

LUBELSKA GAZETA TEATRALNA / KWIECIEŃ 2015 / NR 2

# PROSCENIUM



BRACTWO SATYRYCZNE LOŻA 44

ŁAGODZIŃSKI O REŻYSERACH

RECENZJE: TRZY RAZY PIAF / PRZYJDZIE MORDOR  
I NAS ZJE, CZYLI TAJNA HISTORIA SŁOWIAN / NA  
MOŚCIE PRZY SILNYM WIETRZE

*Eliot*

 [proscenium.lublin](https://www.facebook.com/proscenium.lublin)

# PAN JERZY

BARTŁOMIEJ MIERNIK



fol. Michał Buczek

Dobrze pamiętam ten wieczór. Umówiłem się wówczas na spotkanie z kumplami w jednym z barów na Powiślu. Gdy piłem w Diunie, około północy zadzwonił do mnie kumpel z Akademii Teatralnej, mówiąc, że... umarł właśnie Jerzy Grzegorzewski. Nie mogłem w to uwierzyć. Sądziłem, że ten najważniejszy, najbardziej poważany przeze mnie reżyser, któremu zrobiłem wystawę na uczelni, jest przecież niezniszczalny! Myślę o tych niewielu spotkaniach, gdy na przykład kazał mi wstawać tuż przed dzwonkiem na widowni w kierowanym przez siebie Teatrze Narodowym i siłą przesadzał w bardziej dogodne miejsce. Lubił wpadać tuż przed lub nawet w trakcie spektaklu, obserwując gdzieś zza kulis swoje dzieło. Umarł 9 kwietnia 2005 roku. Kwiecień to miesiąc jest dość bury i w kir obleczony. Miesiąc budzenia się życia i odchodzenia zarazem. Mija właśnie dekada od tej śmierci. 9 i 10 kwietnia wybiorę się na dwa wieczory poświęcone sztuce Grzegorzewskiego do Teatru Starego. Bądźcie tam również. ■

*Bartłomiej Miernik* – absolwent wiedzy o teatrze Akademii Teatralnej w Warszawie.

Zespół redakcyjny: Bartłomiej Miernik (redaktor naczelny), Paulina Niedziałek (sekretarz redakcji), Magdalena Kusa, Martyna Zięba, Teresa Kmieć, Maciej Bielań, Luiza Nowak, Marlena Jonasz, Paulina Sulowska, Maja Ostrowska, Alicja Matwiejczyk, Anna Kołodziejczyk (korekta), Przemysław Piaseczny (Facebook).

Współpraca: Janusz Łagodziński, Łukasz Witt-Michałowski.

Skład i DTP: Katarzyna Długosz

Wydawca: Warsztaty Kultury w Lublinie

Kontakt: ul. Grodzka 5 A, 20-112 Lublin  
gazetaproszeniem@gmail.com

Druk: Drukarnia Akapit

Nakład: 700

Na okładce wykorzystano rysunek Jerzego Lipca z książki Iroslawa Szymańskiego pt. „Tak to widzę”.



fol. Dorota Awrońko-Klimek

## T JAK TEATR. POWIEŚĆ TEATRALNA

MAGDALENA KUSA

### ODCINEK 2. PRZESZŁOŚĆ Z SZUFLADY, LUTY 2012

- Nie wierzę, że dałam ci się na to namówić – jęczała Julia, sunąc swoim grafitowym bmw po wiejskiej szosie w tempie nie szybszym niż nadjeżdżający z naprzeciwka traktor i uparcie wypatrując czegoś za oknem.

- W końcu jestem wiedźmą, pamiętaj, że w twoim tarocie rydwan przechodzi przez koło fortuny w wieżę Babel, wiesz, co to znaczy? – zapytała z troską siedząca na fotelu pasażera nieduża, korpulentna dziewczyna przypominająca kuleczkę.

- Może twoje karty powiedzą nam, w które krzaki mam wjechać? Wszystko tu wygląda identycznie. Wracamy do Warszawy! – zdecydowała Julia, ostro skręcając w pierwszą z brzegu drogę, żeby zawrócić.

- Julie, spokojnie, mamy ważną misję do wykonania: przyjechałyśmy tu zdjąć rodzinną kłótnię i na pewno nam się uda znaleźć w końcu dom twojej babci – perswadowała przyjaciółka – poza tym odpoczniesz na łonie natury od twoich biznesmenów z pistoletami na farbę i... aaa, co się stało?! – krzyknęła Kaśka, zasłaniając oczy rękami. Samochód bowiem szarpnął i zatrzymał się.

Julia dodała gazu, samochód jednak nie drgnął, spróbowała jeszcze raz, ale bez skutku – Nie wierzę – mruknęła do siebie, zaciągnęła ręczny i wyszła z auta. Kasia zrobiła to samo. Kobiety ruszyły przed siebie, rozglądając się wokoło.

- Mogę w czymś pomóc? – usłyszały za plecami i aż podskoczyły, ujrawszy zarośniętego, barczystego mężczyznę w czerwonej, kraciastej koszuli i zielonej, pikowanej kamizelce z siekierą w ręku.

- Zepsuł nam się samochód – odparła krótko Julia – i...

- Słyszałyśmy, że jest gdzieś tutaj opuszczony, stary dom... – wtrąciła się Kaśka.

