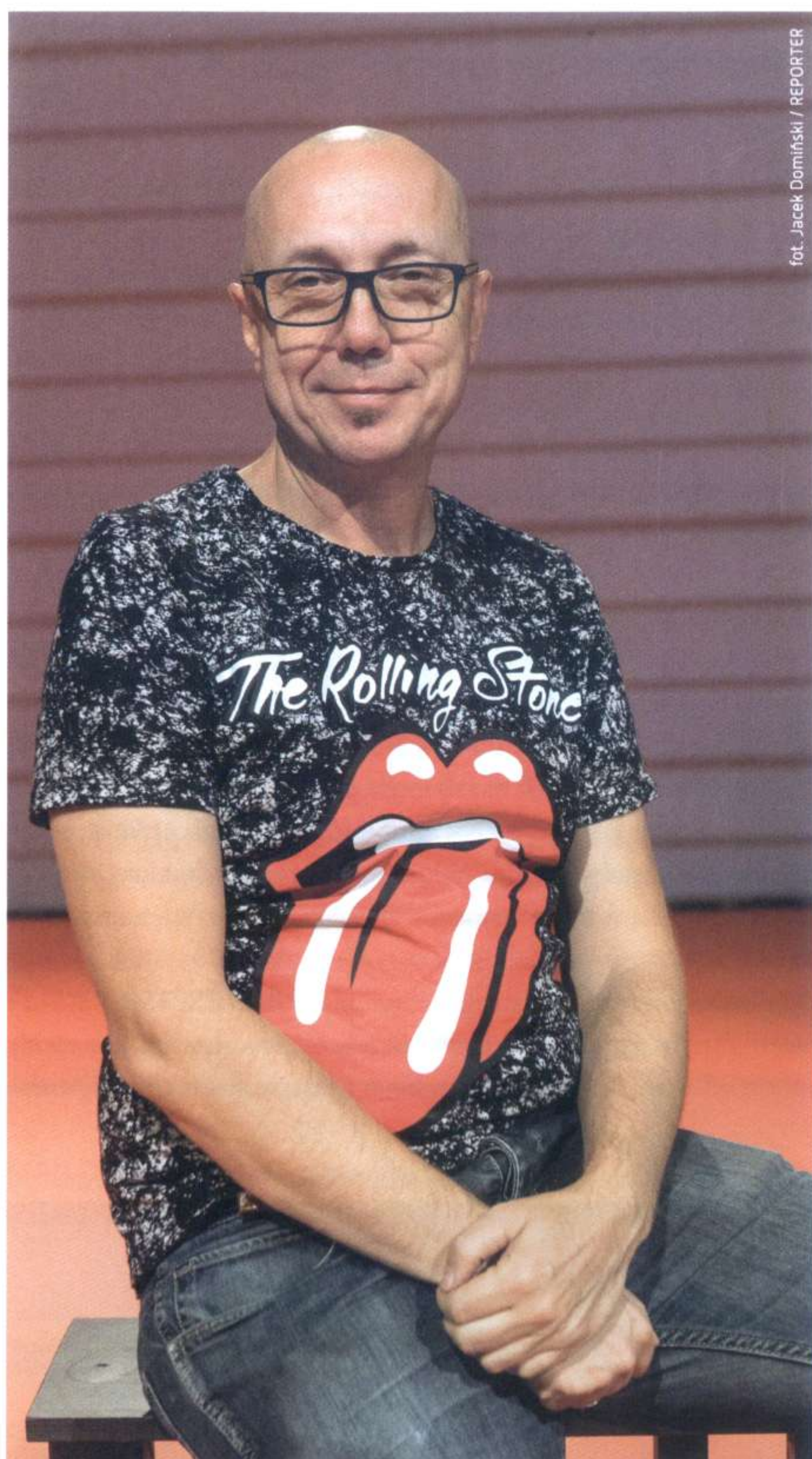
MAN Założyłem, że na początku dziewczyny są szczęśliwe, że jadą na obóz: jedna chce, druga nie bardzo, ale w sumie cieszą się ze wspólnego wyjazdu, jednak od sceny czekania na łódki na pomoście jest już tylko gorzej. Chciałem, by można to było usłyszeć także w muzyce.

