

PROSCENIUM



30 LAT TEATRU PANOPTICUM
ROZMOWA Z MIECZYŚLAWEM WOJTASEM
ROZMOWA Z DANIELEM SALMANEM
WITT-MICHAŁOWSKI O AKTORACH
NOC KULTURY



fot. Michał Buczek

Wracam pociągiem z Wrocławia. Udzielałem się jako gość rozpalonej od emocji debaty dotyczącej kształcenia aktorów lalkarzy. Pani dziekan PWST nie widziała zbyt wielu błędów w procesie edukacji. Wcześniej spędziłem tydzień w Rzeszowie na festiwalu teatrów lalek „Maskarada”. Lalek, których dziś już coraz mniej w prezentowanych przedstawieniach. Aktorzy bardzo chcą grać przedstawienia rodzinne, najlepiej okraszone naiwnymi piosenkami. A w szkołach z uporem maniaka naucza się ich kończącej egzaminem gry jawajką bądź pacynką. Takie nauczanie nie wiedzieć po co i do jakich teatrów?

Znajoma aktorka postanawia w październiku wyjechać do Nowej Zelandii, zmienić swoje życie. Gra w większości spektakli swojego teatru, prowadzi warsztaty dla bibliotekarzy i gimnazjalistów, reżyseruje we własnym stowarzyszeniu, ale... nie widzi celu. W wakacje poprowadzi kolonie, by zarobić na bilet. Stracę kolejną osobę do rozmów prowadzonych w środku nocy. ■

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
gazetaproscenium@gmail.com

Druk: Drukarnia Akapit

Nakład: 700

Na okładce wykorzystano zdjęcie ze spektaklu „Mistrz i Małgorzata” z Teatru Osterwy (na zdjęciu Daniel Salman jako Żorz Bengalski); fot. Mateusz Wajda.



fot. Dorota Awrońko-Klimek

T JAK TEATR. POWIEŚĆ TEATRALNA

MAGDALENA KUSA

ODCINEK 4. STRASZNY DWÓR, LUTY 2012

– To wszystko? – zapytała Julia, kiedy koleżanka skończyła czytać.

– Tak, tutaj się urywa. Jest tylko ta jedna kartka. Wiesz, czyj to pamiętnik i co robi w szufladzie twojej babci? – odparła Kaśka.

– Nie. Słabo znam swoją rodzinę. Tata od czasów studiów mieszka w Warszawie. Babci nigdy nie poznałam, zginęła w wypadku – wyjaśniła Julia.

– Dawno? – kontynuowała przestuchanie Kaśka.

– Pod koniec lat 60.

– Hm, i od tamtego czasu nikt tu nie mieszkał? – zadumała się Kaśka.

– Tata wynajmował dom. Lokatorzy często się zmieniali. W sumie od dziesięciu lat nikt tu nie mieszka – przypomniała sobie Julia.

– Ciekawe. Ten dom ma ciemną aurę, może tu faktycznie straszy. Pamiętasz, ten mężczyzna mówił, że to straszny dwór – zastanawiała się Kaśka, usiłując, jak zwykle, rozwikłać zagadkę z pomocą sił nadprzyrodzonych.

– Daj spokój, nie wierzę w takie rzeczy – obruszyła się Julka.

– Przypominam, że przyjechałyśmy tu zdjęć kłtwę – nie dawała za wygraną przyjaciółka.

– Ojciec jest chory, nie wie, co mówi. Chciał po prostu, żebym poznała historię rodziny, nie rozumiem, czemu sam nie może mi jej opowiedzieć – ucięła Julia i zabrała się do grzebania w stercie starych papierów, z której wyciągnęła dużą, zgiętą kartkę.

– To chyba plakat. Kino Theatre Optique Parisien zaprasza na projekcję. Rok 1907 – przeczytała.

– Twoja babcia chyba interesowała się teatrem.

– Już mówiłam, że nie wiem. Rodzice nie chodzą do teatru. Matka

uważa, że to strata czasu, a ojciec, on się chyba boi... – urwała Julia.

– Boi się teatru? – niedowierzaniem zapytała przyjaciółka.

– Tak, kojarzysz z historii protesty studentów, kiedy zdjęto *Dziady* z afisza? Zawiesili ich potem na uczelni i... O, jest coś jeszcze – urwała i wyciągnęła poźółkły artykuł.

– „Ziemia Lubelska”, Rozpusta w teatrze – przeczytała – „Na łamach naszej prasy pisaliśmy już o nieodpowiednim repertuarze teatrów. Jednak, po wprowadzeniu przez Makowskiego kinematografu, wyraźnie widać upadek obyczajów społecznych. Młodzi przychodzą na projekcje nie dla sztuki, ale aby się całować. Apeluję o zmianę zachowania, w naszym teatrze bywają takie osobistości jak Żeromski, to nie uchodzi...”