- Straszny dwór? Tak, to blisko. Ze dwieście metrów prosto i potem w lewo – poinstruował mężczyzna.

- Dziękujemy – zakończyła rozmowę Julia, ciągnąc za sobą przyjaciółkę we wskazanym kierunku.

Dom był zaniedbany, widać było, że od lat nikt tu nie zaglądał. Bałagan, kurz i pajęczyna, odpadający od ścian tynk. Zupełnie jak obraz mojej duszy – pomyślała Julia, ale powie działa tylko:

- Chyba babcia nie była zwolenniczką feng shui.

- Nie, no wiesz, w zasadzie... to można łatwo zmienić – usiłowała pocieszyć przyjaciółkę Kaśka – To, czego właściwie szukamy?

- Dobre pytanie – mruknęła Julia, bawiąc się rączką szuflady w kuchennym stole. Nagle szuflada wypadła z hukiem na podłogę, po której rozsypała się sterta starych papierów – Ku... – wyrwało się, na ogół dość opanowanej Julii.

Kaśka natomiast z uwagą i miną sępa celującego w swoją zdobycz, wpatrując się w jakiś rozpadający się zeszyt, podniosła go z podłogi, ostrożnie otworzyła i zamarła:

- Jules, spójrz na to – szepnęła podsuwając przyjaciółce pod nos zeszyt.

Julia rzuciła okiem na pierwszą linijkę tekstu:

- To czyjś pamiętnik, może babci?

- Nie, spójrz na to – odparła Kaśka, pukając w prawy górny róg zeszytu – Data.

Julia zerknęła na wskazane miejsce: Rok 1886.... ■

*Magdalena Kusa* – absolwentka filologii polskiej i historii UMCS.

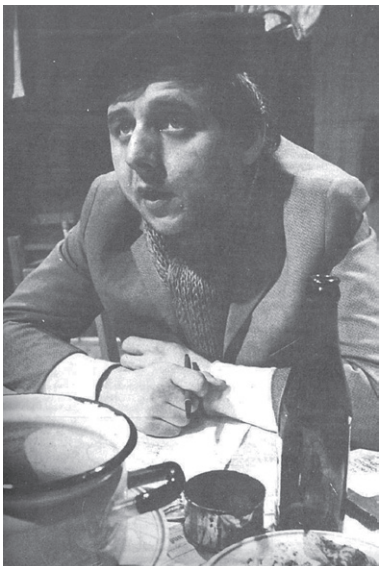


# SCENY Z ŻYCIA CODZIENNEGO

LUIZA NOWAK

Mimo, że Bractwo Satyryczne Łoża 44 zawiesiło swoją działalność i obecnie występuje tylko okazjonalnie, nadal ma rzeszę fanów, którzy wspominają, oglądają i wymieniają poglądy o jej przedstawieniach na forach internetowych. Jeden z nich, Robert Kijowski, pisze: „Medyczne Spotkanie z Balladą to jedna z «peretek» polskiego kabaretu. Jest się z czego pośmiać do dziś. Niestety poziom obecnych skeczów jest żenujący”. ROGNAR100: „Łoża 44 – ma ktoś więcej? Pamiętam odcinek w piekle :))) Skarb i najlepszy kabaret z lat 80.”. Mimo upływu czasu okazało się, że spektakle Łoży ciągle bawią i skłaniają do refleksji. Jej humor jest ponadczasowy i nieustannie zyskuje nowych zwolenników. W czym więc tkwi sekret jej sukcesu? Aby to zrozumieć, należy najpierw poznać historię i okoliczności jej powstania oraz przyjrzeć się spektaklom.

Początkowo nic nie wskazywało na to, że przygoda lubelskich studentów z kabaretem zamieni się w ogólnopolski sukces. Łoża 44 powstała



fol. pochodzi z książki Irosława Szymańskiego, „Tak to widzę”

w 1972 roku jako zespół miejscowych żaków działających przy Akademii Medycznej. Pomysłodawcą i autorem tekstów był Irosław Szymański, z zawodu lekarz. Do Łoży w czasie ponad 20-letniej działalności należeli także między innymi: anglista Maciej Wijatkowski, polonista Grzegorz Michalec, aktor Jerzy Rogalski, a także Grzegorz Reklirski i Piotr Wójcik. Już w połowie lat 70. w środowisku zaczęły krążyć opinie, że Łoża nie jest kabaretem, tylko teatrem. Potwierdził to werdykt jury na V Zakopiańskich Konfrontacjach Kabaretowych, gdzie stwierdzono, że Łoża nie może być oceniana z pozostałymi zespołami, ponieważ nie jest typowym kabaretem. Lublinianie zostali wtedy wyróżnieni między innymi nagrodą specjalną. W latach 80. zespół rozpoczął współpracę z telewizją, gdzie zaprezentował *Fragment większej całości*. Ponadto krakowska telewizja zaproponowała Łoży dołączenie do programu kabaretowego z udziałem publiczności, czyli do *Spotkania z Balladą*.