FLADER-RZESZOWSKA Dobierając obsadę, zwracałeś uwagę na głosy aktorów – czy się zsynchronizują, jak razem zabrzmia?

MAN Nie. Wierzę, że aktorzy dostroją się do siebie. Ustawianiem głosów zajmowała się Agata Walczak. Ona jest wokalistką musicalową, śpiewa między innymi w Romie, w Teatrze Muzycznym w Gdyni. Ja komponuję, ale na technice wokalnejsię nie znam. Zatem jeśli chodzi o ustawienie na przykład harmonii, zawsze proszę o pomoc specjalistę.

FLADER-RZESZOWSKA W *Małej Piętnastce* bardzo ważny jest tekst, głos aktora, cała audiosfera, mniej zaś strona plastyczna. Na scenie widzimy biurko i mównicę, które tworzą salę rozpraw. Wykorzystujesz proste znaki, na przykład znaczniki z wizji lokalnej reprezentujące każdą ofiarę katastrofy na Gardnie.

MAN Nie do końca. Plastyka nie jest mniej ważna, jest mniej rozbudowana. Przez to znacząca. Dzięki tej pozornej pustce na scenie wyraźniejsze i bardziej wymowne są na przykład znaczniki – chorągiewki.



fot. Jacek Domiński / REPORTER

Tomasz Man (1968)

dramatopisarz, dramaturg, reżyser teatralny, gitarzysta i wykładowca. W 2019 roku wydał *Sex machine i inne. Wybór dramatów*.

W 2022 roku w CSW Zamek Ujazdowski zaprezentował w formie audiateatru cykl własnych utworów dramatycznych na motywach starotestamentowych, zatytułowany *Bóg i proch*. Ostatnio napisał dramat *Mała Piętnastka*, który wyreżyserował w Nowym Teatrze im. Witkacego w Słupsku.

Z Aneczką [Anetta Piekarska-Man odpowiedzialna za scenografię – przyp. red.], moją żoną, uwielbiamy minimalizm. Jestem miłośnikiem greckiego teatru starożytnego. Nie lubię przesady, przeładunku sceny. W Grecji wystarczył znak, i ja też lubię tak pracować. Chcę, by jeden element pełnił różne funkcje i miał różne znaczenia. Na przykład chusta dla Harcerki ma inne znaczenie niż dla Mechanika; jeszcze inne, kiedy zawinięte są w nią pieniądze, a jeszcze inne, kiedy tonie. Stosuję tyle plastyki, ile uważam za niezbędne do opowiedzenia historii.

FLADER-RZESZOWSKA Na ekranie w tle wyświetlane są jeszcze proste wizualizacje: zdjęcia dziewczyn, dokumenty, las, ogień, które czynią opowiadaną historię bliższą.

MAN Tak, i zawsze staramy się, by były związane nie tylko z tematem, ale też z muzycznością i nastrojem. W tym wypadku są rodzajem dziennika harcerki, nastolatki. Zuzia Piekarska i moja żona zajmują się światłem, scenografią, projekcjami. Ja jestem tylko reżyserem. Uważam, że każdy powinien być kompetentny w swojej dziedzinie.

FLADER-RZESZOWSKA Sam jesteś bardziej Harcerką, która wymyka się z obozu na papierosa, czy obowiązkową, przestrzegającą wszelkich reguł Drużynową?

MAN (śmiech) Ja jestem w tym przypadku binarny, jestem jedną i drugą. Kiedy piszę, wchodzę w skórę każdego bohatera: kobiety, mężczyzny, mamy, taty, dziecka, psa. Staram się zrozumieć uczucia tych postaci.

