

lubelska gazeta teatralna

Proscenium

numer 1, marzec 2015

**Witt-Michałowski
o krytykach
teatralnych**

**Rozmowy
z Rogalskim
i Brzykiem**

**Recenzje
„Machiavellego”
i „Mistrza i Małgorzaty”**

**Powieść teatralna
w odcinkach**



Yes, yes, yes!!!!

Bartłomiej Miernik



foto: Michał Buczek

Pamiętacie ten okrzyk byłego premiera? Ilość wykrzykników powinna być zdecydowanie większa, bo... udało się nam. Pierwszy numer lubelskiej gazety teatralnej właśnie trafił do Waszych rąk. I jak to zwykle w takich przypadkach bywa, pełen jestem niepokoju o jego recepcję. Cieszę się, że wyszło to, co planowałem, że przyjął nas pod dach Warsztatów Kultury dyrektor Grzegorz Rzepecki, że wreszcie zaczynamy. Dajcie nam chwilę na rozpostarcie skrzydeł, ucieszcie się z nami, że miasto Lublin ma wreszcie gazetę, która opisze zjawiska dotychczas nieopisywane.

Piszę ten wstępniak w pokoju w krakowskim Ibisie. Skończył się drugi dzień międzynarodowego festiwalu Materia Prima, odbywającego się w Krakowie raz na dwa lata. Wspaniałe dzieło pracującej w Teatrze Groteska Zuzy Głowackiej – osoby która odwiedza festiwale lalkowe, oraz inne wydarzenia teatralne na całym świecie i wybiera to, co najlepsze, by przywieźć i pokazać w kraju. Tak zresztą wyobrażam sobie kurato-

ra festiwalu. Że lata, że jest w drodze, że ogląda ponad sto spektakli w sezonie. Tak też wyobrażam sobie krytyka teatralnego. Że nie siedzi w jednym miejscu, że właśnie cały czas jest w drodze, że prowadzi warsztaty z młodzieżą, że moderuje dyskusje podczas festiwalu, że gdy w jego mieście reżyseruje znana persona, to on w recenzji może odnieść się do języka reżysera, porównać i skomentować, bo widział większość jego prac. Niestety lokalnej krytyki jest to, że nigdzie nie jeździ, nie bywa, nie jest obecna w środowisku, a pisze.

Przeczytałem w grudniu felieton Kacpra Sulowskiego z lubelskiej „Gazety Wyborczej” pod tytułem *Gdzie się podziały pazury lubelskiej krytyki?* Dzisiaj z kolei znalazłem nekrolog Andrzeja Molika w internecie. Pewne pokolenie odchodzi, pewni recenzenci przestają pisać. Zastanawiałem się, co miałbym Kacprowi odpisać. Butny byłbym, twierdząc, że wypełnimy puste miejsca naszym miesięcznikiem. Lublin może poszczycić się świetnymi, rozpoznawalnymi w kraju reżyserami teatralnymi, artystami sztuk plastycznych i muzykami. Dlaczego są oni oceniani przez niejeżdżących poza Lublin recenzentów? Jak może ocenić prace Passiniego ktoś, kto nie widział jego ostatnich przedstawień warszawskich, wrocławskich i opolskich? Gdzie *Kryjówka* to tylko szczebel w reżyserskiej drabinie

Pawła, kolejny etap wędrówki.

Gdy rok temu założyłem „Proscenium”, jeszcze w Osterwie, chciałem bardzo, by grupa, którą wyselekcjonowałem po warsztatach kiedyś w przyszłości zajęła się recenzowaniem na poważnie. Zależało mi, by pośród tych młodych osób zaszczyścić miłość do teatru, ale i chłód w jego opisie. Po roku widzę, że idziemy w dobrym kierunku. Wiem, że to jeszcze nie są teksty choćby porównywalne z piórami ogólnopolskiej krytyki. Wiem, że jeszcze nam daleko do ideału. Zrazem jestem pewien, że idziemy w dobrym kierunku. Ambicją moją jest opisywać całe lubelskie środowisko teatralne, premiery, festiwale, przeglądy. Chciałbym, byście Państwo naturalnie sięgali po nasz miesięcznik, będąc pewni rzetelnego opisu zjawisk Was interesujących. Polski teatr zmienił się w ostatnich latach. Postaramy się pokazać, jak zmienił się jego język, narracja, tematyka.

I na koniec: piszcie do nas. Oceńcie ten numer, napiszcie czego oczekujecie po „Proscenium”. Robimy to dla Was, więc dajcie nam znać, jak podoba się numer, czego w nim brakuje. Postaramy się sprostać Waszym oczekiwaniom. Miłej lektury. **P**

Bartłomiej Miernik – absolwent wiedzy o teatrze Akademii Teatralnej w Warszawie, redaktor naczelny „Proscenium”

Wchodzę w kreację i deformuję siebie

Z Jerzym Rogalskim, aktorem Teatru im. Juliusza Osterwy w Lublinie, rozmawia Luiza Nowak



fol. Bartłomiej Sowa

Wciela się Pan w odmienne postaci nie tylko w filmach, ale również w teatrze: z jednej strony gra Pan Schizokratesa w *Bogu i Benedetto Ciampę* w *Wiele hałasu o nic*, a z drugiej Antonia w *Kupcu Weneckim*. Lepiej czuje się Pan w rolach komediowych czy w poważniejszym repertuarze?

Lubię dobry repertuar (*śmiech*). Gram bardzo różne role, bo tak obsadzają mnie reżyserzy. Uważam, że każdy człowiek nosi w sobie zarówno anioła, jak i diabła, Ryszarda III, Hamleta, Falstafa czy króla Lira.

W którą rolę najtrudniej było się Panu wcielić?

Jedną z najtrudniejszych była rola Filipa w *Iwonie, księżniczce Burgunda* (premiera w 1991 r.), ponieważ musiałem walczyć nie tylko z materią dramatu, ale również z koncepcją interpretacyjną. Parę lat wcześniej pracowałem nad tą rolą. Niestety nie doszło do realizacji tego tytułu. Jednak po kilku latach pojawiła się ponownie propozycja jej zagrania. Już na pierwszej próbie okazało się, że koncepcja jest mi obca, uznałem, że sprzeczna

z intencją Gombrowicza. Źródła *Iwony*... zasadniczo leżą w biologii, a nie w socjologii, a w tamtej wersji zaproponowano, żeby dwór był dworem nomenklaturowym. Zbuntowałem się przeciwko temu. Powiedziałem, że uważam to za ewidentny błąd. Po długich rozmowach i nadziei na dogadanie się, przyjąłem propozycję. Poza tym bardzo chciałem zagrać tę rolę. Jednak efekt końcowy był mizerny. Jeżeli rola jest łatwa, to staram się ją utrudnić. Na przykład dawno temu grałem w melodramacie *Motyle są wolne* (premiera w 1976 roku). To historia niewidomego młodzieńca, który próbuje się usamodzielnic. Wydawało mi się, że ta rola była dosyć łatwa, dlatego, żeby ją sobie utrudnić, założyłem, że bohater jest niewidomy od urodzenia. Musiałem przestawić się na kontakt ze światem poprzez słuch i dotyk. To było zarówno trudne jak i fascynujące.