– Nieźle, ciekawe, co redaktor... Jak mu tam...? Biernacki powiedziałby o dzisiejszej publiczności – zaśmiała się Kaśka, a potem nagle krzyknęła, bo zobaczyła obcy cień na ścianie.

– Spokojnie, to tylko ja – w drzwiach ukazał się mężczyzna w kracianej koszuli, z nieodzowną siekierą w ręku.

– Umrę przez pana ze strachu! Tu taki zwyczaj, chodzić w gości z siekierą? – zapytała Kaśka.

– A, przepraszam, pracuję w tartaku i jakoś tak... – tłumaczył mężczyzna. Chciałem tylko sprawdzić, czy panie dotarły i są całe.

– Dotarłyśmy, to pustkowie, za wiele domów tu nie ma. A czemu miałybyśmy nie być całe? – dociekała Kaśka.

– No... Hm... Ostatnia osoba, która tu mieszkała, została zamordowana... ■

Magdalena Kusa – absolwentka historii i filologii polskiej UMCS.



ODNALEŹĆ W SZTUCE SWOJE ODBICIE

Z MIECZYŚLAWEM WOJTASEM, SZEFEM TEATRU PANOPTICUM, ROZMAWIA MAGDALENA KUSA

Panopticum to zbiór osobliwości. Nazwa nawiązuje do poetyki teatru? Jeżeli miałby Pan wymienić cechę charakterystyczną Teatru Panopticum, byłby to...

...poetycki charakter. Nie tylko ze względu na korzystanie z wierszy, ale też ze względu na poetykę obrazu scenicznego.

W tym roku teatr obchodzi jubileusz 30-lecia. Czy istnieje jakaś nić tematyczna spajająca wszystkie spektakle?

Tematyka dotyczy głównie problemów młodych ludzi, spraw, które mogą być im bliskie z racji wieku czy sposobu myślenia o rzeczywistości. Rzadko są to przedstawienia *stricte* realistyczne, fabularne. Oczywiście, każde posiada przesłanie, ale nigdy nie jest to linearne opowiadanie jakiejś historii. Zwykle staramy się przez spektakle przedstawiać wartości uniwersalne, jak miłość, Bóg, wolność, współczesność. Często przybierają formę groteski, balansują na granicy absurdu. Realizm istnieje w relacjach między postaciami scenicznymi, ale nie w formie ogólnej.

Wydaje się, że Pana inspiracją do tworzenia jest literatura. Często są to teksty nieteatralne, np. wiersze. Jak przekształcić poezję w dramaty?

Jestem z wykształcenia polonistą. Korzystaliśmy z różnego rodzaju literatury, od antyku przez średniowiecze. Tekstem poetyckim można opowiadać o rzeczach ważnych, budować postaci. Wówczas sceniczne dzieło posiada charakter zespołowy. Robiliśmy też spektakl, w którym z poezji Wisławy Szymborskiej i Urszuli Kozioł zbudowałem dialog poetycki. Na scenie dwóch aktorów rozmawiało

ze sobą językiem poezji, ale w taki sposób, jakby rozmawiali naturalnie.

Nie pracuje Pan jednak w oparciu o „gotowce”, a na dobór repertuaru ma wpływ także młodzież. Czego młodzi szukają w literaturze czy teatrze?

Samych siebie. Chcą znaleźć w tym, co robią swoje odbicie. Chcą siebie obnażyć na scenie. Tu mają szansę ukryć się za zastoną tekst, teatru, formy. Zanim przystąpimy do budowy scenariusza, pytam ich: o czym chcecie robić spektakl, co was interesuje? Niczego nie narzucam, bo wtedy to nie byłby ich teatr, tylko mój, a nie chcę, żeby tak było, chcę, żeby czuli, że tworzą coś istotnego i swojego. Sami szukają różnych tekstów i wspólnie wybieramy te, na bazie których zaczynamy tworzyć etudy sceniczne.



Mieczysław Wojtasek (w środku) wśród aktorów, fot. archiwum teatru

Rozumiem, że w Panopticum panuje demokracja, niemniej podopieczni zwracają się do Pana – Szefie. Na czym więc polega bycie „szefem”?

Mają dużo swobody, ale czasami się gubią i wtedy staram się interweniować i ich prowadzić. Bycie szefem polega na tym, że ktoś musi to wszystko ogarniać, nie może być anarchii. Nazwa powstała przypadkiem, bo nie chcieli mówić do mnie „sorze”, jak w szkole czy „proszę pana”, a po imieniu im nie wypadało, więc któregoś dnia jeden z chłopców powiedział do mnie „szefie” i od tego się zaczęło.

O Pana teatrze mówi się, że jest „kuźnią talentów”. Czym jest i jak „wykuwa się” taki talent? I czy aktorstwo to bardziej talent, czy też można się go nauczyć?