FLADER-RZESZOWSKA W roku 2022 przygotowałeś sześć widowisk w ramach cyklu *Bóg i proch*. Nie są to słuchowiska ani czytania performatywne, ani tradycyjne spektakle. To nowy gatunek, który sam nazwałeś autorską formą teatralną, widowiskiem opartym na warstwie dźwiękowej.

MAN Termin „audioteatr” wymyślił Marek Otwinowski. Pracujemy razem od wielu lat. Już od pierwszego naszego spektaklu, od *Medei*,

zaczęliśmy bardzo dużo tworzyć z dźwiękiem. Trochę inspirowałem się muzyką filmową, którą uwielbiam. Ostatnio byłem na *Wielorybie*, gdzie każdy dźwięk coś znaczył. Mam wrażenie, że muzyka w teatrze jest często dolepiąca. A ja lubię, jak jest organicznie związana z akcją – jak w filmie. Jim Jarmusch w *Truposzu* zaprosił do skomponowania muzyki bluesowego gitarzystę Neila Younga, który przyznał, że grał całą duszą, ale grał do akcji. Coś podobnego zaproponował Marek w *Medei*. To było kilkanaście lat temu. Potem robiliśmy w Capitolu *Sex machine* w formie *silent disco*, gdzie wszyscy widzowie mieli słuchawki na uszach. Dla nas audiosfera zawsze była istotna. Ambieny, stukanie, zabawy dźwiękiem. W końcu postanowiłem zrobić widowiska dźwiękowe. Udało mi się porozmawiać z Piotrem Bernatowiczem z Centrum Sztuki Współczesnej w Warszawie o moim pomysle, by stworzyć dźwiękowy cykl na podstawie Starego Testamentu. W teatrach nikt tego nie czuł. Piotr otworzył się na ten pomysł i dał mi przestrzeń. Uwielbiam ten cykl i pracę nad nim.

FLADER-RZESZOWSKA Żaden aktor nie miał wątpliwości? Biblia, audioteatr...

MAN Nie. Oni wiedzą, że ja działam pod prąd, że nie przygotowuję biblijnych opowieści, ponieważ „Pan nawiedził mnie światłem”. Aktorzy raczej dziwią się, że tak ugryzłem temat. Krzysztof Stelmaszyk na przykład stwierdził, że to inny, dziwny Hiob i takiego chciałby zagrać. Andrzej Chyra grał już Mojżesza w moim słuchowisku *Mojżesz – remiks*, więc dobrze znał tekst. Ja nie przepisuję Starego Testamentu, staram się

Mała Piętnastka, reż. Tomasz Man, Nowy Teatr im. Witkacego w Słupsku [2022]



znaleźć człowieka i odkryć, co czuje. Oczywiście tak po swojemu. Nie wiem przecież, jacy ci ludzie byli.

FLADER-RZESZOWSKA Współczesny teatr bardzo sporadycznie porusza tematy religijne.

