


LUBELSKA GAZETA TEATRALNA / PAŹDZIERNIK 2015 / NR 7

# PROSCENIUM

A photograph of a woman with blonde hair, wearing a dark dress and a pearl necklace, sitting in a wooden chair on a stage. She is looking towards the right. The background is a simple stage set with a table and another chair. The entire image has a warm, orange-brown color cast.

EWA WIŚNIEWSKA  
MIERNIK PODSUMOWUJE SEZON 2014/2015  
KMIEĆ O AFERACH TEATRALNYCH  
KUSA O *BIEGUNACH*  
NOWAK O *ALICJI W KRAINIE CZARÓW*  
GAŚSIOROWICZ O WIDZĄCYM Z LUBLINA

# O MATKACH I OJCACH

BARTŁOMIEJ MIERNIK



fot. Michał Buzzek

U progu nowego sezonu chciałbym jakoś miarodajnie, ale też bez zbytniego w takich sytuacjach arbitrażu, scharakteryzować Państwu miniony sezon 2014/2015 w lubelskich teatrach, spróbować ocenić to, co było wartościowe, oddzielić ziarna od plew. Co, jak wiadomo, nigdy łatwe nie jest. Nim więc wybieriecie się Drodzy Czytelnicy na kolejne premiery, rzućcie okiem, czy na pewno odwiedziliście wszystkie ważne miejsca przed wakacjami. Ranking, jak to rankingi, jest czystą zabawą, do bólu subiektywną. Miejsce im wyższe, tym cenię wyżej daną produkcję. Co ciekawe większość oparta jest o współczesne dramaty ważnych, cenionych w kraju autorów (Bogacz, Guśniowska, Szczerek). Zaskakuje zwrot w kierunku rodziny: relacji matka-ojciec-dziecko. Nie pominięto również tematu żydowskiego i bliskości Lublina z Ukrainą. Czterema słowy: to był niezły sezon.

1. *Kryjówka* neTTTheatre, reż. Paweł Passini – to lubelski spektakl, który odniósł bodaj największy ostatnio sukces w kraju, nasz produkt eksportowy. Zaproszony był na większość istotnych festiwali, kilka z nich wygrał, na kilku pokazał się w konkursie głównym. A i tematycznie też niejako „w punkt”. Temat w zasadzie nikomu nieznanym, historia zapomniana: wybitna przedwojenna aktorka Irena Solska ukrywa u siebie w domu, pod podłogą kilkoro żydowskich dzieci. Scenografia z nici, resztek mebli nagromadzonych w ścisłości, powoduje u widza dyskomfort, potęgowany odtwarzaniem świata, którego już nie ma, znikł. Przywoływanie tego w mieście, którego dzielnicę Majdanek w większej części zajmuje były obóz koncentracyjny wywołuje niemałe emocje.

2. *Tata ma kota* Sceny Prapremier In Vitro, reż. Łukasz Witt-Michałowski – chyba obecnie w polskim teatrze najważniejszy, najistotniejszy głos dopominający się o prawa ojców. Mocno, dobitnie, dotkliwie w obronie nas – mężczyzn. Brakowało mi tego głosu, dwadzieścia lat po filmie *Tato* Witt-Michałowski wspólnie z Szymonem Bogaczem (dramaturgia) wsadzili kij w mrowisko. W konwencji zabaw w piaskownicy, zawsze w odniesieniu do górującej nad nimi ponad dwumetrowej kobiety z piasku.
3. *Matka Polka Teatralna* – Konkurs DDK Węglin, opieka artystyczna: Joanna Lewicka, Katarzyna Tadeusz – głos o roli kobiety w rodzinie, o byciu matką. Pisałem: „Chciałoby się w Lublinie oglądać więcej ważnych społecznie prezentacji na scenach. Na takim poziomie jak ta. Przynajmniej na takim.”
4. *Ony*, Czytelnia Dramatu, reż. Daniel Adamczyk – niezły dzięki kilku kreacjom aktorskim, precyzyjnie zbudowany przez reżysera spektakl-podróż w poszukiwaniu ojca. Poruszający wyobraźnię widza, zdecydowanie dla dzieci i ich rodziców. Ja, kibicując głównemu bohaterowi, bawiłem się doskonale.
5. *Przyjdzie Mordor i nas zje*, Teatr im. Osterwy, reż. Remigiusz Brzyk – wedle słów naszego redakcyjnego kolegi Maćka Bielaka: „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”.
6. *Zły Pan*, reż. Simone Thiis – tu tematem znów ojciec i ojcostwo. Tym razem to, widziany z pozycji dziecka, obraz ojca znęcającego się nad nim i matką. Dotkliwie, ale bardzo ważne.