Podczas stanu wojennego Akademia Medyczna zerwała współpracę z Łożą, uzasadniając swoją decyzję głównie tym, że jej członkowie nie byli już studentami. W 1983 roku rozpoczęła działalność przy lubelskim Teatrze Osterwy, w którym później została wystawiona *Próba adaptacji*. W międzyczasie Łoża zaczęła współpracę przy telewizyjnym cyklu *Co jest grane?* i tworzyła kolejne przedstawienia: *W kolejce* i *W czwartym wymiarze*. A pod koniec lat 80. w krakowskiej telewizji powstało 60 minut w *Łoży*, *Ostatki przed Wielkim Postem* oraz *Picknick*. Na początku lat 90. artyści nagrali cztery odcinki programu pt. *Nasz Szow Powszedni* oraz program *Spółka zoo* w lubelskim radiu, po czym zawiesili działal-



aktorzy Łoży 44, fot. archiwum prywatne

ność. Powrócili dopiero w 2000 roku ze spektaklem *Arka*. Nagrali kilka programów dla lubelskiej telewizji, a w 2007 roku zaprezentowali fanom *Kurs kolędniczy*.

Jakie były spektakle Łoży 44? Przede wszystkim przedstawiały losy „zwykłych” obywateli, którzy na coś czekali, stali w kolejce, w poczekalni, mieli przerwę w podróży lub w pracy. Były to zwykłe sceny z życia codziennego. Artyści, przedstawiając problemy jednostek przystosowanych do panującej rzeczywistości, wytykali i ośmieszali nie tylko absurdy sytuacji politycznej, ale także wady polskiego społeczeństwa. Dzięki satyrycznej formie, poprzez aluzje i metafory mogli nie tylko bawić widzów, ale również wyrazić swój bunt wobec otaczającego świata i nadać temu artystyczny wyraz ponad cenzurą. Zamiast płakać nad otaczającą rzeczywistością, wyśmiewali „nienormalność”, która stała się – nie tylko dla nich, ale również dla ich widzów – „normalnością”.

Obecnie fani Łoży 44 mogą obejrzeć jej przedstawienia tylko na kasetach VHS i we fragmentach dostępnych w internecie. Dzięki temu Łoża ciągle śmieszy i skłania do refleksji nad otaczającą rzeczywistością. Oglądają ją widzowie, którzy pamiętają spektakle z telewizji, a także młodszy pokolenie, którzy odkrywają je w zakamarkach sieci. ■

Luiza Nowak – studentka prawa UMCS.

# TWORZYLIŚMY TEATR POETYCKI

Z JERZYM ROGALSKIM O TEATRZE LOŻA 44 ROZMAWIA LUIZA NOWAK



fot. pochodzi z książki Irosława Szymańskiego „Tak to widzę”

## Czy mógłby Pan przybliżyć czytelnikom historię kabaretu Łoża 44?

Na początek muszę sprostować jedną rzecz. Mimo że wiele osób określa Łożę 44 mianem kabaretu, my uważaliśmy, że Łoża nie jest kabaretem, tylko teatrem. Pełna nazwa zespołu brzmi: Bractwo Satyryczne Łoża 44. Zespół powstał w latach 70., gdy twórca Łoży dr Irosław Szymański i jego koledzy byli studentami Akademii Medycznej. Ja dołączyłem do Łoży w 1982 roku. Dr Szymański zobaczył mnie w teatrze, a potem zaproponował współpracę. Gdy przechodziłem obok Centrum Kultury, zatrzymał się samochód, otworzyły się drzwi i usłyszałem: „Panie Rogalski, niech pan wsiądzie”. Byłem przerażony, bo to był przecież okres stanu wojennego i myślałem, że mnie aresztują. I rzeczywiście „aresztowali” mnie na kilka lat. Zacząłem się z nimi spotykać. Okazało się, że pan doktor to nieprawdopodobnie utalentowany człowiek teatru, a ci „amatorzy”, to „samorodki”: ludzie ogromnie utalentowani, autentyczni, inteligentni i wrażliwi. To były osoby różnych profesji: elektryk, muzyk, nauczyciel. Tworzyli pewną enklawę, właściwie łożę. Trudno mi się było tam na początku odnaleźć, ale później się zaprzyjaźniliśmy. Pierwsze nasze próby były związane ze *Spotkaniem z balladą* (telewizyjny program kabaretowy – przyp. red). Wtedy nasza działalność szła trochę w kierunku kabaretu. Muszę jednak przyznać, że gdyby to był rzeczywiście kabaret, prawdopodobnie nie wytrzymałbym tam długo, ponieważ nie znoszę kabaretu. Lubię, jak pisał Norwid, „słowo greckie, ciemne i magiczne, a nie rzymskie, jasne i uliczne”. Dla mnie zawsze były ważne słowa autora, a nie wulgaryzatora.