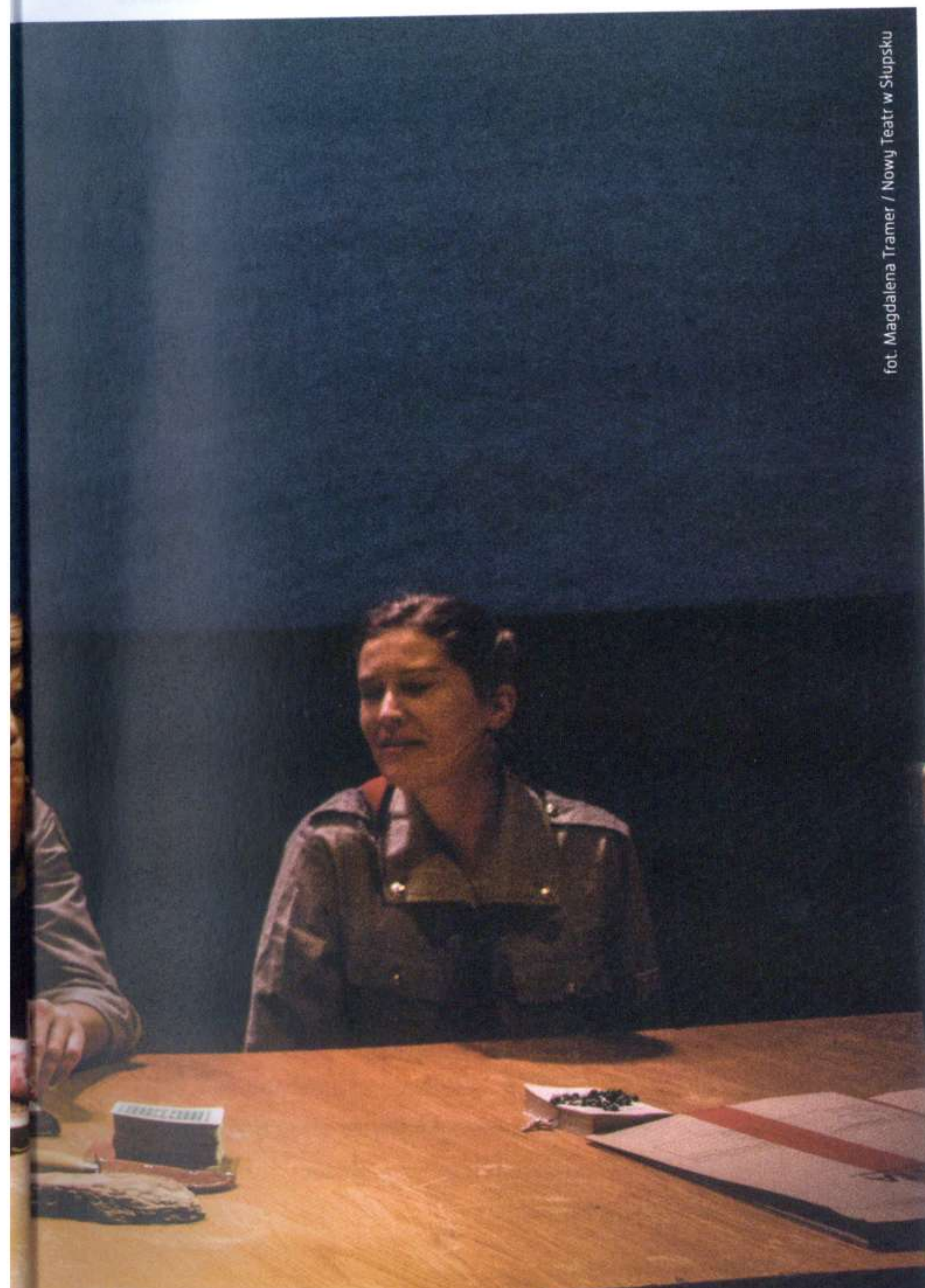
MAN Jarosław Kilian powiedział mi o *Bogu i prochu*: „Robisz coś, co się nie sprzedaje”.

FLADER-RZESZOWSKA Trudny temat, trudna forma, a jednak miałeś publiczność na każdym widowisku.

MAN Zawsze był komplet widzów. Jest synergia. Wiele osób mi dziękowało, nikt mnie mocno nie krytykował.

FLADER-RZESZOWSKA *Bóg i proch* opiera się na tekście dramatycznym *Nad brzegami Babel*, który powstał dla teatru w Niemczech. Z tej dużej formy wyciągasz poszczególne opowieści i budujesz z nich oddzielne spektakle dźwiękowe?

MAN Tak, wersja niemiecka jest dwa razy dłuższa. Tam zamieściłem dwadzieścia kilka opowieści. Na scenie powstała wersja operowa, z elementami baletu, z muzyką Bacha i religijnymi kompozycjami baroku. Za dramaturgię odpowiedzialny był Ralph Blase, a reżyserował Ludger Engels. To była olbrzymia inscenizacja. Największa, jaką miałem.



fot. Magdalena Tramer / Nowy Teatr w Słupsku

FLADER-RZESZOWSKA Już rozumiem, dlaczego do odcinka o Jefcie, Batszebie i Judycie zaprosiłeś do współpracy dwie śpiewaczki operowe – Joannę Freszel i Alicję Węgorzewską.