Zawsze w takich podsumowaniach chciałoby się jakoś wyróżnić aktora lub aktorkę, którzy w mijającym sezonie stworzyli niezapomniana kreację, rolę, tę jedyną, którą się pamięta jeszcze na długo po wygaszeniu świateł na widowni. Bywają takie role. Mijający sezon należał bez wątpienia do Jarosława Tomicy, którego mogliśmy podziwiać w spektaklach: *Tata ma kota* i *Ony*. To obecnie najlepszy lubelski aktor.

Koniec sezonu przyniósł również nieoczekiwaną informację o zmianie na stanowisku dyrektorskim w Teatrze Muzycznym. Pośród scen muzycznych, ta lubelska konsekwentnie, od lat starała się nie zaistnieć w polskim świecie teatralnym. Mówiąc kolokwialnie i wprost – nie było powodu, by odwiedzać ten teatr. Nie tworzyli tu rozpoznawalni twórcy, dyrekcja nie miała ambicji odświeżania repertuaru, wyjścia poza żenujące operetki lub klasyczne bajki w stronę współczesnych musicali. Jak dzieje się choćby w Teatrze Rozrywki w Chorzowie, Teatrze Muzycznym w Gliwicach czy w Gdyni, że o wrocławskim Capitolu nie wspomnę. Do Lublina od dekady nikt z ogólnopolskich recenzentów nie jeździł, reżyserowali tu nieznani nikomu poza Lublinem, niemal anonimowi realizatorzy. Nowej Pani Dyrektor Iwonie Sawulskiej wypada życzyć, by próbowała zmienić tę szarą rzeczywistość, by pokolenie 20-, 30-, 40-, 50-, 60-latków samo z siebie zaczęło do Muzycznego chadzać. Obecnie na widowni dominują seniorzy 70+ i dzieci na organizowanych dla szkół pokazach. Trzymam kciuki, Pani Dyrektor! ■

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



fol. Dorota Aworoko-Klimek

# T JAK TEATR. POWIEŚĆ TEATRALNA

MAGDALENA KUSA

## ODCINEK 7. TAJEMNICA BABCI, LUTY 2012

- Kim pan jest i co pan robi w moim domu? – zapytała rzeczowo Julia, odwracając się stopniowo i ustawiając w pozycji gotowej do zrobienia rzutu przez biodro. Jednak, kiedy zobaczyła może dziewięćdziesięcioletniego staruszka z wydatnym nosem, zatrzymała się w pół kroku.

- Witaj wreszcie w domu, Julio – odpowiedział pogodnie starzec – masz bojowego ducha, zupełnie jak twoja babcia, tylko że ona była do tego taka porywcza. Julia osłupiała.

- To... pan znał moją babcię?

- Twoja babcia była jedyną kobietą, którą wciąż kocham. Usiądźmy – odpowiedział starzec i poprowadził ją w kierunku zwalonego pnia drzewa.