Jak przygotowuje się Pan do zagrania roli w teatrze?

Nauczony doświadczeniem podczas pracy nad *Iwoną*,..., wymuszałem na rozmowach sezonowych, żebym wcześniej mógł otrzymać materiał, nad którym mam pracować. Potrzebny jest przecież czas, aby przemyśleć koncepcję roli i na próbę przyjść z jakimś wstępnym pojęciem. Istotne jest, aby podczas prób czytanych już pracować i nie marnować czasu. Kiedyś próby stolikowe trwały dosyć długo, czasem nawet dwa tygodnie. Mogliśmy dokładniej przyjrzeć się postaciom, uruchamiając wyobraźnię. Sprawa polega na tym, żeby spojrzeć w głąb siebie. Próbuję wyobrazić sobie rzeczywistość, która ma powstać i wyobrażam siebie w założonych realiach. Następnie zastanawiam się, jak ktoś inny zachowałby się w takiej rzeczywistości, jakie są inne możliwości, penetruję rolę. Po-

tem analizę odrzucam, wychodzę na scenę i próbuję tworzyć rzeczywistość sceniczną. Jestem ja i jest rola, dalsza lub bliższa mi. Już po premierze nie ustaję w próbie rozwoju postaci, staram się je pogłębiać i rozwijać. Kiedy rozpocząłem pracę w teatrze, mój pierwszy dyrektor, zauważywszy moje kłopoty i zainteresowania psychologią, polecił mi książkę Carla Gustawa Junga. Była to w tamtym czasie pierwsza publikacja, nowość. Do dziś jestem mu wdzięczny. Poza tym zawsze przychodzę wcześniej do teatru. Próbuję wyłączyć się z rzeczywistości, która jest na zewnątrz. Często, zanim rozpocznę spektakl, staram się wsłuchać w widownię. W spektaklu dużą wagę przywiązuję do improwizacji, oczywiście nie zmieniających zasadniczych sensów i rozwiązań.

Uważam, że każdy człowiek nosi w sobie zarówno anioła, jak i diabła, Ryszarda III, Hamleta, Falstafa czy króla Lira

Czy przygotowując się do roli, czyta Pan dramat lub powieść, na podstawie której powstał scenariusz albo ogląda ekranizację?

Oczywiście. Na próbie muszę być przygotowany, aby moje propozycje były przemyślane i abym mógł zacząć współpracę z reżyserem i z zespołem realizatorów. Bronię się jednak przed oglądaniem ekranizacji i wcześniejszych realizacji. Uciekam od tego, bo jeżeli realizacja jest świetna, to mnie zniewoli tak, że nie będę mógł pracować. Bywały propozycje, które odrzucałem, bo wiedziałem, że nie zagram tego lepiej, a Bozia mnie „pokarała” ogromną empatią.

Jak ocenia Pan zachowanie publiczności z perspektywy sceny? Zdarza się Panu słyszeć rozmowy na widowni i włączone telefony?

Czasem zdarza mi się usłyszeć rozmawiającą publiczność, ale robię wszystko, żeby tego nie słyszeć. Pamiętam sytuację podczas grania *Ślubów panieńskich* (premiera w 1983 roku). Mieliśmy w pierwszym rzędzie młodego chłopca, który głośno komentował. Zacząłem komentować wydarzenia sceniczne wraz z nim. Z rozdziawioną buzią kończył oglądanie.

Zatrzymał mnie obcy człowiek i mówi: „Co pan wyprawia? Ja oglądam Plebanię. Panie! Pan nie mężczyzna! Ta Potocka to wspaniała kobita, czemu pan się z nią nie żeni?”

Na przestrzeni lat publiczność się zmieniła?

Jest taka sama, ale jednak troszeczkę inna. Co mnie niepokoi i deprymuje? Czasy, w których żyjemy, tempo życia i wpływ telewizji doprowadziły do myślenia skróconego, do pewnych uproszczeń i wulgaryzacji tematów i to po obu stronach rampy. Obawiam się o młodzież, która ma małe doświadczenie, a której jednocześnie wyda-

je się, że wszystko rozumie, degradowuje swój rozwój. Twórcy próbują porozumieć się z widownią, która jest tak, a nie inaczej ukształtowana i przejmują jej sposób myślenia. Oczywiście, teatr powinien być zwierciadłem rzeczywistości, ale jakiej rzeczywistości? Naczelnym zadaniem twórcy jest postawienie widzowi pytania, aby po wyjściu z teatru zadawał je sobie. Im dłużej, tym lepiej.

Pamięta Pan jakieś specyficzne zachowanie publiczności?

Najbardziej niesamowita historia zdarzyła się podczas występu Łoży 44 ze spektaklem *Czwarty wymiar* w Koninie. Rozpoczęliśmy spektakl, a tam cisza. Żadnej reakcji! Słyszeliśmy tylko, że część publiczności wychodzi w trakcie, trzaskając krzesłami. Okazało się, że zebrała się tam sama nomenklatura partyjna. Czuliśmy niemal wycelowane w nas karabiny. To było straszne. Z kolei w trakcie stanu wojennego graliśmy *Ambasadora* Mrożka i, kiedy pojawiły się na scenie pomarańcze, ktoś krzyknął „O!!! Pomarańcze!!!”.

Czy ludzie, którzy rozpoznają Pana w miejscach publicznych widzą w Panu aktora Jerzego Rogalskiego, czy raczej postać, w którą się Pan wcielił w filmie, serialu lub teatrze?

Zdarzają się takie spotkania, podczas których widzowie wspominają

niektóre role, do dzisiaj je pamiętają. Mam wtedy wielką radość z uprawiania tego zawodu. Ja także jako widz pamiętam takie role, które wciąż we mnie pozostają, na przykład kreacje Gustawa Holoubka czy Tadeusza Łomnickiego.

Miałem kiedyś ciekawą sytuację: jechałem rowerem, zatrzymał mnie obcy człowiek i mówi: „Co pan wyprawia? Ja oglądam *Plebanię*. Panie! Pan nie mężczyzna! Ta Potocka to wspaniała kobita, czemu pan się z nią nie żeni?”. W pewnym momencie zreflektowałem się, że wie, że ja to nie całkiem ja, że scenariusz jest dziełem scenarzystów. Jednak utożsamianie z graną postacią jest bardzo częste. Gdy występowałem z Łożą 44 w telewizji, pracowałem jednocześnie w Teatrze Osterwy. Grałem wtedy rolę Człowieka w *Ambasadorze* Mrożka. Podczas jednej ze scen, gdy wychodziłem z globusa, widownia zaczęła się śmiać i wołać „Pikuś! Pikuś!”, bo mnie tak zwano w przedstawieniu Łoży. Musiałem zdjąć berecik z główki i zmienić sposób pojawiania się. Potem pojawiłem się jako porucznik Jaszczuk, potem Tosiek i słyszałem zamiennie, raz z pogardą „Jaszczur!” albo z życzliwością „Dzień dobry panie Tośku!”.

Znajduje Pan czas na wyjście do teatru, czytanie książek?