MAN Ja uwielbiam operę! I bardzo cenię znakomite solistki operowe Alicję Węgorzewską i Joannę Freszel. Wiedziałem też, że one potrafią improwizować. Nie każdy solista ma tę umiejętność. Paweł Romańczuk napisał partyturę, ale jednak praca przy tym wydarzeniu wymaga też umiejętności improwizowania.

FLADER-RZESZOWSKA Audiosfera jest tu niezwykle skomplikowana. Stuknięcie w stół, przejechanie smyczkiem po krześle, drapanie płótna, wysypywanie orzechów, kapanie wody z kieliszka, obrót pozytywki. Masz to wszystko zapisane w partyturze?

MAN Tak. Pokażę Ci zapis. Wszystko jest ustalone. Każdy dźwięk, który się wydobywa, ma swoje miejsce i czas. Ale zdarza się, że zostawiamy przestrzeń na impro, na przykład w C-dur, w a-moll, albo w rytmie na sześć, albo robimy pewien szum przez szesnaście taktów. Mamy zapisany tekst, do którego dodajemy muzykę. Zawsze zaczynamy od tekstu. Ustalamy, co jest prologiem, jak wiązać poszczególne części. Finalnie niemal każdy oddech jest zaplanowany.

FLADER-RZESZOWSKA Aktorzy nie muszą znać tekstu na pamięć, ale czytanie scenariusza, zwłaszcza zadań muzycznych, jest bardzo wymagające.

MAN Dlatego uwielbiam pracować z aktorami, którzy słyszą. Są muzyczni. Jakbyś zobaczyła, jak wygląda pierwsza próba – to zawsze jest zabawa. Wystarczy uderzyć w stół akustyczny i usłyszysz różne dźwięki. Nawet jeśli ktoś uważa, że nie jest za bardzo muzyczny, to podczas prób uruchamiają się różne jego możliwości. Zdzisław Wardejn, grający Abrahama, kiedy dostał kamienie pod nogi, którymi miał szurać w rytmie, zaczął natychmiast grać. Poczł rytym. To wybitny aktor. Świetnie przygotowany do roli, z obmyśloną postacią. Zresztą dotyczy to wszystkich aktorów, z którymi pracowaliśmy nad cyklem *Bóg i proch*. Małgorzata Kożuchowska, Mariusz Bonaszewski, Mateusz Kmieciak, Karolina Gorczyca, Marcin Przybylski, Mirosław Zbrojewicz, Adam Woronowicz, Jacek Braciak, Sandra Korzeniak, Krzysztof Stelmaszyk, Andrzej Chyra. Wszyscy „bawili się dźwiękami” i muzykowali. A niepowtarzalny Sambor Dudziński był i aktorem, i multiinstrumentalistą.

FLADER-RZESZOWSKA Abraham Zdzisława Wardejna, który patrzy na ręce swojego syna i łamiącym się głosem mówi, że wyglądają jak jego, jest poruszający. Tak samo Jefte Marcina Przybylskiego – ojciec poświęcający Bogu córkę, bo obiecał, że jeśli pokona Ammonitów, złoży w ofierze pierwszą osobę, która go przywita. Aktor z dźwięków noża tworzy niemal sonatę.

MAN Tak, Marcin to osoba bardzo umuzykalniona. Jest skrzypkiem. Kiedyś jednak kupił bas i miał marzenie, by na nim zagrać. Jestem wyczulony na takie informacje. Minęło kilka lat. Zadzwoiłem do Marcina, zaproponowałem mu udział w spektaklu i powiedziałem, by przyjeżdżał z basem. Marcin też świetnie śpiewa. Rozumie muzykę. Trzyma rytm, kiedy mówi. A to już wcale nie jest proste.