- Pochodzę z Warszawy. Miałem tu przyjechać na praktykę lekarską do Arnsztajna. Twoja prababka była jego znajomą, miała mi pomóc. Był początek września, wybuchła wojna, wszyscy myśleli wtedy, że na wschodzie będzie bezpiecznie. Mania i jej matka miały tu dom. Razem z nami uciekał znany dziś poeta, Józek – biedak, bomba spadła na zakład fryzjerski, kiedy się tam golił. Panie miały tylko ze mną problem, bo musiały mnie potem tu ukrywać. Całą wojnę. Znam w tym domu każdy kąt. Widziałaś kredens w kuchni? To majstersztyk. Twój pradziad był mistrzem strategii i kamuflażu, a mimo to skończył jak wszyscy oficerowie. Wtedy jeszcze sądzono, że to hitlerowcy. Julia, kiedy się o tym dowiedziała, rzuciła się na jakiegoś gestapowca i... więcej jej nie widzieliśmy. Jak się okazało, że to jednak NKWD, oskarżono Jana, że był niemieckim szpiegiem. Twoją babcię wytykali palcami, donosili, mówili się, że sama jest kolaborantką. Wiesz, ona tylko pracowała w tym kinie Rialto, tylko że je przejęli wtedy naziści. Organizowała tu samopomoc, tajne fakulte-

ty, ukrywała ludzi... A do tego związała się z Żydem. Ludzie jej tego wszystkiego nie mogli wybaczyć. Była silną kobietą. Czasami myślę że, będąc ze mną, rzucała światu wyzwanie, pluła mu w twarz. Bała się tylko kłótni, która podobno wisi od pokoleń nad kobietami z tej rodziny.

- Pan jest... moim dziadkiem? Ale, przecież oboje zginęliście w wypadku. Jak... co się stało z babcią? – zapytała Julia.

- Twoja babcia była silna, ale miała gorącą głowę. Działała, nie myślała. Wiesz, co się stało z Żydami po „68.?”

- Tak, ale przecież...

- Marysia nie mogła się pogodzić z tym, że straci także mnie. Ona... nie mogła wiedzieć, że ucieknę. Kiedy wróciłem...

- Długo był pan w Izraelu?

- Nie byłem wcale. Nie wsiadłem nawet do samolotu, schowałem się po odprawie. Po tygodniu wróciłem tutaj i... może przejdziemy do kuchni – zaproponował nagle starzec. Julia wstała i ujrzała biegnącą i wymachującą zawzięcie rękami Kaśkę, krzyczącą coś, czego z tej odległości nie mogli zrozumieć. Kiedy starzec chciał wstać, coś świsnęło i przywoździło jego płaszcz do drzewa. W pniu utkwiała siekiera. ■

Magdalena Kusa – absolwentka historii i filologii polskiej UMCS.

Zespół redakcyjny: Bartłomiej Miernik (redaktor naczelny), Paulina Niedziałek (sekretarz redakcji), Magdalena Kusa, Martyna Zięba, Teresa Kmiec, Maciej Bielański, Luiza Nowak, Paulina Sulowska, Anna Kołodziejczyk (korekta)

Współpraca: Przemysław Gąsiorowicz, Łukasz Witt-Michałowski, Marcin Wasyluk

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 wykadrowane zdjęcie ze spektaklu Teatru Narodowego pt. „Łysa śpiewaczka”, fot. Robert Jaworski/Archiwum Artystyczne Teatru Narodowego



fol. Robert Jaworski

## NA MARGINESIE

*Kotka na gorącym blaszanym dachu* jest przejmującą opowieścią o horrorze codziennych relacji w pozornie normalnej amerykańskiej rodzinie, o nienawiści udającej miłość, hipokryzji ukrywającej prawdziwe dramaty.