## Jak dokładnie wyglądały spektakle Łoży 44?

Proszę zwrócić uwagę, że nasze najważniejsze spektakle teatralne miały tytuły: *W kolejce*, *Próba adaptacji* (którą wystawił Teatr Osterwy, własnym zespołem), *Popielec*, *W czwartym wymiarze*. Interesowało nas rozpoznanie rzeczywistości. Można powiedzieć, że w ten sposób odreagowywaliśmy otaczającą nas rzeczywistość. To były normalne, półtoragodzinne spektakle. Graliśmy przed lubelską publicznością, ale również współpracowaliśmy z telewizją. Robiliśmy programy *Co jest grane* i *Spotkania z balladą*, ale dla nas to były występy dodatkowe, ponieważ bazę stanowiły całonocne półtoragodzinne spektakle. Bohaterami spektakli było zazwyczaj trzech facetów w ekstremalnej i egzystencjalnej sytuacji. Stali w kolejce, wędrowali, byli uwięzieni. To był teatr poetycki, bo my, członkowie Łoży, byliśmy zbuntowani, niezadowoleni, pełni niepokoju i oczekiwania. Nie mogliśmy mówić i rozmawiać w sposób otwarty, w związku z tym rozmawialiśmy językiem kabaretowym. Używaliśmy pewnego kodu, aby ukryć swoje intencje przed cenzurą. W kabarecie widz i twórca są w sytuacji, w której obie strony wiedzą, o czym mówią i porozumiewają się niejako nad cenzorem. Dlatego niektórzy mogli uznać Łożę 44 za kabaret. W przedstawieniach Łoży nie było puent. Brak puenty był istotny, bo w Łoży szanowaliśmy widza i nie podawaliśmy mu wszystkiego na tacy. Zmuszało to publiczność do uważnego słuchania, wyciągania wniosków i refleksji. Często graliśmy dynamicznie, widownia przez to była bardziej czujna i mogła wychwycić sensy przedstawienia. Reagowała zresztą bardzo spontanicznie, była

bardzo rozwibrowana. Później już nie spotkałem się z taką reakcją w teatrze. W Łoży obowiązywała improwizacja, mimo że nie wolno było zmieniać słowa, nawet kropki czy przecinka.

## Jak ludzie teatru odbierali spektakle Łoży 44?

Kiedy Łoża 44 została relegowana z uczelni, ówczesny dyrektor Teatru Osterwy Ignacy Gogolewski przygarznął ją do teatru i dał nam bazę organizacyjną. Czasami przychodził na nasze spektakle i mówił, że tuż obok teatru, w Łoży 44, dzieją się wspaniałe rzeczy. Po latach wielu wspominało – na przykład na planie filmowym Janusz Gajos zapytał mnie o Łożę 44 i wspominał, że nasze spektakle były bardzo dobre. O działalności Łoży pochlebnie wypowiadali się także inni aktorzy, między innymi Bogdan Baer i Wiesław Drzewicz. Ostatnio też kolejne osoby pytały mnie o dawne nagrania Łoży.

## Mieliście problemy z cenzurą?

Oczywiście. Często. Podczas prób do spektaklu *W czwartym wymiarze* wysłaliśmy tekst do cenzury, po czym okazało się, że wszystkie songi zostały skreślone. Tekst został pocięty. Byliśmy bezradni. Postanowiliśmy jednak zrealizować spektakl w pełnej wersji. Pojechaliśmy z tym przedstawieniem na Festiwal Sztuki Estradowej do Rzeszowa i dr Szymański otrzymał tam nagrodę. Niemal natychmiast kupiła nas estrada w Poznaniu, Gdańsku, Koszalinie i Słupsku. Mieliśmy tam grać przez dwa miesiące. Niestety, w trakcie naszego *turnée* okazało się w ostatniej chwili, że Kalisz odkupił nas od estrady poznańskiej. Siedzieliśmy w hotelu i graliśmy jeden spektakl tygodniowo i to w dodatku w złych

# SIŁA PIOSENKI

MARTA SZCZEPANIAK



foto pochodzi z książki Instytut Szaryńskiego, "Tak to widzę"

warunkach. Pozostałym występom towarzyszyły dziwne zbiegi okoliczności: pożar, zerwany most... Udało nam się wystąpić w Koszalinie i w Gdańsku, ale tam warunki też nie były zadowalające. Po jakimś czasie znów graliśmy ten spektakl w Rzeszowie. Podczas przerwy przyszła do nas pani cenzor i zrobiła karczemną awanturę za to, że gramy spektakl, którego nie dopuściła cenzura. Jednak potem, na korytarzu, podeszła do mnie i powiedziała cicho: „Grajcie, grajcie, my was bardzo lubimy”. Mieliśmy również problemy w telewizji. Gdy pojechaliśmy nagrywać przedstawienie sylwestrowe okazało się, że cenzura tak pocięła tekst, że musieliśmy zrezygnować. Udało się w końcu uzyskać zgodę na nasz występ, ale, mimo że przedstawienie nagraliśmy na środę popielcową, to i tak zostało wyemitowane rok później i to tylko raz. Próbowano również innych sposobów. Gdy na jednym kanale emitowano nasze przedstawienie, to na drugim w tym samym czasie puszczano popularne filmy. Z kolei w Teatrze Osterwy mieliśmy trochę większe możliwości, dzięki taryfie ulgowej jaką miał dyrektor Gogolewski. Udało nam się wystawić *Próbną adaptacji*, *Ambasadora* Mrożka, *Szewców* Witkacego i wiele innych tytułów, które nie były mile widziane przez cenzorów. ■

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

Luiza Nowak – studentka prawa UMCS.