FLADER-RZESZOWSKA Używasz specjalnych technik nagłośnieniowych, sprzętów, które muszą być odpowiednio ustawione w przestrzeni. Ile razy robisz próbę przed spektaklem?

MAN Pracujemy ze sobą tydzień. W dzień występu zaczynamy próbę o 15.00 (spektakl zaczyna się o 19.00) i przechodzimy całą partyturę. Zwykle przesyłam aktorom tekst dużo wcześniej z już zaznaczonymi szczegółami audialnymi. Najpierw jednak pracuję z Markiem czy Samborem Dudzińskim. Czasem jeszcze we Wrocławiu (mieszkam pod Wrocławiem) ustalamy miejsca, w których pojawiają się konkretne rozwiązania muzyczne. Myślę też nad formą. Stąd pojawiła się na przykład odsłona operowa. Czasem jest więcej ambientu, czasem marszu. W przyszłości chcę wykorzystać formę musicalową.

FLADER-RZESZOWSKA Wydobywając dźwięki z przeróżnych przedmiotów i instrumentów, tworząc z nich całą opowieść, nie rezygnujesz jednak z wizualizacji.

MAN W moich widowiskach niemałe znaczenie mają światło i projekcje. Czasem godzinę trzeba ustawiać reflektor, by podświetlić strunę. Wizualizacje są dialogiem z dźwiękiem, dajemy cytaty biblijne i obraz, który staje się kontekstem, na przykład cieknąca po ekranie krew. Elementy plastyczne, jak rozłupywane orzechy, rozrzucone kamienie, pionki wsypywane do akwarium, też staramy się usłyszeć.

FLADER-RZESZOWSKA Szymon Levy w książce *Teatr w Biblii* pisał, że skondensowane historie Starego Testamentu trzeba usłyszeć i dostrzec w nich teksty o ludziach z krwi i kości. Ty właśnie to robisz. Szukasz w swoich bohaterach tego, co ludzkie, współczesne, myślisz o ich motywacjach. Twój Mojżesz to założyciel faszyzmu, Hiob to patriarchalny radykał, Dina to kobieta walcząca o swoją wolność. W ich monologach słyszę głos dzisiejszego człowieka.

MAN Jasne, czerpię głównie z siebie, ale także z rodziny. Pod słuchuję, jak mówią moje starsze i młodsze dzieci. One się denerwują, kiedy usłyszę nowe słowo i pytam, co znaczy, ale jestem tego ciekawy. Najwięcej biorę ze słuchu. Lubię słuchać ludzi. Jeśli coś mnie szarpie, od razu chcę to zapisać. Świat jest taki ciekawy. Choć przyznam, że nie lubię, by było patetycznie. Jak Biblia, to nie znaczy, że jej bohaterowie mówili tylko psalmami.

FLADER-RZESZOWSKA Czasem trudno jednak zrozumieć ich działania, niezachwiana wiara przysłania im miłość do człowieka.

MAN Stary Testament jest radykalny sam w sobie, w założeniu. Kiedy zacząłem dokładnie go czytać – zanim wybrałem tematy, które chcę przeprowadzić, przeczytałem go z sześć razy – to było dla mnie porażające. Każda z postaci pozostaje bezkompromisowa. Bóg starotestamentowy nie daje ci oddechu. Na warsztatach dramaturgicznych miałem teraz studentkę z psychologii, która powiedziała mi, że zrobiono badania wśród ludzi religijnych i niereligijnych, sprawdzając, kto jest szczęśliwszy. Wyszło, że zdecydowanie religijni. Przekładając to na Stary Testament, gdzie reguły, jak wiesz, jest bardzo dużo i są niezwykle trudne do przestrzegania, widzimy, że jednak wielu osobom dotrzymywanie zasad religijnych dawało dużą stabilność, bo wiedzieli, że jeśli będą tak postępować, to będą dobrze czynić. Pomagało im to przejść przez życie w przekonaniu, że dobrze