Sześcioro głównych aktorów stworzyło przejmujące, bardzo prawdziwe kreacje. Edyta Olszówka jako Margaret, nieszczęśliwa, bogata, bezdzietna żona alkoholika, którego wciąż kocha. Gorączkowo, lecz beznadziejnie próbuje obudzić w nim jakieś emocje, może dawną miłość? Próby te z góry skazane są na porażkę. Z kolei jej mąż, Brick, grany przez Grzegorza Małeckiego, to człowiek, który ukryte wyrzuty sumienia związane z wydarzeniem sprzed lat próbuje zalać kolejnymi szklankami whiskey, aż do usłyszenia w głowie magicznego „klik”, do zapomnienia, zobojętnienia na panującą w rodzinie hipokryzję. Beata Ścibakówna w roli Mae, matki czwórki dzieci (oraz kolejnego w drodze), niby troszczy się o zdrowie teścia, w rzeczywistości jednak dba przede wszystkim, by majątek przeszedł w odpowiednie, to jest jej i męża Goopera, ręce. Ten ostatni, grany przez Oskara Hamerskiego, jest wręcz archetypowym przykładem „starszego syna” – porządnym, posłusznym, ale nudnym i mniej przez ojca kochanym niż młodszy, leniwy, rozpijaczony Brick. Wreszcie gwiazdorski duet najstarszych aktorów: Ewa Wiśniewska jako Duża Mama, delikatna kobieta z Południa i Janusz Gajos w roli Dużego Taty, bogatego dorobkiewicza z Północy, człowieka, jak wszystkie postacie spektaklu, głęboko nieszczęśliwego, ukrywającego swoją rozpacz i bezradność pod maską okrucieństwa i pogardy.

Tuż przed powrotem aktorów do Warszawy udało mi się porozmawiać z Ewą Wiśniewską. ■

Teresa Kmiec – absolwentka ekonomii i muzykologii KUL.

# NIE JESTEM ZWOLENNICZKĄ GRANIA PRAWĄ RĘKĄ ZA LEWE UCHO

Z EWA WIŚNIEWSKĄ ROZMAWIA TERESA KMIEĆ



foto. Ewa Wiśniewska w filmie „Piąta pora roku” (2012)

## I jak się Pani podoba Lublin?

Jestem nim oczarowana, jest prześliczny. Lubelska publiczność jest bardzo ciepła i widać, że lubi gościnnie występy – spontanicznie wstawano za każdym razem, bito brawa na stojąco, byliśmy bardzo wzruszeni.

**Kotka na gorącym blaszanym dachu to spektakl Teatru Narodowego. Czym różni się granie „u siebie” od grania na różnych scenach w całej Polsce? Spektakl, scenografia, udźwiękowienie, wszystko zostało stworzone na tę konkretną warszawską scenę i nagle trzeba to przenieść do innego miasta...**

... do innego kraju, kontynentu – rok temu byliśmy na przykład w Ameryce, graliśmy w trzech bardzo dużych ośrodkach, gdzie były widownie na dwa i pół tysiąca miejsc. Musieliśmy grać na mikroporty, ponieważ głos nie doszedłby do wszystkich widzów. Do tego też jesteśmy przyzwyczajeni. Jest to na tyle intymny spektakl, że nie można wrzeszczeć ani wykrzykiwać.

**Jakie są różnice w percepcji publiczności? W Warszawie ludzie są bardziej przyzwyczajeni do takiego rodzaju sztuki?**

Do jakiego rodzaju? Z ostrymi wyrazami? Tak. Wczoraj, na wieczornym spektaklu [21 czerwca 2015 roku - przyp. red.], była publiczność, która oczywiście słuchała z wielką uwagą i pełnym nabożeństwem, ale widzieliśmy, że niektórymi sformułowaniami są lekko speszeni. Ale tak napisał to wspaniały pisarz o światowej klasie Tennessee Williams – to nie jest nasz wymysł i nasza radosna twórczość.