Więcej czasu wolnego miałem, gdy byłem młodszy. Wtedy dużo czytałem i dużo oglądałem. Dzisiaj bardzo, ale to bardzo pochłania mnie i niepokoi to, co za oknem. Spektaklem, który ostatnio zrobił na mnie ogromne wrażenie były *Dziady* wędług Rychcika w Teatrze Telewizji. Zainteresował mnie, a jednocześnie zbulwersował i poruszył. A co do książek, to teraz raczej wracam do starych lektur, które czekają na przeczytanie. **P**

Jerzy Rogalski – aktor teatralny, filmowy i telewizyjny, od 1976 w zespole Teatru im. Juliusza Osterwy w Lublinie.

Luiza Nowak – studentka prawa UMCS.



foto: Mateusz Wajda

Nie wiem jak to się stało. Chwila nieuwagi i jeszcze trochę, a straciłabym dwa palce. Tak to się kończy, kiedy On przechodzi obok sklepu, w którym pracuję. W takich momentach jestem rozkojarzona na tyle, że nie interesuje mnie, czy kroję polędwicę dla klienta, czy własny palec wskazujący. Nie potrafię skupić się na niczym innym niż na myśleniu o moim mieszkaniu, gdzie na półce leży dwanaście płyt DVD z nagraniem na nich odcinkami *Plebani*. Mam wszystkie filmy i seriale, w których wystąpił On, mój ulubiony aktor – Jerzy Rogalski.

Pamiętam, wróciłam ze szkoły a moja siostra oglądała serial – *Lalkę*. Jaka siła sprawiła, że właśnie ten odcinek obejrzałam? Nie wiem, ale jedno jest pewne: kiedy Go zobaczyłam w roli studenta Patkiewicza, moje serce zaczęło bić szybciej. Scenę procesu z baronową Krzeszowską obejrzałam z zapartym tchem. Nie odrywałam wzroku od postaci Patkiewicza. Nigdy czegoś takiego nie czułam. Moment, w którym rusza uchem wpłynął na moje wymagania, co do idealnego mężczyzny. Umiejętność udawania martwego lub przynajmniej omdlałego stała się jednym z kryteriów, według których szukałam drugiej połówki.


Pierwszy odcinek 07 zgłoś się, w którym zagrał Rogalski, nosił tytuł *Skok śmierci*. Po jego obejrzeniu, żyłam nadzieją, że porucznik Jaszczuk zajmie miejsce Borewicza. Napisałam i wysłałam do telewizji trzynaście listów z moją własną wersją scenariusza kolejnych odcinków. W jednej z nich Jaszczuk rozwiązuje sprawę, przez co awansuje i staje się głównym bohaterem. W innej wersji uśmierciłam Borewicza, żeby mieć pewność, że nie utrudni Jaszczukowi drogi do sławy. Nie otrzymałam odpowiedzi na żaden z listów.

Byłam w kinie na *Weselu* Smarzewskiego. Co ja tam przeżyłam! Z nerwów obgryzałam wszystkie paznokcie u rąk. Rogalski grał tam wujka Mundka. Bałam się, że coś mu się stanie, kiedy jechał po notariusza, albo jak pomagał przenieść zwłoki dziadka. Postanowiłam nawet wyjść z kina, gdyby coś mu się stało. Spodziewałam się wszystkiego, ale nie tej sceny, w której z zazdrości wbiłam poobgryzane paznokcie w oparcie fotela przede mną. Był to moment wyjazdu Eluśki z wujkiem Mundkiem. Później wielokrotnie wyobrażałam sobie, że to ja z nim uciekam. Zdobyłam afisz *Wesela*, na którym jest Rogalski. Poszłam do kina Kosmos i zapytałam, czy mają jeszcze ten plakat. Dali mi go. Wracałam do domu uradowana, w rękę ściskając zwinięty afisz.

Na *Erratum* byłam z koleżankami. Płakałyśmy – one ze wzruszenia, ja ze złości. Żałowałam, że nie potrafiłam żadnego człowieka, nie mieszkam w Szczecinie, a Rogalski nie jest w rzeczywistości mechanikiem. Może udałoby mi się Go spotkać i nawet z nim porozmawiać. Z drugiej strony, gdybym poszła do innego mechanika, mogłabym

Go nigdy nie poznać! Perspektywa życia bez Rogalskiego była dla mnie przerażająca.

Po ostatnim odcinku dwunastego sezonu *Plebani* cierpiałam. Rogalski, który grał tam Antoniego Tośka, odszedł z serialu. Straciłam możliwość oglądania Go dwa razy w tygodniu przez dwadzieścia minut. Kupiłam sobie wszystkie sezony na DVD i co wieczór oglądałam jeden odcinek. Ciężko mi się czasem opanować, żeby nie obejrzeć dwóch jednego dnia, ale muszę dozować przyjemność. Zalecenie lekarza.

Teraz w kinie Rogalskiego zobaczę w *Carte Blanche*. Nie mogę się doczekać. Koleżanki mnie pytają, czemu nie pójde do teatru, w którym On gra. Nie rozumiem. Nie potrafiłabym wysiedzieć w miejscu ze świadomością, że On jest tak blisko. Na wyciągnięcie ręki. Moje serce zaczęłoby bić zbyt szybko, na twarzy wyskoczyłyby mi rumieńce identyczne do tych, które mają matrioski. Miłość jest taka wymagająca. 

Martyna Zięba – uczennica Zespołu Szkół nr 2 im. Pawła Karola Sanguszki w Lubartowie.



foto: Archiwum Teatru

Podstęp Machiavellego

Anna Ligęza

Czy można być usatysfakcjonowanym, oszukując i manipulując innymi? Machiawelizm mówi: aby osiągnąć władzę, wskazane jest korzystać ze wszystkich środków.

Musical *Machiavelli* w reżyserii Tomasza Obara traktuje o ludzkiej głupocie i naiwności. Przedstawia prosty schemat – pokazuje jak kogoś oszukać dla osiągnięcia własnej korzyści. Machiavelli – główny bohater – powraca do Florencji za namową swojego byłego ucznia Kallimacha. Powodem jest zemsta. Zemsta na Calfuccim, przez którego został wygnany. Na miejscu dowiaduje się od swojej dawnej miłości Sostraty, że jej córka Lukrecja i Calfucci nie mogą mieć dzieci. Machiavelli wykorzystuje tę informację i wraz z Kallimachem, który kocha się w Lukrecji, wymyślają podstęp.

Spektakl jest prosty. Prosta fabuła, prosty scenariusz, prosta scenografia. „Niemał każda piosenka to przebój sam w sobie” pisał recenzent „Kuriera Lubelskiego”. Zgodzę się z tym, że muzyka dodawała barwności poszczególnym scenom, ale czy można nazwać te piosenki hitami? Piosenki napisane przez Jerzego Wasowskiego to również prostota. Niektóre bardziej energetyczne charakteryzowała płynna linia melodyczna

i rozbudowana rytmika.