Można się nauczyć, ale jeżeli nie ma talentu, to będzie zwykłym rzemieślnikiem, a nie artystą. Nie wszyscy są utalentowani. Niektórzy przychodzą do teatru tylko po to, żeby przejść rodzaj terapii, żeby się otworzyć. Ich celem niekoniecznie jest zostanie aktorem. Jeżeli ktoś podąża drogą twórczej pracy, woli i chęci, wówczas można się spodziewać jakiegoś rezultatu.

Podkreśla Pan wagę wymiaru edukacyjnego teatru. Czego więc uczy Panopticum?

Abc teatru: od ćwiczeń rozluźniających po wyzwianie ekspresji. Zwracam szczególną uwagę na technikę wymowy, emisję, dykcję – podstawowy warsztat aktora. Uczą się tu właściwego spojrzenia na teatr, gatunki, formy, rodzaje sztuki aktorskiej, sztuki dawania czegoś z siebie. Również przyjaźni. Tutaj funkcjonuje kilka grup i wszyscy bardzo dobrze się ►



„Ósmym Dzieni Stworzenia” (2008); fot. archiwum teatru

MAGIA MINIONYCH LAT

MARLENA JONASZ

znają i nie konkurują ze sobą. Tu nie ma gwiazdorstwa, każdy ma świadomość, że wobec sztuki trzeba mieć dużo pokory.

Powiedział Pan, że Pana autorytetem jest Kantor. Jakie elementy jego teatru ceni Pan i chciałby zaadaptować do Panopticum lub już Pan to robi?

Tadeusz Kantor i Józef Szajna wychodzą z plastyki, z obrazu, a ja jestem również malarzem, więc ta wyobraźnia plastyczna jest we mnie. Gdybym miał możliwości, robiłbym tego typu teatr. Ważny jest też dla mnie Konrad Swinarski oraz Krystian Lupa. Cenię twórców, którzy są inscenizatorami i tworzą duże widowiska, które działają na wiele zmysłów jednocześnie.

Zdradzi Pan, co planuje na jubileusz 30-lecia Panopticum?

Oficjalna gala odbędzie się 9 września w Teatrze Starym. Pokażemy fragmenty spektakli z różnych okresów, filmy. Będzie też wystawa fotograficzna, sesje na temat teatru młodych. Wystąpią także osoby związane z Panopticum, które teraz są już aktorami, a całość obiecał wyreżyserować Łukasz Witt-Michałowski.

Czy w związku z tym przygotowuje Pan również jakąś premierę?

Planujemy premierę pt. *Obywatel S.* na Noc Kultury. Spektakl o samotności, w którym bohater chce zmieniać świat, ale sam nie jest w stanie, bo wszystko, co go otacza działa według określonych schematów. Chcemy pokazać bunt samotności. ■

Absolwenci teatru Panopticum, tzw. seniorzy, to ludzie, którzy uczestniczyli w zajęciach tego koła wiele, wiele lat temu. Szef, Pan Mieczysław Wojtas, pamięta wszystkich, nawet tych najstarszych. Anita Sokołowska, Julia Sobiesiak, Łukasz Witt- Michałowski, Anna Zawiślak... To tylko nieliczni, którzy wylecieli spod dachu tego teatru i wprowadzili jego idee w życie. To ludzie, którzy rozpoczęli swoje wielkie teatralne kariery od drewnianego strychu z numerem 40, sali z czarnym pianinem i niewielką sceną wydzieloną z kawałka podłogi.

Anita Sokołowska trafiła do Panopticum dzięki muzykowi, Panu Włodzimierzowi Kukawskiemu, który podczas jednej z lekcji baletu zachęcił ją, by spróbowała sił w teatrze. Gdy już tam trafiła, wiedziała, że zostanie na długo. Pierwsze teatralne kroki na scenie Panopticum stawiała w spektaklu *Czerń to odcień szarości* z Anną Zawiślak.

Przyjaźniły się. „Wspólne słuchanie muzyki, chodzenie do kina czy teatru... To wszystko działo się dzięki Panopticum, które nas zjednoczyło” – wspomina dziś aktorka. „Były to bezsprzecznie najlepsze lata mojej młodości”. Ten teatr był magią, stanowił furtkę do niestandardowego życia artystów. Wprowadzał w dorosłe życie, sprawiał, że zaczynała bardziej brać je „na serio”.

Julia Sobiesiak to czteroletni członek Panopticum. Pamięta swój egzamin wstępny, czyli krótką, improwizowaną etiudę, dzięki której miała stać się jednym z członków tego teatru. „Trochę stresu było, ale w trakcie zaczęło mi to sprawiać przyjemność” – mówi dziś Julia. To tutaj poznała wspaniałych ludzi, którzy mówili i wierzyli, że jeśli się chce coś osiągnąć, to warto. Do dzisiaj twierdzi, że nie wie, czy gdyby nie Panopticum, to odważyłaby się startować do szkoły teatralnej.