**Jakie było spojrzenie na aktorstwo debiutantki w 1964 roku, a jakie jest teraz, kiedy ma Pani za sobą setki ról teatralnych, filmowych, serialowych?**

Nie przypuszczam, żeby się jakoś specjalnie zmieniło. W szkole te-

atralnej nauczona zostałam szacunku i poważnego traktowania tego zawodu. A jeżeli jeszcze ten zawód jest moim ukochanym, to pozostaje tylko i wyłącznie starać się ulepszać rzemiosło, uczyć się, obserwować, słuchać kolegów reżyserów, wspólnie tworzyć postać. To bardzo ważne.

**Kiedy zaczynała Pani pracę, jeszcze jako studentka warszawskiej PWST, miała Pani pewnie jakieś wyobrażenia, marzenia...**

Ale marzenia nie dotyczyły sposobu pracy, tylko ról. A ponieważ grałam główne role od początku mojego istnienia w tym zawodzie, to na marzenia nie zostawało specjalnie dużo miejsca. Teraz marzy mi się rola Elżbiety I w *Marii Stuart* Schillera. Zobaczmy, co z tego wyniknie.

**Jak Pani zdaniem zmienił się teatr w Polsce w ciągu tych pięćdziesięciu lat?**

Kiedy ja wyszłam ze szkoły teatralnej, żyli jeszcze niektórzy nasi wspaniali luminarze sceny i przyjemnością było być obsadzonym czy w teatrze dramatycznym, czy w Teatrze Telewizji, który bardzo prężnie wtedy działał. Szkoda, że został zmarginalizowany, bo był genialny, jedyny. Krążąc po świecie, słyszałam ciągle, że zazdroszą nam tak olbrzymiego teatru – na kilka milionów widzów każdego poniedziałkowego wieczoru. W telewizji spotykałam się z moimi wspaniałymi kolegami, profesorami, co niekiedy w pierwszym momencie troszeczkę mnie paraliżowało, ale podczas prób jakoś osadzałam się w postaciach, które grałam. W tej chwili sposób gry na scenie ulega mutacji, trzeba umieć się do tego dostosować. Nie dotyczy to sposobu przekazywania postaci, raczej różnych inscenizacji, które niekiedy mogą być dość zgrzytające. Ja nie jestem zwolenniczką grania prawą ręką za lewe ucho i wychodzę z założenia, że jeżeli ktoś

jest aktorem, a chce być nazywany też artystą, to tego artystę od przeciętnego przechodnia na ulicy różni to, że inaczej odczuwa, inaczej potrafi eksplikować się i realizować na scenie. To nie jest tak, że się wleci i wyleci. Nie wleci na estradę ktoś z ulicy i nie zagra od razu koncertu Chopina. Niemożliwe. Nie wleci ktoś do cyrku, nie wdrapie się na trapez, bo sobie złamie kark. A w naszym zawodzie zaczęły się objawiać jakieś zdumiewające przypadki amatorszczyzny i amatorów. A przez to, że zostali nazywani artystami, aktorami i że ponoć tworzyli kreacje, bardzo wykrzywia się sposób myślenia o rzetelnym, prawdziwym aktorstwie, niestety. Bo można powiedzieć: „Debiutant dał sobie radę” – niekiedy zdarza się jakiś talent nagły i niespodziewany, ale tenże talent, żeby mógł istnieć, to oprócz tego, że zabłyśnął w pierwszym momencie, powinien się potem dzielnie starać, uczyć i udoskonalać siebie. Wtedy będzie można go nazwać artystą. Trzeba stać dzielnie na swoich pozycjach i bronić się przed amatorstwem.

**Kto był dla Pani mistrzem w początkach kariery?**

Było ich wielu – z niezujących: pan Holoubek, pan Świdorski, pan Dmochowski, pani Mrozowska, pani Ślaska – masa wspaniałych, prawdziwych artystów. Pani Halina Mikołajska, pan Bronisław Pawlik. Z żyjących wspaniałych aktorów choćby pan Ignacy Gogolewski, z którym wciąż gram.