Artur Barciś wybrał największe przeboje Edith Piaf i ułożył je w takiej kolejności, by opowiadały historię życia piosenkarki. Utwory rozdzielił pomiędzy trzy aktorki (młodą, dorosłą i dojrzałą), zaznaczając w ten sposób różne etapy życia artystki. Reżyser (i zarazem autor scenariusza) nie dopisał innych postaci, z którymi mogłaby rozmawiać bohaterka, nie dodał ani jednego monologu. Chwała mu za to, bo dzięki temu siła przedstawienia tkwi w piosenkach legendy francuskiej muzyki.

*Trzy razy Piaf* to spektakl, którego najmocniejszym elementem są aktorki. Wydaje się, że wszystkie środki sceniczne zostały ograniczone do minimum właśnie po to, by uwaga widzów skupiła się wyłącznie na nich i na towarzyszącej im muzyce. Jeszcze przed wejściem do sali widowiskowej mijamy akordeonistę, który przycupnął sobie w kącie i wygrywa stare francuskie melodie. Spektakl rozpoczyna się wkroczeniem na widownię Młodej Piaf (w tej roli Anita Kostińska) wraz z akordeonistą. Dziewczyna, zaczepiając widzów siedzących przy okrągłych stolikach ustawionych przed sceną, śpiewa *Nocne ómy*. Jest odważna, ma mocny głos, choć da się zauważyć pewne niedociągnięcia, słysząc, że w młodym ciele kryje się ogromny talent. Z każdym kolejnym utworem pieśniarka nabiera pewności siebie. Już nie występuje na ulicy, ale w paryskich kawiarniach, a do akompaniującego jej akordeonisty dołącza kontrabasista i skrzypek. Anita Kostińska jako Młoda Piaf jest pełna delikatności i dziewczęcego wdzięku, a jednocześnie zawadiacko puszcza oko do widza.

Zakochana Piaf to kobieta, która ugruntowuje sobie pozycję na



foto: Dawid Jacewski

francuskiej scenie muzycznej, robi zawrotną karierę, zakochuje się i przeżywa miłosne uniesienia. Życiową sielankę przerywa tragiczna śmierć jej ukochanego, a piosenkarka pograża się w całkowitej rozpaczy. Patrycja Zywert-Szyпка (druga z odtwórczyń) śpiewa niskim głosem, barwą najbardziej przypominającą głos Piaf. Z rozmarzeniem i lekkością śpiewa o miłości i świecie pomalowanym na różowo. Z kolei śpiewane po śmierci kochanka piosenki pełne są rozpaczy i gorzocy. Aktorka w ciągu kilkunastu minut pokazuje gamę skrajnych uczuć i nastrojów. Jednak powtarzane te same gesty i środki wyrazu sprawiają, że po pewnym czasie jej występ staje się nużący.

Ostatnia na scenę wkracza Zmęczona Piaf (Anna Świetlicka). Orkiestra zaczyna grać jeden z największych przebojów – *Milord*. Piosenkarka jest wyraźnie znudzona i zupełnie nie ma ochoty na występ. Po trzeciej „przygrywce” w końcu zaczyna śpiewać, ale w jej głosie słychać pretensję. Na twarzy widać każdą zmarszczkę i cięć, świadczące o skłonności do używek i chorobie. Jednak Piaf zmęczona jest tylko przez chwilę, jej głos ponownie staje się mocny i zachwycający. Obserwujemy jak piosenkarka zakochuje się i rozkwita na naszych oczach, jak z sentymentem opowiada o niebie nad Paryżem, jak bawi się głosem, nie pozostawiając wątpliwości, że na zawsze pozostanie divą piosenki.

Choć aktorkom występującym w dwóch pierwszych odsłonach spektaklu nie można odmówić świetnych głosów i ciekawych kreacji, to w momencie, gdy Anna Świetlicka zaczyna śpiewać, występy jej poprzedniczek wyraźnie błędą. ►



# TEATR OPOWIEŚCI

MARCIN WASYLUK



foto: Dawid Jacewski

Aktorka w ciągu trzydziestu minut stworzyła postać kompletną, a jednocześnie różnorodną i zaskakującą. Każda piosenka w jej wykonaniu trzymała w napięciu od początku do końca, każda była małą aktorską etiudą. Z tych etiud Anna Świetlicka utkała swoje własne spojrzenie na Edith Piaf.

Spektakl kończy się piosenką *Nie żałuję niczego* wykonaną przez wszystkie odtwórczynie wcielające się w Edith Piaf. To proste i niemal oczywiste zakończenie. Elementów oczywistych jest więcej: scena zmieniona została w paryską kawiarnię z podwyższeniem na występy artystów, ilustracyjna gra świateł, zwiększanie się liczby muzyków, z którymi występuje Piaf, jako symbol rozwoju jej kariery. Te oczywistości jednak nie przeszkadzają, wręcz przeciwnie – pozwalają skupić się na muzyce. Każda z odtwórczyń Edith Piaf starała się pokazać piosenkarkę inaczej i – co najważniejsze – każda kreacja była jej własną interpretacją, a nie próbą odwzorowania prawdziwej Piaf. ■

*Marta Szczepaniak* – absolwentka filologii polskiej (specjalizacja teatrolologiczna) KUL.