Każdy z absolwentów czas w Teatrze Panopticum wspomina bardzo dobrze. Panopticum stanowiło nie tylko miejsce wdrażania dziecięcych marzeń w życie, ale było ich drugim domem. Było miejscem uśmiechu, wspólnej pasji i oddania. Była magią. ■

Marlena Jonasz – uczennica III LO im. Unii Lubelskiej.



„Bóstwa” (1985); fot. archiwum teatru

CHCIAŁBYM ZAGRAĆ MORRISONA

Z DANIELEM SALMANEM ROZMAWIA MACIEJ BIELAK



foto: Mirosław Bestecki

Maciej Bielak: Jak rozpoczęła się Twoja przygoda z Teatrem Panopticum?

Daniel Salman: Nie pamiętam, co bezpośrednio zainspirowało mnie do tego, żeby zajmować się teatrem. Wierciłem dziurę w brzuchu moim rodzicom, żeby znaleźli mi jakieś zajęcia teatralne. Rodzice zaczęli szukać i znaleźli Teatr Panopticum, a następnie poszliśmy do pana Mieczysława Wojtasa. Byłem wtedy w pierwszej klasie gimnazjum. Pan Wojtas zaprosił mnie na spektakl *Lilie*, który zrobił na mnie ogromne wrażenie – do dziś pamiętam fragmenty piosenek z tego przedstawienia. Pan Wojtas powiedział mi, że jestem dość młody, ale mnie przesłuchał, a potem przyjął. W Panopticum nie spędziłem dużo czasu, bo w następnej klasie przeprowadziłem się z rodzicami do Warszawy. Ale muszę powiedzieć, że po przeprowadzce próbowałem różnych rzeczy – i w ognisku teatralnym Machulskich, i w szkole – i nic nie dało mi tak wiele, jak te pierwsze kroki w Teatrze Panopticum i sposób, w jaki pan Wojtas przygotowywał młodzież do pracy na scenie.

Jaki to był sposób?

Pamiętam, że każde zajęcia zaczynały się od ćwiczeń dykcyjnych. Pan Wojtas kazał nam też robić różne etudy kształtujące wyobraźnię. Na moim wstępnym egzaminie do teatru mówiłem przygotowany tekst, ale miałem też zagrać etiudę, w której cały czas byłem instruowany, na przykład: „A teraz wyobraź sobie, że ściany zaczynają zbliżać się do siebie”. To były zadania na wyobraźnię, które jednocześnie uruchamiały emocje, ale te emocje nie były odgrywane. Pan Wojtas nigdy nie mówił: „Zagraj teraz strach”, tylko mówił na przykład: „A teraz ata-

kuje cię ściana”. I to było słuszne, bo wydaje mi się, że podstawowa rzecz w aktorstwie polega na tym, żeby nie grać stanów – stany muszą być konsekwencją jakiegoś działania. To jest podstawowa szkoła, jaką stamtąd wyniosłem, za co jestem bardzo wdzięczny panu Wojtasowi.

Skoro o tym wspomniałeś – co jeszcze wyniosłeś z Panopticum?

Na pewno umuzykalnienie, ale przede wszystkim uruchomioną wyobraźnię i spontaniczność pewnego działania – na próbach w trakcie akcji dostawaliśmy nowe instrukcje, był to rodzaj improwizacji.

Jakie role grałeś w Panopticum?

Epizody. Raz robiliśmy jakiś pokaz uliczny i wtedy grałem klauna. A potem, już w spektaklu, w duecie z kolegą wykonywaliśmy etudy á la cyrkowe. To były moje pierwsze kroki na scenie. Niestety nie zdążyłem w Panopticum zagrać nic większego, natomiast zawsze pamiętam o panu Wojtasie i stale utrzymujemy serdeczny kontakt.

Wspominałeś przed chwilą o absolwentach Panopticum. Z kim współpracowałeś w Panopticum?

Bardziej pamiętam osoby, które później mówiły mi, że były w Panopticum niż te, z którymi wtedy współpracowałem. W tym czasie, kiedy ja byłem w Panopticum, w grupie zaawansowanej była Monika Obara, która dzisiaj jest dosyć popularną aktorką, gra w Teatrze Studio i kilku serialach. Z kolei w szkole teatralnej spotkałem Olę Radwan, a niedawno przy okazji „Poczytajek” poznałem Anię Dudziak, które też zaczynały w Panopticum. Wiem, że w Panopticum był też Łukasz Witt-Michałowski. W ogóle osobom z Panopticum łatwiej jest później dostać się do

szkół teatralnych, co nieczęsto się zdarza, bo są młodzieżowe grupy teatralne, które wręcz manierują młodych ludzi, przez co utrudniają im dostanie się do szkoły.

A jak w ogóle znalazłeś się w Lublinie? Pytam, bo wiem, że masz syryjskie korzenie.