W pamięci zapadły mi postaci Jarosław Cisowski i Tymoteusza (Andrzej Witkowski). Calfucci to naiwny i głupawy człowiek, przykład ludzkiego debilizmu. Przez cały czas trwania spektaklu zastanawiałam się, czy ludzie aż tak głupi faktycznie istnieją. W dodatku jego dynamika, barwa głosu i czerwony kostium są... idiotyczne, ale tak ma widocznie być. W końcu to on jest tym najgłupszym. Tymoteusz wynurza się skulony zza sceny, snując się za Machiavellim lub Calfuccim i trzęsie puszką z grosiwem, aby wsypać mu więcej, bo dach w kościele przecieka. Zaciekał mnie też sposób, w jaki Kallimach (Karol Jasiński) przeistaczał się w sparaliżowanego doktora, który korzeniem mandragory miał wyleczyć domniemaną bezpłodność Lukrecji.

Fabuła była, jak często w musicalu, przewidywalna. Jak napisano na stronie internetowej Teatru Muzycznego, tak wystawiono na scenie: prosto i na temat – banalna historyjka z życia Machiavellego. Momentami zabawne libretto, napisane zostało łatwym, przystępnym językiem. Scenografia bardzo praktyczna. Na scenie stoi wielkie pudło, dość so-

lidne, które obraca się od czasu do czasu w zależności od potrzeb. Służy na przykład za sypialnię, w której odbyła się scena seksu Kallimacha z Lukrecją. Ta scena podobała mi się zresztą najmniej. Sceniczne poczucie humoru nie bawiło mnie. Towarzyszyła jej skoczna muzyka, jęki zza baldachimu i śmiechy ze strony widowni. Sostrata, w którą wcieliła się Agnieszka Kurkówna, co chwilę zaglądała, odkrywając baldachim, aby pokazać widowni jak Lukrecja i Kallimach uprawiają seks. Do tego śpiewała piosenkę. Obok obracającego się pudła znajdował się wysoki, sztuczny mur z łukami, przez które przechodzili aktorzy. W niektórych miejscach mur oplatał bluszcz. Duże starania włożyła w pracę nad spektaklem kostiumolóżka Anna Sekuła. Fachowo przygotowane przez nią kostiumy podkreślały charakter postaci. Machiavelli ubrany był na przykład w niebieski, nieprzesadzony jeśli chodzi o dodatki kostium, natomiast czerwony kostium Calfucciego dodawał mu tylko durnego uroku.


Musical ten na pewno nie zawiedzie osób, które oczekują lekkiej rozrywki i dość mile spędzonego czasu. Na pewno jednak nie jest to spektakl energiczny i dynamiczny, więc nie ma obaw, że nie nadążymy za fabułą. Jest jeden ekspresywny moment (scena akrobatów), tylko szkoda, że trwał on tak krótko. 



foto: Dawid Jacewski

Teatr Muzyczny w Lublinie *Machiavelli*

Premiera 22 listopada 2014 roku
Muzyka: Jerzy Wasowski
Libretto: Ryszard Marek Groński,
Antoni Marianowicz
Reżyseria: Tomasz Obara
Kierownictwo muzyczne: Piotr
Wijatkowski
Scenografia: Andrzej Witkowski
Kostiumy: Anna Sekuła
Choreografia: Violetta Suska

W inscenizacji Artura Tyszkiewicza brak wątku Poncjusza Piłata i Jezui Ha-nocri. Natomiast na pierwszy plan wysuwa się postać „siły, która wiecznie zła pragnąc, wiecznie czyni dobro”, czyli Wolanda. Reżyser nie pomija historii miłości tytułowych bohaterów. Wątek ten jednak nie jest najistotniejszy w przedstawieniu. Usunięte zostały również elementy polityczne zawarte w powieści, co niestety nadało spektaklowi głównie rozrywkowy charakter. Powstała adaptacja lekko unowocześniona, zaskakująca, ale zarazem wiernie oddająca treść książki.

Zaczyna się od występu „profesora czarnej magii” w teatrze Variétés, który rozpoczyna piosenka Violetty Villas pt. *Czarne oczy* w wykonaniu Hanki Brulińskiej. Muzyka i światło zmieniają się, wprowadzając nastrój tajemniczości i pojawia się Woland wraz ze swoją świtą: Behemotem (Wojciech Rusin) i Korowiowem (Daniel Dobosz). Ogladamy więc bawiące, a zarazem szokujące publiczność, pełne iluzji pokazy. Występ w Variétés kończy się, a jakże, piosenką Villas *List do matki* w wykonaniu Behemota. „Widzę znów nasz dom, ciebie mam w nim...” – śpiewa kot, po czym wybucha płaczem. Mamy tu odniesienie do życiorysu autorki piosenki. Piosenkarka, jak pamiętamy, kochała zwierzęta. Posiadała bardzo dużo kotów, które wraz ze śmiercią „osierociła”. Behemot w tej scenie wciela się na chwilę w jednego z nich.

W kolejnych scenach Woland spotyka dyrektora teatru Variétés, Lichodiejewa (Wojciech Dobrowolski), prezesa spółdzielni mieszkaniowej na Sadowej, Rmskiego (który zostaje przekupiony przez Korowiowa) oraz nieszczęsnego bufetowego (Przemysław Gąsiorowicz), który dowiaduje się jak

i kiedy umrze. Wydarzenia toczą się w wielu różnych miejscach. Mimo to scenografia spektaklu nie ulega zmianie. Mieszkanie na Sadowej, jak i szpital psychiatryczny są jednocześnie sceną teatru Variétés. Przestrzeń sceniczna wymaga od widzów wyobraźni, a od aktorów kreatywności.

Na scenę wchodzi Małgorzata, w którą wciela się Marta Ledwoń. Opowiada o swoim śnie, w którym obecny był Mistrz. Kobieta przekonuje siebie, że był to sen proroczy i na pewno spotka ukochanego. Po chwili zaczepia ją Azazello. Małgorzata, widząc dziwnego nieznajomego zamierza odejść. Ten jednak zatrzymuje ją i powtarza fragment książki Mistrza, co najdziwniejsze, dokładnie ten który przed chwilą przeczytała. Zszokowana tym, że nieznajomy właśnie czytał jej w myślach, żąda wyjaśnień. Pyta go o Mistrza. Gdy dowiaduje się, że jej kochany żyje, jest w stanie zrobić dla Azazella wszystko. Przyjmuje więc od niego złotą maść, wysłuchuje tego, co jej nakazuje i wybiega spłoszona.

W drugiej części spektaklu kobieta spotyka Wolanda, który w „domowym stroju” gra akurat z Behe-

motem w szachy. Scena ma postać szachownicy, którą zajmują aktorzy przebrani za białe i czarne figury szachowe (zastanawiam się, jak czują się w takich dość pokracznych jednak kostiumach). Na znak Behemota rozpoczyna się bal. Można by się spodziewać par w strojnych, balowych sukniach i smokingach, tańczących pięknego walca. Tyszkiewicz jednak, chcąc zaskoczyć widza i unowocześnić spektakl, bo nie dostrzegam innych powodów, pokazał coś zupełnie odwrotnego. Aktorzy w jednakowych czarnych strojach tańczą do typowo klubowej muzyki, która świetnie współgra z energetyczną choreografią Maćko Prusaka. Ta odmienność na pewno wpływa również z faktu, że nie był to zwyczajny bal, lecz przyjęcie u pana zła.