Teatr Muzyczny w Lublinie  
*Trzy razy Piaf*

Premiera 14 marca 2015 roku  
Scenariusz i reżyseria: Artur Barciś  
Scenografia: Dariusz Jabłoński, Cezary Kowalski  
Muzyka: Piotr Wijatkowski

Spektakl *Moja Bośnia* to opowiedziana w typowej dla reżysera Jacka Głomba konwencji ludowej ballady historia polskich osadników, którzy w XIX wieku przenieśli się do Bośni. Zbudowali tam domy, założyli gospodarstwa rolne, rodzili dzieci, przejmowali lokalne zwyczaje, polskie dziewczyny zakochiwały się serbskich chłopakach. A potem przyszły wojny, po których nic już nie mogło być jak przedtem. Kiedy zaś Polska walczyła o niepodległość z nazistowskimi Niemcami, polscy Bośniacy zostali wplątani w walkę o wolną Jugosławię. W oddziałach komunistycznej partyzantki Josipa Broz Tity bronili swoich rodzin i dobytku przed nacjonalistycznymi serbskimi czetnikami i chorwackimi ustaszami. Ale jak to na wojnie bywa, zwłaszcza w tak poplątanych etnicznie i religijnie rejonach, rzeczywistość nie jest taka prosta. W jednej chwili przyjaciele stają po dwóch stronach barykady.

Nie o wojnę jednak tu chodzi, lecz o ludzkie historie. Zawłóści bałkańskiej historii ukazano przez pryzmat rodziny Jozego Fischera (Bartosz Tuszynski) i jego córek: Roksany (Alina Czyżewska) i Boguśki (Helena Gajalyan) oraz ich potomków. Narracja prowadzona jest równolegle. Czasy II Wojny Światowej, stalinowskiej Polski oraz oblężenia Sarajewa w 1994 roku przeplatają się w opowieściach Roksany. Alina Czyżewska raz gra młodą dziewczynę, by za chwilę przemienić się w staruszkę. To ona jest centralną postacią relacjonującą wydarzenia.

Mimo że *Moja Bośnia* opowiada o dramatycznych losach polskich Bośniaków, nie epatuje okrucieństwem. Bohaterowie opowiadają z sentymentem o krainie, która stała się ich drugą ojczyzną. Są zawieszani pomiędzy dwoma światami. Córki Jozego, które urodziły się już w bośniackiej krainie,



foto: Karol Budrewicz

chętnie słuchają opowieści o ojczyźnie swoich rodziców. Poczernie brzmiące ich wyobrażenia o Polsce, wygłaszane z perspektywy bałkańskiego rajdu: „Pewnie góry tam wyższe, a może rzeki większe”. Potem, gdy już po wojnie wyjadą do Bolestawca, przeniosą część bośniackich zwyczajów. I mimo zakazów będą pędzić tu Rakiję.

Zawiłości sytuacji naszych rodaków pokazuje humorystyczna scena, w której Remuś (Grzegorz Wojdon) postanawia wrócić do Bośni na rowerze. Na Węgrzech zostaje zawrócony i aresztowany za nielegalne przekroczenie granicy (właściwie trzech granic). Oskarżony przez komunistyczną władzę o to, że chciał uciec do Tity – wroga Stalina, będzie tłumaczył: „jak to? Przecież kiedy wyjeżdżałem, byli jeszcze przyjaciółmi”.

*Moja Bośnia* oparta jest na prawdziwych historiach zebranych przez autorkę – Katarzynę Knychalską. Także scenografię tworzą oryginalne przedmioty z tamtych stron. Kosze, skrzynie, walizki razem z muzyką wykonywaną na żywo przez Jacka Hałasa pozwalają wczuć się w bałkański klimat i jednocześnie zastanowić, jak łatwo skłócić ze sobą żyjących zgodnie sąsiadów. A jak trudno potem wrócić do stanu sprzed konfliktu. To jeszcze jeden wymiar tego spektaklu. Przecież to właśnie dzieje się obecnie na Ukrainie. ■

*Marcin Wasyluk* – dziennikarz radiowy i telewizyjny, fotograf. Mieszka w Warszawie.

Fundacja Teatr Nie-Taki w Wrocławiu oraz Teatr im. Modrzejewskiej w Legnicy  
*Moja Bośnia*

Pokaz 7 marca 2015 roku w Teatrze Starym w Lublinie

Reżyseria: Jacek Głomb

Scenografia i kostiumy: Małgorzata Bulanda

# MORDOR MAŁO WYRAZISTY

MACIEJ BIELAK



fol. Bartek Warzecha

To spektakl o wzajemnym postrzeganiu się Polaków i Ukraińców oraz próbach określenia własnej tożsamości przez tych ostatnich. Spektakl Remigiusza Brzyka rozgrywa się na ogromnej scenie, którą otaczają monitory, telewizory i lodówki z rzeźbą głowy Lenina w środku. W tej przestrzeni pojawiają się bohaterowie, którymi są głównie polscy turyści pod wpływem różnych używek podróżujący po Ukrainie. Na scenie oglądamy poszczególne historie z książki Szčerka, które spajają postaci narratora Łukasza Ponczyńskiego (granego przez kilku aktorów) oraz niewystępującego w powieści Józefa Piłsudskiego, który w drugiej części spektaklu zmienia się w dziennikarską hienę. Pojawiają się też wątki dodane przez Brzyka i autora adaptacji Michała Kmiecika (na przykład konkurs *World Press Photo of Instagram*). Konkluzja spektaklu jest niezbyt optymistyczna – Polacy jeżdżą na Ukrainę po to, by doświadczyć wschodniego „hardcore’u” oraz utwierdzić siebie i swoich rodaków w stereotypach na temat tego kraju oraz przekonaniu o naszej wyższości nad sąsiadami ze Wschodu.