Tak, to prawda, ale urodziłem się w Polsce, konkretnie w Chełmie. Mój tata, który jest Syryjczykiem, przyjechał tutaj na studia, poznał moją mamę, a jakiś czas później przeprowadziliśmy się do Syrii. Mieszkaliśmy w Syrii trzy lata, tam też zacząłem chodzić do podstawówki. Po powrocie do Polski przez rok mieszkaliśmy w Chełmie, a później przenieśliśmy się do Lublina.

Czy obecne dramatyczne wydarzenia w Syrii w jakiś sposób Cię dotykają?

Oczywiście. Tym bardziej, że mój tata obecnie jest w Syrii, na szczęście w miejscu, które jest w miarę bezpieczne. Nie chciałbym się za bardzo wdawać w politykę. Mogę jedynie powiedzieć, że nie ma co wierzyć mediom w to, kto jest tam dobrą stroną, a kto złą. Wydaje mi się, że powstanie Państwa Islamskiego jest błędem polityki Zachodu, który próbował na siłę wepchnąć demokrację do państw, które do tego nie dojrzały albo mają zupełnie inną mentalność. Tam jest potrzebna silna, w miarę liberalna ręka, która będzie trzymać ten kraj. Jeżeli da się tam upust jakiejś samowolce, to efekt będzie taki, jaki obserwujemy dzisiaj w Syrii czy Iraku.

Czy te podwójne korzenie w jakiś sposób ukształtowały Cię jako człowieka i aktora?

Ciężko powiedzieć. Wychowałem się jednak w Polsce i wydaje mi ▶



„Przyjdzie Mordor i nas zje...”, fot. Bartek Warzecha



„Książę i żebrak”, fot. Natalia Giza

6

się, że polska część mnie jest silniejsza, choć na pewno mam też dużo cech „arabskich”, na przykład przywiązanie do rodziny, które w Syrii jest dużo silniejsze niż w Polsce. Nie wyobrażam sobie, żeby w Syrii bracia nie rozmawiali ze sobą przynajmniej kilka razy dziennie. Ale generalnie teraz w Polsce czuje się znacznie bardziej u siebie niż w Syrii. Natomiast jako aktor w całości ukształtowałem się w Polsce. Teatr z tamtych stron nie jest mi znany, ale chętnie oglądam syryjskie seriale, chociażby po to, żeby mieć kontakt z językiem.

A jak trafiłeś do Teatru Osterwy?

Przyszedłem tutaj razem z nowym dyrektorem Arturem Tyszkiewiczem w 2011 roku. Po szkole grałem gościnnie w Warszawie, między innymi w *Małym Księciu* w Teatrze Roma, w *Złym* w Teatrze Powszechnym i epizody w Teatrze Narodowym, w tym w *Balladynie* w reżyserii Artura Tyszkiewicza. To spotkanie zaowocowało tym, że obecnie pracuję w Lublinie, który zresztą nigdy nie był mi obcy.

Jak Ci się tutaj pracuje?

Cieszę się, że nie mam poczucia, że przeniosłem się na prowincję i z tego, że mam kontakt z topowymi polskimi reżyserami. Podoba mi się też, że w tym teatrze w każdym sezonie robimy jeden spektakl tradycyjny, jeden spektakl eksperymentalny i jeden spektakl z tak zwanego „teatru środka”, czyli spektakl oparty na wielkiej literaturze, ale z tchnieniem nowoczesności w inscenizacji. Natomiast rzeczą, która według mnie jest bez wątpienia konieczna dla naszego dalszego rozwoju jest...

...niech zgodnę: mała scena?

Oczywiście. Taka mała scena dałaby

nam możliwość rozwoju na różnych polach. Brakuje mi trochę spektakli kameralnych, dramatów psychologicznych rozgrywających się między kilkorgiem bohaterów podglądanych przez dziurkę od klucza. Tworzy to inny kontakt i z publicznością, i z partnerem scenicznym. Na takiej przestrzeni nie można kłamać, nie da się oszukać widza. Na małej scenie moglibyśmy też więcej eksperymentować, dać sobie większy margines błędu, bo nie wiązałoby się to z dużym ryzykiem budżetowym.

Jeżeli natomiast chodzi o moją satysfakcję, to jedne role lubię bardziej, drugie mniej, ale generalnie cieszę się, że mogę pracować w tym miejscu i w tym zespole. Nie mam na co narzekać poza tą jedną rzeczą. Jest część repertuaru, która mnie szczególnie interesuje, a której nie ma jak wystawić na tej dużej scenie.

Mnie też tego brakuje. Są takie role w kameralnych spektaklach, z którymi z chęcią byś się zmierzył?

Chciałbym zagrać w sztuce *Blżej* Patricka Marbera. Robiliśmy kiedyś z kolegami czytanie tej sztuki na Nocy Kultury, ale ostatecznie nic więcej z tego nie wyszło. Chciałbym też zrobić spektakl o Jimie Morrisonie w formie monodramu. Kiedyś w Opolu startowałem w castingu do spektaklu Pawła Passiniego *Morrison/Smiercysyn*. Nie wygrałem tego castingu, ale wdrażanie się w tę postać w trakcie przygotowań zainspirowało mnie do tego, żeby zmierzyć się z tym tematem w inny sposób. Znalazłem nawet tekst, który chciałbym zrealizować, ale na razie nie chcę zdradzać szczegółów.