Wreszcie spełnia się życzenie Małgorzaty. Głośny strzał i oto przed Margot pojawia się Mistrz. Zszokowany mężczyzna nie wie, co się dzieje, nie dowierza własnym oczom i wręcz ucieka od ukochanej. Boi się, że kobieta znów będzie cierpieć z jego powodu. Ona jednak nie zamierza ponownie go stracić i gorąco prosi Wolanda, by przywrócił jej dawne życie. By znów



foto. Mateusz Wajda


Teatr powinien rozszarpywać rany

Z Remigiuszem Brzykiem rozmawia Maciej Bielak

mogła znaleźć się w tym małym mieszkanku, które dzieliła z Mistrzem zanim się rozstali. Szatan prośbę spełnia. Należy zadać sobie pytanie, czy jeszcze jest do czego wracać? Czy relacja, która się rozpadła ma szansę zaistnieć ponownie w niezmienionej formie?

W kolejnej scenie słychać odgłosy burzy. Na drugi balkon wchodzi Mateusz Lewita. Tłumaczy Wolandowi, że przysłała go Bóg i nakazuje magowi zabrać Mistrza i Małgorzatę ze sobą, wyjaśniając że zasługują jedynie na spokój. Scena ta wzbudziła we mnie lekki niepokój. Dlaczego Bóg dobrowolnie oddaje ludzi szatanowi? Jak ma się do tego potrzeba spokoju? Czy brakuje go w niebie? To przecież zupełnie sprzeczne ze wszystkimi religiami.

Po naszych nieszczęsnych bohaterów przychodzi Azazello. Małgorzata gorąco się z nim wita, ciesząc się, że o niej nie zapomniał. Mistrz nawet nie spogląda na przybysza. Wszystkie wydarzenia z udziałem Wolanda i jego świty bardzo go niepokoją. Uległ mocy szatana. Boi się, jakie będą tego konsekwencje. Azazello wręcza zakochanym wino i nakazuje im je wypić. Para całuje się i pije, po czym umiera.

Największą siłą spektaklu są aktorzy. Każdy z nich miał oryginalny pomysł na swojego bohatera. Szczególnie wyróżniał się Przemysław Stippa, aktor o ogromnej sile wyrazu i genialnym warsztacie aktorskim. 

Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie

Mistrz i Małgorzata

Premiera 27 czerwca 2014 roku

Reżyseria: Artur Tyszkiewicz

Scenografia: Justyna Elminowska

Muzyka: Jacek Grudzień

Choreografia: Maćko Prussak

Marta Płucisz – uczennica III LO im. Unii Lubelskiej w Lublinie.



foto: Joanna Figarska

14 marca Teatr Osterwy pokaże premierę pod tytułem *Przyjdzie Mordor i nas zje na podstawie książki Ziemowita Szčerka, w Pańskiej reżyserii. Dlaczego zdecydował się Pan wystawić ten tekst?*

Po spektaklu *Był sobie Polak, Polak, Polak i diabeł* nabrałem przekonania, że w tej części Polski potrzebna jest dyskusja na temat polskości, współczesności i naszego miejsca w tej współczesności. Mam wrażenie, że we wschodniej Polsce taka dyskusja albo odbywa się rzadko, albo nie odbywa się wcale. Teatr powinien starać się zapraszać widza do zadawania sobie pytań na temat tego, kim jesteśmy, w jakim świecie żyjemy, jakie potwory nam to życie zatruwają. Uważam, że instytucje kultury są zobowiązane do tego, żeby próbować nawiązać taką rozmowę z publicznością.

Co Pana zaintrygowało w tej książce?

Została napisana na chwilę przed hekatombą. Ta książka powstała parę lat przed wybuchem wojny na Ukrainie, ale jest pełna przeczucia autora o nadchodzącym końcu świata za naszą wschodnią granicą. Ukraina w książce Szčerka jest niczym ziemia niczyja, w której żyją ludzie z przetrąconą tożsamością, do której przyjeżdżają Polacy, z różnych, często przedziwnych powodów. Jedni jadą po „hardcore’ową”

przygodę w rozpieprzonym świecie, inni egzaltują się Drohobyczem i świeczki stawiają w miejscu śmierci wielkiego polsko-żydowskiego pisarza, a jeszcze inni jadą na Cmentarz Łyczakowski i tratują rabatki, żeby odnaleźć grób najmłodszego orlęcia i zrobić sobie przy nim fotę. Czytając tę powieść, ma się wrażenie, że my, oficjalnie sojusznicy i przyjaciele Ukrainy, przez lata nie robiliśmy nic, żeby wspomóc ten kraj w odnalezieniu swojej tożsamości. Niedawno usłyszałem wypowiedź naszego ministra spraw zagranicznych, który powiedział, że rozmowa na europejskich salonach o Ukrainie bez Polski przypomina rozmowę o Algierii bez Francji. To pokazuje, że ważny polityk w tym kraju traktuje Ukrainę jak byłą kolonię, utraconą własność.

Teatr powinien starać się zapraszać widza do zadawania sobie pytań na temat tego, kim jesteśmy, w jakim świecie żyjemy, jakie potwory nam to życie zatruwają.

Mówi Pan o bohaterach książki Szčerka. A kim są bohaterowie Pańskiego spektaklu?

Mordor... to z jednej strony pewnego rodzaju antyprzewodnik po Ukrainie, a z drugiej strony spowiedź głównego bohatera/autora, który nagle odkrywa karty i mówi o prawdziwej motywacji swoich wyjazdów i swojego pisanie o Ukrainie, przyznaje się, że przez lata, za pieniądze utrwał stereotypy, bo było zapotrzebowanie na to, żeby czytać o „hardcore’owej postsowieci”. Więc w spektaklu nie będzie jednej wiodącej roli, każdy z aktorów wcielił się w kilka postaci, ale wspólnym mianownikiem będzie sam narrator, czyli *alter ego Szčerka*.

Książkę Szczęrka na lubelską scenę zaadaptował Michał Kmiecik. Jak się Panu z nim współpracuje?

Jest to dość szalona współpraca. Na razie jestem na etapie próby zrozumienia wszystkich intencji, intuicji Michała. Nie zawsze rozumiem je w pierwszej chwili, ale już się nauczyłem, że nawet jeśli czegoś nie rozumiem, to wcale nie musi to być złe. To nasze pierwsze spotkanie, ale bardzo sobie je cenię.

Stosujemy mechanizm stygmatyzowania ludzi ze Wschodu, który nas tak bardzo uwiera, kiedy przez inne nacje stosowany jest wobec nas – Polaków.

W jakim kierunku zmierza adaptacja?

Jedną z inspiracji jest „parano”, czyli narkotykowa podróż. Narkotykowa podróż jest tu z jednej strony metaforą podróży po dziwnej, postsowieckiej przestrzeni Ukrainy, a z drugiej strony metaforą poszukiwania siebie w tej przestrzeni. Jestem przekonany, że wielu lubelskich widzów, którzy przyjdą na ten spektakl, było na Ukrainie, która jest tuż za ścianą albo zna kogoś bliskiego, kto tam był i w jakimś stopniu tworzył lub utrzymywał stereotypy o Ukrainie. Wciąż się denerwujemy, kiedy na Zachodzie mówi się, że Polacy to złodzieje i cwaniacy, a czytam, że wielu studentów w Lublinie oburza się, że na uczelniach studiuje zbyt wielu Ukraińców. Nie życzą sobie, żeby obcy wchodzili w ich pole widzenia, bo po polsku nie potrafią, bo nieuki, bo przestępcy, bo UPA i Bandera itp. Czyli sami stosujemy mechanizm stygmatyzowania ludzi ze Wschodu, który nas tak bardzo uwiera, kiedy przez inne nacje stosowany jest wobec nas – Polaków.