Premiera ta budzi we mnie mieszane odczucia. Z jednej strony reżyser postawił ważne pytania o to, czy Polacy przy pomocy Ukrainy leczą własne kompleksy związane z postrzeganiem nas przez Zachód albo o to, dlaczego utrwalamy stereotypowy obraz Ukrainy. Zaletą tej inscenizacji jest także interakcja aktorów z publicznością. Realizatorzy jednak nie poradzili sobie z niescenicznym charakterem utworu Szčerka. Spektakl Brzyka składa się bowiem w dużej mierze z monologów (w których najbardziej naturalnie wypadają Wojciech Rusin i Daniel Dobosz) i schematycznych lub uśmieszniowych na

siłę scen zbiorowych (choć są też sceny świetne, takie jak egzaltacja Brunonem Schulzem). W efekcie trzygodzinne przedstawienie mniej więcej w połowie staje się nieco nużące, a w spektaklu brakuje zapadających w pamięć ról aktorskich i mocnej puenty, która jest atutem książki Szčerka.

W mojej ocenie *Przyjdzie Mordor i nas zje* jest więc spektaklem ważnym i potrzebnym, który jednak mógł zostać lepiej zrealizowany. ■

Maciej Bielał – absolwent historii i politologii UMCS.

Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie  
Ziemowit Szczerek  
*Przyjdzie Mordor i nas zje, czyli tajna historia Słowian*  
Premiera 14 marca 2015 roku  
Reżyseria: Remigiusz Brzyk  
Adaptacja: Michał Kmiecik  
Scenografia i kostiumy: Iga Słupska, Szymon Szewczyk  
Muzyka: Jacek Grudzień



fol. Bartek Warzecha



fol. materiały prasowe Czytelni Dramatu

## PRZEMIERZAJĄC ZAKAMARKI PAMIĘCI

MAJA OSTROWSKA

Półmrok. Na scenie siedem postaci siedzących w kłęczkach gryzącego dymu. Mieszkanie starszej kobiety, mieszkanie młodego mężczyzny, ogród, las, bar, a raczej ciemna speluna oraz most nad rzeką. Reżyserka Joanna Lewicka na scenie zbudowała sześć przestrzeni, w których rozgrywa się akcja dramatu.

Bastien Fournier przenosi nas do małego miasteczka, w którym niepowiązane ze sobą osoby przemierzają zakamarki własnej pamięci. Pozwala to odkryć łączące ich fakty i zdarzenia. Na podstawie opowieści zgrupowanych osób młoda kobieta stara się odpowiedzieć na kilka pytań: co stało się z jej matką i dlaczego została zabita? Krok po kroku odsłania się tajemnica zabójstwa. Każda minuta przybliża ją do rozwiązania zagadki i ukazuje dramatyzm wydarzeń mających miejsce tej feralnej nocy. Zawilść historii nieświadomie nakłania nas do ponownego przestudiowania tekstu. Daje możliwość odkrycia przestrzeni psychologicznych.

Dramat kończy się dźwiękami francuskiej piosenki oraz monologiem starszej kobiety, pozostawiając w słuchacza spory niedosyt. ■

Maja Ostrowska – uczennica I Liceum Ogólnokształcącego im. Tadeusza Kościuszki w Kraśniku.

Czytelnia Dramatu  
Bastien Fournier  
*Na moście przy silnym wietrze*  
Pokaz 18 lutego 2015 roku  
Reżyseria: Joanna Lewicka



# DROGA MELPOMENO

JANUSZ ŁAGODZIŃSKI



foto: Natalia Giza

## REŻYSER TO PRZYWÓDCA

Dziś chciałem porozmawiać z Tobą o relacji reżyser – aktor. To bardzo specyficzny rodzaj więzi i zależności. Doświadczyłem na swojej drodze różnych reżyserów. Od dyktatorów po przyjaciół.

Dejmek trzymał dystans, budził respekt swoimi dokonaniem. Aktorzy często bali się go. A jednocześnie mam poczucie, że najbardziej doceniał aktorów mających własne zdanie i potrafiących je wyartykułować. Wtedy rozmawiał, nie pozostawiał bez odpowiedzi.

Rudek Ziolo to typ reżysera-przyjaciela, edukatora, bardzo empatyczny. Pracując nad *Onymi*, inicjował wyjścia do galerii, muzeów, pokazywał nowe obszary sztuki. Na scenie dawał poczucie całkowitego bezpieczeństwa. W myśl zasady, że scena to kilka metrów kwadratowych wolności. Po próbach przesiadywaliśmy na krakowskich plantach, gadając o przedstawieniu.

Podobnie z Mikołajem Grabowskim. Kiedyś zabrałem go na nasz trening siatkarski. Mikołaj był ze mną w drużynie. Miał mi właśnie wystawić piłkę do ściecia (podchodzę do meczu, nawet towarzyskiego, bardzo poważnie), a on olewa to, patrzy na mnie i mówi: „O! To jest Cherubin!”. Wtedy byłem zły, bo straciliśmy punkt, ale w sumie było to wspaniałe, że ciągle byliśmy w temacie próbowanego przedstawienia.