A jakie są Twoje odczucia z kontaktu z lubelskimi widzami?

U części lubelskich widzów brakuje mi wyrozumiałości. Wydaje mi się,

że sztuka może być sztuką przez duże „S” tylko wtedy, gdy poszukuje i proponuje nowe formy, oczywiście z pewną dozą ryzyka, że coś się może nie udać. Mam wrażenie, że część lubelskich widzów jest mało otwarta na coś takiego. Spektakl *Przyjdzie Mordor i nas zje* wywołał skrajne reakcje: jedni widzowie bili brawo na stojąco, inni ostentacyjnie wychodzili z sali, a w niektórych recenzjach głównym argumentem na „nie” było to, że ze sceny padają przekleństwa, a przecież teatr ma nie tylko opowiadać bajki, ale też pokazywać w krzywym zwierciadle rzeczywistość, która nas otacza i nas samych. Według mnie hipokryzją jest obrażanie się za coś takiego.

Wyczuwam lekkie rozgoryczenie.

Nie, to nie jest rozgoryczenie. Każdy widz ma swój rozum, więc jest ciężko generalizować. Duża część publiczności kibicuje nam przy każdej nowej realizacji, ale jest grupa ludzi w Lublinie, której brakuje wyrozumiałości dla twórców, którzy próbują być sobą w teatrze i stworzyć coś autorskiego, a nie tylko realizować rzemiosło. Być może takie poszukiwania poprowadzą w błędne kierunki, ale to właśnie poszukiwanie jest siłą napędową rozwoju.

Jakie są Twoje najbliższe plany zawodowe?

Na razie skupiam się na *Herkulesie i tajni Augiasza*, gdzie gram naiwnego, ale dobrodusznego sekretarza Herkulesa, a później będę się poważnie zastanawiał nad realizacją spektaklu o Morrisonie. ■

Daniel Salman – aktor Teatru im. Juliusza Osterwy w Lublinie, absolwent Akademii Teatralnej.

Maciej Bielak – absolwent historii i politologii UMCS.



NOC KULTURY

LUIZA NOWAK

Ciepły, czerwcowy wieczór. Na ulicach tłum, gwar, śmiech, światła, dźwięki muzyki. Jazz, blues, rock, muzyka klasyczna? Każdy znajdzie coś dla siebie. Tuż za rogiem przedstawienie, po drugiej stronie ulicy happening. Na najbliższym placu wystawa, a na skwerach artystyczne instalacje. Czy to Edynburg? Może Kraków? Albo Wrocław? Nie, to Lublin, który, niczym Kopciuszek, raz w roku na jedną noc przemienia się w kulturalną stolicę.

Pierwsza Noc Kultury odbyła się w 2007 roku i na stałe zagościła w kulturalnym kalendarzu Lublina. Co roku każda kolejna edycja przedstawia bogatą ofertę wydarzeń i atrakcji, w których udział jest bezpłatny. Instytucje biorące udział w akcji czasem otwierają po prostu swoje drzwi i z darmową wejściówką zapraszają do środka lub przygotowują specjalne atrakcje. Wydarzenia odbywają się w budynkach instytucji kulturalnych lub w plenerze, na placach, skwerach, ulicach. Jest to jedyna noc w roku, podczas której możemy jednocześnie