Wspomniał Pan o obecnej sytuacji na Ukrainie. Zamierza Pan w spektaklu poruszyć ten wątek?

Nie ma takiej potrzeby. Każdy widzi, który przyjdzie na *Mordor*... wie, co dzieje się na Ukrainie, więc nie ma żadnego powodu, żeby w spektaklu przywoływać niedawne wydarzenia z Krymu czy obecne ze wschodniej Ukrainy. Putinowski skok na ukraiński bank sprawił, że ta książka pociemniała.

I to pomimo tego, że czytając ją, co chwilę się śmiejemy.

Tylko że jest to taki śmiech jak w trakcie lektury Masłowskiej. Po przeczytaniu *Pawia królowej* łapię doła, mimo tego, że bez przerwy się śmieję.

Wracając do Pańskiego pytania – w spektaklu nie będzie wątków bezpośrednio dotyczących obecnej sytuacji na Ukrainie. Bardzo ciekawie będzie jednak zderzenie tego, o czym pisze autor, czyli tego, co działo się tuż przed wojną, z wiedzą i refleksją widzów na temat współczesnej rzeczywistości ukraińskiej. Bo *Mordor* już zjada przestrzeń, o której pisał Szczęrek.

Powiedział Pan kiedyś, że Pański teatr jest teatrem terapeutycznym. Mógłby Pan rozwinąć tę myśl?

Nie wierzę w teatr, który przeprowadza terapię, który próbuje zabić rany, leczyć, czyli próbuje przy pomocy sztuki załatwiać to, co powinni załatwiać politycy, rządzący. Uważam, że sztuka jest po to, żeby rany rozszarpywać, a nie po to, żeby je zszywać. Jeśli ludzie sztuki zaczynają zszywać rany, to wtedy ludzie władzy zacierają łapki i nie zajmują się tym, czym powinni. W tym sensie nie znoszę teatru terapeutycznego. Po co czytamy książki? Wierzę, że po to, żeby sobie komplikować życie, a nie po to, żeby je upraszczać. Myślę, że obcowanie z teatrem również na tym polega. Przypomniała mi się właśnie piosenka Dezertera: „Jem, bo czuję głód /

Piję, bo mam pragnienie / I żyję, bo jest we mnie coś, co każe mi żyć / Lecz tym się różnię od małpy, że mogę o tym zaśpiewać”. P

Remigiusz Brzyk – reżyser teatralny, absolwent Wydziału Lalkarskiego PWST we Wrocławiu (1995) i Wydziału Reżyserii Dramatu PWST w Krakowie (1998).

Maciej Bielak – absolwent historii i politologii UMCS.

Reklama

Poczytajki

JOHN BOYNE

„Lekkie życie Barnaby'ego Brocketa”



rys. Oliver Jeffers

CZYTAJĄ:
Anna Dusziak
Daniel Salman

OPIEKA ARTYSTYCZNA:
Bartłomiej Miernik

22 marca
godz. 12.30

Szkoła Muzyczna I i II stopnia
im. Tadeusza Szeligowskiego
ul. Narutowicza 32A

PRODUKCJA:
Marlena Jonasz

poczytajki2@gmail.com
tel.695-987-323



<https://www.facebook.com/poczytajki>

Magdalena Kusa

- Długi, podaj cegłę! – krzyknął z rusztowania rozstawionego przy kamienicy na rogu Dominikańskiej i Jezuickiej krępy robotnik z podobnym prawym okiem, wycierając wierzchem dłoni pot z czoła.

Na dole stał wysoki, szczupły mężczyzna lat około trzydziestu. Po jego sylwetce trudno byłoby poznać, że pracuje na budowie. Szczupły, wysoki, trzymający się prosto, po wojskowemu, w obszernym, szarym, wymazanym zaprawą murarską kombinezonie ukrywającym jakikolwiek wysiłek mięśni i równie burej czapce naciągniętej głęboko na jasnoszare, przy-mrużone oczy, otoczone pojedynczymi zmarszczkami. Kilku-dniowy, ciemny zarost przysłaniał głęboką bliznę na wystającej kości lewego policzka. Z posępną miną i nie-obecnym, patrzącym w dal spojrzeniem żuł tytoń, nie zwracając uwagi na krzyczącego kolegę.

- Długi! Odwaliło ci? Do roboty! Terminy gonia! Myślałby kto: teatr w cztery miesiące postawić – gorączkował się mężczyzna z rusztowania.

- Wyluzuj Bokser, bo ci żyłka pęknie – powiedział, śmiejąc się mężczyzna wychodzący ze środka starej kamienicy Drewnowskiego, którą właśnie przerabiali na teatr – Co, oberwałeś w sobotę i nie masz szmalu, to ci śpieszno?

- Nie wtykaj nosa gdzie nie trzeba, Rudy, bo możesz go stracić. Tobie kasa leci na bimber i dziwki. Co ty wiesz o życiu – warknął Bokser.

- A ty niby taki dobry mąż? Toś ty jak Rodakiewicz. Miłość go gna – jak zwykle zaczepnym tonem drążył Rudy.

- Miłość? On rozwodnik, a ona jeszcze dziecko. Z piętnaście lat może miała, jak się z nią żenił. Interesy, chłopie – prychnął z politowaniem.

- Jakby były interesy, to by nie poparł teścia, żeby w swojej kamienicy to budował, za własne pieniądze, tylko namawiał, żeby na rynku, to by od miasta kasę dostali, nie? – dowodził swego Rudy, chociaż dobrze wiedział, że do kolegi nie przemawiają inne argumenty niż pięść i pieniądze.

- Patrz go, jaki mądry! Lenie! Nie-robry! Jeden pół dnia stoi i się gapi,

wał nagle młody, jakby bał się własnych słów.

- Bo co? – zapytał Bokser z niemal męczeńską miną, że dostał tak marną brygadę, z którą nie idzie się dogadać.

- Nieważne, lecę po Długiego – zreflektował się młody i pobiegł w stronę wieży.

- Długi, sprawa jest... – zaczął niepewnie.

Długi, tym razem, nie zignorował kolegi.

- No? – zachęcił do mówienia, jak zwykle lakonicznie, bo nie lubił rzucac słów na wiatr.

- Trzeba scenę podnieść – oznajmił młody.

- Po co? Jak podniesiesz, słabo będzie z niej widać – wytłumaczył po prostu Długi.

- Ale... nie da się maszyn zamontować... – odparł tamten.

- Jak to się nie da? – usiłował zrozumieć mężczyzna.


- Bo scena, no... ona jest... ty widziałeś, co jest pod nią? – plątał

się chłopak.

- Nie wnika. Kamienica jakaś tam była – odparł krótko, aby wrócić do zasadniczego tematu.

- Tak mówili, ale tam są... groby – wybąkał wreszcie pomocnik.