Tak samo było z C., wybitnym, niezwykłym reżyserem. Mieliśmy poczucie, że pracujemy nad czymś wyjątkowym z kimś wyjątkowym. Trzecia generalna do *Rzeźni* skończyła się o 17. w dniu premiery po całonocnej pracy. Ale C. zapalił nas i wierzyliśmy, że to ma sens. Chociaż potrafił powiedzieć do nas w dniu naszego debiutu w innym świetnym przedstawieniu, będąc niestety „pod wpływem”: „Zrobiłem takie piękne przedstawienie, a i tak mi je spier...”. Ale wcześniej uwiódł nas.

Bo reżyser to przywódca, a przywódca musi dać poczucie sensu i wiary

w świat, który chce wykreować. Nie dawał go X., kiedy po próbie pytaliśmy go o postępy naszej aktorskiej pracy. Odpowiadał, że było pięknie i że co prawda coś tam miał do kogoś, ale już nie pamięta. Próbował zapisywać, ale na papierze były same wężyki. Próbował nagrywać, a na dyktafonie tylko „Janusz mhm buhu mb ha...”. Czyli też wężyk. Potem okazało się, że nadużywał pewnego zioła. Nie dawał go też Y. unikający pytań, nie stawiający zadań aktorskich, wymagający żeby grać szybko i grubą krechą. Ten z kolei robił chyba zbyt dużo i nie miał czasu na niuanse. Bezpieczeństwa nie dawał też Z. przyzwyczajony do pracy z aktorami-marionetkami, którym ustawiał każdą minę. Ten na dodatek był furiantem i wybuchał na każdą próbę nawiązania dialogu i aktorskiej inicjatywy. Choć trzeba mu oddać, że pod koniec pracy potrafił powiedzieć: „Powinno paść tu słowo przepraszam”. Na tyle się zdobył.

A Swinarski mawiał podobno, że praca nad spektaklem trwa dopóki są pytania (więc nigdy się nie kończy) i prowokował do ich stawiania. ■

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

## MOLO

Dwa dni przed swoją śmiercią zadzwonił do mnie. Nie odebrałem. Zwykle mam ważniejsze sprawy niż rozmowa z drugim człowiekiem. Robię przecież teatr. Jestem twórcą. Pierdoły mi nie po drodze. A on znowu zanudzałby. Mówił, że o nim zapomniałem, że teraz, gdy nie pisuje już do „Kuriera”, do niczego nie jestem mu potrzebny, nazwałby swoim ex-przyjacielem. Unikamy ludzi, którzy wypadają z łask, bo na kilometr pachną trupem.

Nie widziałem go kilka miesięcy. Zresztą nie wychodził z domu. Zapraszał do siebie, ale ja nigdy nie miałem czasu.



foto: Archiwum autora

# PASZTET Z KRYTYKA

ŁUKASZ WITT-MICHAŁOWSKI

Przy ostatnim telefonie zdobyłem się jednak na SMS: „Jestem w szpitalu, bo chyba złamałem nogę”. Szpital rzeczywiście był, ale noga okazała się niezłamaną. Życzył mi rychłego powrotu do zdrowia. Martwił się o mnie. Zapraszał, tym razem nie do siebie, lecz do Hadesu, gdzie odbierać miał Angelusa. W niedzielę. Umarł w sobotę.

Leży w ziemi na Majdanku. Nie potrafię sobie tego wyobrazić. A wszyscy przecież jesteście śmiertelni. Jednak przeczuwałem, że wkrótce zdarzy się to właśnie jemu. Że stanie się to już teraz nie wierzyłem i dalej nie wierzę. Nie jestem w stanie przypomnieć sobie, kiedy go poznałem. Odkąd skończyłem studia i wróciłem do Lublina, był w mojej pamięci zawsze. Na pierwszy spektakl tamtego czasu nie mieliśmy kasy. Nie mieliśmy miejsca. Nie wysmarowałem w wydaniu weekendowym artykuł o naszych poszukiwaniach. Zaraz potem znalazło się miejsce, a później pieniądze. Był pierwszym gościem na wszystkich moich premierach w tym mieście. Narzekał, że nie zapraszam go na spektakle do innych miast. Polubił mnie tak bardzo, że każda jego recenzja spektaklu, który reżyserowałem była nacechowana sympatią i przyjaźnią. Stronnicza. Stał się moim mecenasem, nie krytykiem. Wyrzucałem mu to w rozmowach piwnych, a jednocześnie jak dziecko cieszyłem się, że mam kogoś takiego. W swych wypowiedziach używał zwrotów „à rebours”, czy „niemiłosierny”. Chadzał na wszystko, choć ostatnimi czasy nie był w stanie na wszystkim wytrwać do końca. Dumnie przeżył T-shirt z napisem „Bywalec”.

Może tam, dokąd dotarł, otworzyli już zamkniętego Krokodyla, w którym uwielbiał bywać. Jakąs Szeroką, albo Stacyjkę. Do zobaczenia na kolejnej zwrotnicy, Molo. ■

Łukasz Witt-Michałowski – reżyser teatralny, założyciel i dyrektor lubelskiej Sceny Prapremier InVitro.