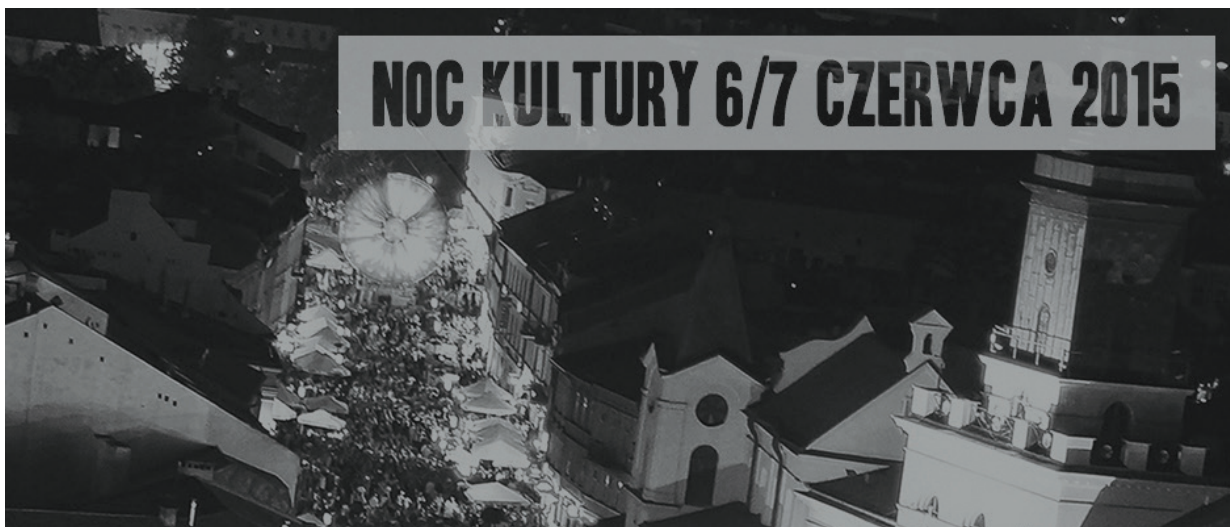
zwiezdzic lubelskie muzea, podziwiać panoramę miasta z Wieży Trynitar-skiej, zobaczyć wystawy w galeriach lub w plenerze, a potem pójść na spektakl lub koncert. Jednak to nie jedyne możliwości. Tej nocy, gdy kultura opanowuje lubelskie ulice, możemy być świadkami happeningów, pokazów filmów lub wziąć udział w kameralnych inicjatywach organizowanych przez lokalne biblioteki i domy kultury. Z każdą edycją przy-bywa coraz więcej uczestników oraz instytucji, które przyłączają się do tej akcji.

Jednak Noc Kultury to nie tylko darmowe spektakle, koncerty i wystawy. To także możliwość spotkań z twórcami: pisarzami, aktorami, reżyserami czy muzykami. Tego typu spotkania cieszą się dużą popularnością wśród widzów, którzy ich cenią, lubią i ciekawi są jak wygląda praca od kulis. Wydarzenia w czasie lubelskiej nocy są niewątpliwie charakterystyczne i niepowtarzalne. Kino samochodowe. Warsztaty taneczne. Zwiedzanie podziemi. Koncert na Placu po Farze.

Dla mnie jednak jednym z najbardziej zapadających w pamięć wydarzeń było przedstawienie *Ifigenia w Aulidzie* Ośrodka Praktyk Teatralnych „Gardzienice”, wystawiane w Wirydarzu Klasztoru Dominikanów. Może ze względu na nietypowe miejsce, czas i atmosferę?

Noc Kultury, która dla części lublinian stanowi okazję do manifestacji i poznania potencjału artystycznego miasta, jest jednocześnie świetną zabawą. Niestety, dla niektórych aspekt artystyczny wydarzenia staje się nieważny lub wręcz przeszkadza w czasie „innych” rozrywek. Takie jednostkowe zachowania nie mogą jednak przesłonić tego, co w tym wydarzeniu najważniejsze: zaprezentowania oferty kulturalnej miasta i pokazania, że kultura nie jest dla wybranych. Każdy znajdzie w niej coś dla siebie i może korzystać z jej potencjału nie przez jedną noc, lecz przez cały następny rok. ■

Luiza Nowak – studentka prawa UMCS.



DROGA MELPOMENO

JANUSZ ŁAGODZIŃSKI



foto: Natalia Giza

O LIZANIU SZAFY

Droga Melpomeno,

przez trzydzieści osiem sezonów mojej pracy uczyłaś mnie, że jedną z największych wartości w tworzeniu przedstawień teatralnych jest zespołowość. Że w grupie siła, że liczy się wspólne przesłanie, że kołdra jest krótka, trzeba się podzielić, że ważne jest uzyskanie wspólnego języka. O fenomenie zespołu napisałem kiedyś indziej, dziś o „lizaniu szafy”, co w teatralnym slangu oznacza granie na siebie, odciąganie uwagi od rzeczy istotniejszych, dziejących się wtedy na pierwszym planie. O teatralnych samolubach, którzy dla pokłasku poświęcają dobro przedstawienia. Dotyczy to zarówno aktorów słabych, jak i uznanych.

Byłem kiedyś na pierwszej warszawskiej premierze wspaniałego reżysera w renomowanym teatrze. Znałem jego wcześniejsze prace, więc przecierałem oczy ze zdziwienia, widząc grę czołowej aktorki tej sceny. Nie mogłem zrozumieć, dlaczego reżyser toleruje przerysowane granie, on – wielbiciel minimalizmu i prawdy scenicznej. Otóż nie tolerował! Jak się okazało, był równie zaskoczony. Pobiegł do aktorki w przerwie, pytając skąd ta zmiana, przecież umawiali się na coś innego. Usłyszał w odpowiedzi: „A co, myślisz, że oni tu dla ciebie przyszli? Dla mnie k...a!”.