żyją. I ja tego absolutnie nie krytykuję. Nie dodałem moim postaciom radykalizmu, one takie są, tak są zapisani Noe, Abraham, Mojżesz. Siadałem i myślałem: piszę scenę o zabiciu mojego syna. Bo to tak trzeba się wczuć. Ile musi być we mnie wiary w to, co mam zrobić? Muszę odciąć myśli i uczucia, by to uczynić dla Boga. Szedłem na górę razem z Abrahamem. Tak, chciałem, aby to było ludzkie. Ale te sześć opowieści to nie jest moja wizja. Moja wizja to miłość do rodziny, pokój i szczęście na ziemi, wdzięczność za każdy dzień.

FLADER-RZESZOWSKA To bliskie temu, co mówi Dina, córka Jakuba, grana przez Karolinę Gorczycę w drugiej części: „W oczach poczętego dziecka, kiedy się urodzi, będzie miłość, i nikt jej nie zabije, i nikt jej nie zabije”. Czy jeszcze wykorzystasz coś z dramatu *Nad brzegami Babel*?

MAN Nie, już nie wracam do Starego Testamentu. Wybrałem te historie, które wydawały mi się ciekawe dzisiaj. W dramacie zaczynałem od szatana i kończyłem na szatanie. Czyli od Adama i Ewy, których szatan przekonał, aż do Hioba, który nie dał się zwieść. W cyklu *Bóg i proch* zastosowałem tę samą strategię. Kończę opowieścią, jak szatan nadziewa się na odmowę Hioba. Szatana gra Sandra Korzeniak – ostro, szaleńczo.

FLADER-RZESZOWSKA *Bóg i proch* – bo rozsadasz biblijne opowieści, czy dlatego, że Bóg rozsadza życie Twoich bohaterów?

MAN Jedno i drugie. Chociaż ja myślałem prościej – Bóg i człowiek jako proch. Teraz chcę się zająć Jezusem. Następna część to *Miłujcie waszych nieprzyjaciół*. To dopiero radykalne! W Starym Testamencie jest odwrotnie – „zabij wszystkich nieprzyjaciół!”. Jezus mówi: „Nie! Właśnie ich kochaj”. Teraz, kiedy mamy wojnę w Ukrainie, idź do Rosjan i ich przytulaj! To jest „miazga”, co proponuje Jezus. Proponuje radykalizm w drugą stronę. Czyli wielką miłość do człowieka. To powinniśmy przekazywać, i nie boję się być dziadersem.

FLADER-RZESZOWSKA Jeden z Twoich bohaterów cyklu mówi „Stwórzmy człowieka z uczuć, a nie z gliny”. To chyba podsumowanie tych poszukiwań.

MAN Nawet nie pamiętałem, że zapisałem takie zdanie. Piękne... To już jest właśnie przejście do Jezusa.

FLADER-RZESZOWSKA W swoich spektaklach tworzysz *soundscape*s – pełne dźwiękowe pejzaże. Kiedy wielu artystów przemawia obrazami, Ty mówisz dźwiękiem. Uczysz na nowo słuchać i słyszeć?

MAN I mógłbym to robić do końca życia, bardzo mnie to interesuje. Ale dostałem teraz propozycję z Teatru Wielkiego w Łodzi, która jest dużym wyzwaniem – *Requiem* Verdiego przedstawić tylko plastycznie. Żadnych aktorów, solistów, tylko scenografia i światło. Trochę jak u Leszka Mądzika, tylko że u niego ruszali się ludzie. Siedzę od tygodnia, słucham Verdiego. Teraz staram się nie tyle stworzyć dźwięk, co go usłyszeć. Muzykę już mam, zresztą genialną. (*śmiech*) Dyrektor Rafał Janiak, który będzie też dyrygował i ma słuch na sprawy religijne, prosił, by plastyka nie była zbyt bogata, by stworzyć obrazy, które pozwolą nam tę muzykę lepiej zrozumieć. Teraz muszę rozwinąć więc inny zmysł. I to w pracy w teatrze jest najciekawsze. ■