- Groby? – zapytał Długi, kierując wreszcie na chłopaka swoje prze-szywające spojrzenie.

- No te... krypty – poprawił się chłopak i ciągnął dalej jednym tchem – Zakonnice. I Rodakiewicz, jak wyszedł, to sam wyglądał jak trup i kazał zamurować, a scenę podnieść, bo nad tym, kto to otw-rzy zawisnie kłątwa... 



fol. Dorota Awliorko-Klimek

drugi ino gada, a robota stoi. Na salony was wysłać, nie na budowę. Długi! – krzyczał dalej Bokser coraz bardziej zły. Nie po to przyszedł do roboty, żeby tracić czas na gadanie o rzeczach, których nie rozumiał.

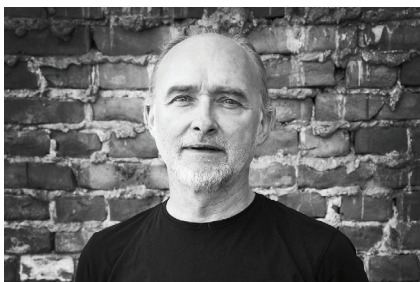
Nagle z kamienicy wybiegł kilkuna-stoletni chłopak z przerażoną miną:

- Długi! Gdzie Długi? – wysapał.

- A idź z nim do diabła! – zaklął Bokser, który nie miał w zwyczaju hamować emocji, a odkąd zaczął pracę na tej budowie, wszystko szło nie po jego myśli – O, stoi jakby się sam w kamień zamienił. A ty co, pali się?

- Gorzej! Nie można maszynierii do sceny zamontować, bo... – ur-

Magdalena Kusa – absolwentka filologii polskiej i historii UMCS.



fot. Natalia Giza

Kilka miesięcy temu pisałem do Ciebie, będąc pod wrażeniem snu o aktorze-nieudaczniku. Dziś chciałbym się z Tobą podzielić kilkoma refleksjami na temat aktora-celebryty.

„Mnie, żeby jakaś piosenka podobała się, to ja ją muszę znać”. Te słowa inżyniera Mamonia przypomniały mi się, kiedy patrzyłem na kolejkę po bilety na spektakl teatralny z udziałem aktora-celebryty grającego w filmie *Birdman*, Alejandro Inarritu. Tłum pod kasą marzył o zobaczeniu na scenie aktora znanego z roli w „kultowym” i kasowym filmie. Aktorów ów nie osiągnął niczego znaczącego w teatrze, ale postanowił powrócić na deski sceniczne, grając, reżyserując i produkując. Nie chcę zdradzać fabuły, żeby nie psuć przyjemności z oglądania filmu (nie rozumiem, dlaczego wybitne filmy, tak długo czekają na premierę lubelską albo się jej nie doczekują), przejdę więc od razu, *per analogiam*, na nasze polskie podwórko. Podwórko celebryckie. Popularność bohatera filmu wynikała z udziału w trzech kolejnych częściach kasowego filmu. W tej roli Michael Keaton, odtwórca roli Batmana. Gra poniekąd siebie – aktora, niewolnika celebryckiej popularności. W Polsce takich filmów się nie robi. Świetni aktorzy grający wybitne role w kinie artystycznym nie są rozpoznawalni przez masy. U nas popularność daje telewizja, seriale. Wiem, że wchodzę na śliski grunt, bo nie będąc celebrytą, mogę narazić się na zarzut stronniczości

podszytej zawiścią. Rzeczywiście zazdrościsz. Zarobków. Wysokich vipowskich upustów na zakup samochodu. Cholernie zazdrościsz. I cieszę się z każdego dnia zdjęciowego, za wynagrodzenie pozwalające mi pracować w teatrze za budżetową pensję. Otóż celebrytą nigdy nie byłem i nie będę. Brak mi do tego charakteru i sił. Naprawdę, trzeba mieć wiele sił, żeby zadbać o obecność, choćby na ostatniej stronie gazety, nawet gdyby to miał być „Fakt”, żeby stawiać się w pełnym rynsztunku i makijażu na różnego rodzaju galach, odpowiadać na setki pytań w rodzaju: „Na którym boku woli pan spać?”, „Z kobietami czy z mężczyznami?”, „Zdradzi nam pan swój sekret na świąteczny bigos?”, „Czy w przyszłym roku będzie koniec świata?”. Mam za to wielu kolegów pretendujących do tego miana. Albo i nie mających takich ambicji, ale mających serialową popularność. Występowałem kiedyś w spektaklu z naprawdę wybitnymi i cenionymi przez fachowców aktorami. W tym przedstawieniu jeden z epizodów grał sympatyczny skądinąd kolega, grający dużą rolę w serialu. Podczas wyjazdowego, festiwalowego występu, po spektaklu, przed wyjściem z garderoby kłębił się tłumek widzów oczekujących, jak mi się wydawało, na gwiazdy. Jakież było moje zdziwienie, kiedy wybitni odtwórcy głównych ról nie spotkali się z zainteresowaniem, a owacje wzbudził ów kolega-epizodysta, znany im z serialu. I jak tu nie wierzyć w swoją wyjątkowość?

Odtwórca jednej z głównych ról w znanym serialu powiedział mi kiedyś, jedząc drugie śniadanie: „Widzisz, kto by pomyślał, że tak się gwiazda odżywia”. Nie przesłyszałem się. Powiedział o sobie: „GWIAZDA”. A kiedy chciałem porozmawiać o relacjach między po-

staciami, odpowiedział: „Stary, nie znam jeszcze tekstu. Tekst czytam po wejściu na plan. W tym jest sens, bo przecież życie też nas zaskakuje”. I tak zaskakuje przez dziesięć lat. Jak potem zdjąć maskę „gwiazdy” i wrócić do obnażającego teatru? Aktorzy hollywoodzcy podobno godzą się grać w teatrze za darmo, aby tylko nie stracić kontaktu z rzemiosłem i „żywym widzem”. Nasi też marzą. Słyszałem, że jedna z gwiazd, serialowych celebrytek, spotkawszy swojego byłego kolegę z teatru, nie gorszego od niej aktora, swojego równolatka, skarżyła mu się patrząc w oczy, że nie ma wolnych, dobrych aktorów w jej wieku (kolega był akurat wolny). A ona ma taki projekt teatralny i on jej jest niezbędny żeby jej partnerować. Jest tak zdeterminowana, że weźmie chyba Pawła D. Na uwagę, że jest o pokolenie młodszy odrzekła ponoć: „Ale jest znany i przystojny”.

Dyrektorzy też, niestety, lubią mieć znaną z telewizji twarz na scenie bo „kasa misiu, kasa!”. Jeden z kolegów „serialbrytów” zwierzył mi się ostatnio, że chciałby wrócić do teatru. Wierzę, chociaż niepokoi mnie jego rozbiegany w poszukiwaniu rozpoznających go wokół oczu wzrok i pokazowa ekspresja. I tu muszę wrócić do filmu. My aktorzy, nie bójmy się tego słowa, jesteśmy na ogół narcyzami i mamy rozbuchane ego. Być może dlatego możemy wykonywać nasz piękny zawód. Dlatego tak łatwo „ryje nam beret” tania popularność. A wtedy trudno jest wrócić na łono Sztuki i Teatru. Film Inarritu szuka odpowiedzi, czy droga do taniej celebry i masowej popularności jest drogą w jedną stronę.