Dzisiejszy widz bombardowany jest wieloma bodźcami, chaosem informacyjnym, szybkim montażem. Wielu reżyserów uważa, że tego samego powinni dostarczyć widzowi teatralnemu, bo inaczej będzie znudzony. Na scenie dzieje się równolegle wiele rzeczy, które w zamierzeniu twórców mają się uzupełniać. Bywa, że uzupełniają się na premierze, a potem zaczyna się wolna amerykanka. Czyje na wierzchu, kto lepszy, kto zasłużył na wyróżnienie w recenzji lub wśród znających. No i zaczyna się „lizanie szafy”. A że przy okazji scena straci sens... Zawsze znajdzie się przecież ktoś, kto powie, że to inni nie dali rady. „Ty wygrałeś, bo byłeś

wyrazisty, tylko ciebie zapamiętałem”.

Jeden znany aktor chciał ułatwić wejście w teatralne życie swojemu wchodzącemu właśnie w zawód dziecku. Wyreżyserował przedstawienie, w którym zagrali razem. Przyszła premiera, aktor włączył swoją „aktorską k...ę” (używając jego nomenklatury) i przytłoczył swoją „wielkością” dziecko. Osiągnął efekt przeciwny do zamierzonego. Nasza próżność często wygrywa z poczuciem wspólnoty. ■

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

PASJA

Molier był synem nadwornego tapicera, który sam tapicerem być nie chciał. Wybrał teatr. Ruszył z przyjaciółmi wozem drabiniastym w odległą prowincję kraju, trupą, którą nazwał „Znakomity teatr”. Pisał sztuki, w których grał, przepisywał je, skreślał i wypróbował mnóstwo razy. Z zapadłej prowincji, w której szlifował swój charakter jako twórca i człowiek, wydobyl go Ludwik XIV – król Francji, stając się jego największym mecenasem. Trafił na dwór, gdzie morzu lokalnych miernot udowodnić musiał, że nie jest wielbłądem oraz że sztuki, które pisał i wystawiał nie człeka ganiły, ale jego błędy. Przeciwnicy twórczości Moliera w karykaturach, które przedstawiał upatrywali bowiem satyry na samych siebie.

Kiedyś Zygmunt Hübner reżyserował w teatrze telewizji *Świętoszka*, obsadzając Tadeusza Łomnickiego w roli Moliera tłumaczącego zespołowi aktorów motywację, jakie nim kierują, by sztukę wystawić dla nieprzychylnych mu osób. Słuchający go aktorzy motywację Moliera mieli w dupie. Po mozolnej próbie nakłonienia aktorów do gry Łomnicki – Molier sam wcielił się w tytułową rolę *Świętoszka*.

Inscenizację Łomnickiego ogląda się z zaciekawieniem, wiedząc o partyjnej przeszłości tego wielkiego aktora, jego flircie z PRL-owską władzą, z którego to



foto: Archiwum autora

PASZTET Z KRYTYKA

ŁUKASZ WITT-MICHAŁOWSKI

tłumaczyć się musiał przez resztę życia. Pełnego pasji.

Tadeusz Łomnicki umarł na scenie, grając *Króla Lira*.

Jean Baptiste Poquelin Molier umarł na scenie, grając *Chorego z urojenia*.

Krew z płuc wylała się na żaboty i krynoliny. Finał sceniczny życia pełnego pasji.

Gdy reżyserując sztukę Moliera dla potrzeb widowiska plenerowego w pewnym znamienitym teatrze, musiałem skrócić ją o połowę, wielokrotnie drżała mi ręka. Czułem się jak waltornista Filharmonii Zabrzańkiej, który kreśli partyturę Mozarta dla potrzeb potańcówki w lokalnej remizie strażackiej. Aktorzy tych wątpliwości nie mieli. Zanim na dobre wczytali się w tekst, już proponowali skróty: „nikt tego nie wytrzyma”, „To nie jest materiał do amfiteatru”, „Nie rozumiem tej kwestii”. Z troski o granice percepcji widza wylaływały nam zatem całe pasaże tekstu na podobieństwo ścinanych sosen papierówek.

Potem rozgorzała dyskusja o sensowności konceptu inscenizacyjnego, który przyniosłem, starając się namówić aktorów do wspólnej podróży po świecie sensów wielkiego Francuza. Im młodszy aktor czy aktorka, tym więcej wątpliwości. Patrzyłem w ich twarze, odnosząc wrażenie, że rozmawiam nie z artystami, lecz z galernikami. „To jakaś ramota”, „kogo to obchodzi”, „widzowie podczas tych monologów wyjdą”. A zatem skróty, skróty, skróty. W efekcie z Moliera zrobiła się ściągą dla licealistów.

Większość tego zespołu jest świeżo po szkołach teatralnych. Nigdy niczego nie zastawili. Nigdy nie siedzieli za niespłacony kredyt za mikrofalę czy wóz drabiniasty. Teatr uiszcza za nich ZUS. Mają po dwadzieścia parę lat. Regularnie płacą składki emerytalne i już na tę emeryturę czekają. Ale zanim to nastąpi – na Krystiana Lupe, Godota i... pasję. ■

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