Co o tym myślisz, Melpomeno? **P**

Janusz Łagodziński – aktor teatralny i filmowy, od sezonu 2013/2014 w zespole Teatru Osterwy.

Łukasz Witt Michałowski



fot. Archiwum autora

„Człowiek staje się krytykiem, kiedy nie może być artystą, tak samo jak ktoś zostaje donosicielem, kiedy nie może być policjantem”. (Gustaw Flaubert, 1846)

Cytat powyższy pojawia się w scenie dialogowej w pewnym przesłicznym i przestraszonym filmie w całości traktującym o teatrze. Pewien aktor-reżyser, mający okres świetności za sobą, dialogujący nieustannie ze swym zmateriałizowanym Ego, postanawia zainwestować oszczędności, resztki talentu i całą ciężarówkę nerwów w sztuczny własnego autorstwa. Na domiar złego człek ten nie poprzestaje na reżyserowaniu siebie i innych oraz graniu głównego bohatera w tym dramacie. Autorem sztuki, którą pragnie uraczyć mieszkańców swego grodu, jest dodatkowo on sam. Dość niebezpieczną tę mieszankę wiary we własne, nadwątlone zębem czasu siły ma skonfrontować pewnego dnia z piórem najbardziej opiniotwórczej i krwiożerczej ze wszystkich nowojorskich recenzentek. Ci dwoje wpadają na siebie przypadkowo podczas drinka-przerwy w pracy tego pierwszego (choć picie w tym fachu często odbywa się w godzinach urzędowania) i nieprzerwanej pracy tej drugiej.

W trakcie niechcianej dla obydwu stron konfrontacji, pani recenzent obwieszcza trapiionemu myślą o niechybnej konieczności sprzedania domu w Malibu celem sfinalizowania swej sztuki reżysero-akto-autorowi, że nazajutrz w najbardziej poczytnej gazecie rozszarpie go na strzępy, zmiażdży i wypatroszy. Zdziwiony tym wyznaniem nasz fatywant pyta, czemu pragnie ona pograć rzecz, której dotąd jeszcze nie widziała? Pani recenzent, ściągając okulary, odkładając ołówek i przybliżając swą twarz do jego twarzy, ściszywszy głos wyjaśnia, że uczyni tak,

jak sobie założyła, ponieważ nienawidzi wszystkiego, co bohater nasz sobą reprezentuje. Że, jej zdaniem, zabiera miejsce, pieniądze oraz możliwości lepszym od siebie, którzy ich nie mają.

No i teraz jesteśmy w domu. Naszym lokalnym, polskim.

Znane mi są przypadki, kiedy recenzent, jeden z najbardziej opiniotwórczych nad Wisłą, popełnił recenzję, która ukazała się w poniedziałkowej gazecie, z premiery spektaklu niedzielnego, który ostatni raz grano w sobotę.

Znany jest przypadek kierownika literackiego pewnego teatru, który, piastując swą funkcję, równocześnie jako dyżurny recenzent kraju smarował recenzje ze sztuk, których sam był niejako akuszerem.

Inny, skądinąd błyskotliwy recenzent drugiej co do liczby czytelników gazety w naszym pięknym kraju, któremu kiedyś udzieliłem wywiadu przez telefon, potrafił zrobić błąd w nazwiskach trzech z trzech aktorów występujących w sztuce, którą gościnnie reżyserowałem, jak również w samym jej tytule. Zakładając, że nasza linia telefoniczna mogła mocno skodyfikować nazwisk tych brzmienie, to słowo pisane programu spektaklu, który niósł pod pachą, widowiskowo opuszczając salę widowiskową – już raczej nie.

Jeden z naszych miejscowych domorosłych recenzentów – na co dzień potraw pieczystych i befsztyków krwistych, a od święta i z litości niejako – przedstawień teatralnych, zasugerował mi w miejscach dłuższn scenicznych prosty i sprawdzony sposób – nożyczki. W dalszej części recenzji dowodził, nie bez racji, że inscenizacja wiele mogłaby dzięki jego radzie zyskać, zaś gawiedz nie ziewałaby na widowni. Nie wiedział, bo i skąd, że w tej kuchni zwanej prapremierą nijak ciąć i kroić tekstów z racji praw autorskich nie można. Że słowa to nie karczochy.

No to teraz z Lublina chyc do Niu Yorku, once more.

Nasz oniemiały bohater w przypływie desperacji porywa Boleśnie Szczerej Recenzentce notesik, w którym rzeczona smaruje teatralne wyroki śmierci i z kolejnych fiszek odczytuje sformułowania takie jak: „nieopierzony”,

„bez wyrazu”, „marginalna”. Po chwili, patrząc na nią mówi: „To wszystko etykiety. Nie ma tu nic o technice, strukturze ani intencjach, tylko masa głównianych opinii popartych głównianymi porównaniami. Napiszesz sobie kilka akapitów i nic nie ryzykujesz. Ja jestem pieprzonym aktorem i postawiłem na ten spektakl wszystko!”

Policjantów rozpoznać możemy po uniformach oraz fakcie, że kręcą się wszędzie, niczym smród po gaciach.

Konfidentów rozpoznać trudniej, choć czasem można przyuważyć ich u drzwi komendy na Okopowej, kiedy udają zwykłych interesantów, ale zdradza ich podejrzana hipernaturalność.

Artystów zlokalizować jest najtrudniej, gdyż z natury swej są nierówni i to, co miało nie tak dawno jeszcze w wyniku ich zmagania wartość, w kolejnej odsłonie budzić już może pusty śmiech.

Krytyka poznasz bez trudu. Pisuje bez przygotowania i merytorycznej wiedzy wszystko i o wszystkim, nigdy w pierwszej osobie liczby pojedynczej, zawsze jako Legion.

Z racji tego, iż artystą się bywa, a krytykiem się jest, uczynię psikusa Panu Flaubertowi i ogłoszę, że wraz z niniejszym wydaniem mianuję się krytykiem krytyków oraz recenzentem recenzentów.

Czego i Państwu życzę. **P**

Łukasz Witt Michałowski – reżyser teatralny, założyciel i dyrektor lubelskiej Sceny Prapremier In Vitro.

Zespół redakcyjny: Bartłomiej Miernik (redaktor naczelny), Magdalena Kusa, Martyna Zięba, Teresa Kmieć, Maciej Bielak, Luiza Nowak, Marlena Jonasz, Paulina Niedziałek, Paulina Sulowska, Maja Ostrowska.

Współpracownicy: Łukasz Witt-Michałowski, Janusz Łagodziński.

Korekta: Anna Kołodziejczyk

Projekt logo „Proscenium”: Kinga Drążyk / Katarzyna Długosz

Projekt layoutu, opracowanie graficzne i redakcja techniczna: Katarzyna Długosz

Wydawca: Warsztaty Kultury w Lublinie

Adres redakcji: ul. Grodzka 5A, 20-112 Lublin

gazetaproscenium@gmail.com

Druk: Drukarnia Akapit

Nakład: 500

Na okładce wykorzystano zdjęcie autorstwa Bartłomieja Sowy.