**Czego się Pani od nich nauczyła?**

Rzemiosła. Podpatrując sposób ich pracy na próbach, można się było wiele nauczyć, na przykład że premiera nie jest końcem pracy nad rolą, tylko pierwszym zetknięciem się z oddechem publiczności, po którym można jeszcze udoskonalać i ulepszać tę rolę, a w każdym razie natchnąć ją, uskrzydlić. Jednego dnia człowiek



czuje, że fruwa w powietrzu, unosi się, drugiego jest tylko rzemieślnikiem – przecież to jest praca na własnym organizmie, psychice i ciele. To wszystko ma swoje znaczenie.

### To znaczy, że nauka zaczyna się dopiero po szkole teatralnej?

Nie, już w szkole teatralnej. Szkoła dawała świetne podstawy, bardzo dużo jej zawdzięczam. Profesor Bardini, profesor Świdorski, profesor Perzanowska, Jan Kreczmar, Janina Romanówna, Ludwik Sempoliński – oni uczyli nas rzemiosła: powstawania postaci – co jest niezwykle ważne, logiki rozwoju tej postaci na scenie. Tekst musi mieć konsekwencję w roli. Trzeba myśleć twórczo, starać się położyć akcenty. Oczywiście jest to zawsze związane z intencjami reżyserami a wypadkową pracy między reżyserem i aktorem jest właśnie ten twór, który potem powstaje.

### Istnieje w ogóle trema, kiedy ma się za sobą kilkaset spektakli?

Zawsze jest coraz większa, bo odpowiedzialność staje się coraz większa i to powoduje, że nie wolno zagrać źle. Taka trema... mobilizująca.

### Spotkały Panią w pracy teatralnej jakieś rozczarowania?

W swojej karierze dwukrotnie miałam jakby... niekoniecznie wielką satysfakcję z grania dużej roli – nie lubiłam grać tych ról i byłam niezmiernie zadowolona, że schodziły z afisza.

### Wynikało to ze sztuki czy z zespołu?

Nie, zespoły zawsze były przyjazne i są ciepło przeze mnie wspomiane. Po prostu nie byłam w stanie do końca porozumieć się z reżyserem. Nie rozumieliśmy się i wyszedł z tej postaci jakiś dziwny „kadłubek”, coś, co nie daje satysfakcji, a wręcz napawa niechęcią – co mi się raczej nie zdarza, bo ja kocham, jak ciągle powtarzam, ten zawód. Raz nawet, będąc jeszcze

w Teatrze Ateneum, poprosiłam dyrektora o zdjęcie z afisza spektaklu, w którym grałam główną rolę – po prostu psychicznie nie dawałam już rady.

### Mówiła Pani, że wymarzona rola to Elżbieta I w *Marii Stuart*...

... teraz tak, na razie. Wcześniej była Blanche z *Tramwaju zwanego pożądaniem*.

### Spełniło się to marzenie?

Nie, nie spełniło się i nie mogę już jej zagrać, za późno. Ale już o tym zapomniałam. Staram się nie rozpamiętywać swoich potyczek z losem.

### Gdyby miała Pani stworzyć swój wymarzony teatr...

O nie, nie. Nie mam takiego zamiaru z racji mojej spontaniczności w reakcjach. Nie mogłabym również uczyć młodych ludzi zawodu aktorskiego, ponieważ bym ich pozabijała.

### Brakuje cierpliwości?

Tak, i dyplomacji. Może nie mam daru pedagoga? Tak samo nie chciałabym sama tworzyć teatru. Lubię być ważnym trybem danego przedsięwzięcia – zespołu teatralnego czy filmu – ale na pewno nie dyrektorem naczelnym. Bardzo lubię poprzez swoje-aktora sugestie współuczestniczyć w tworzeniu.

### Reżyserzy chcą słuchać tych sugestii?

Zazwyczaj tak. Można przecież kazać aktorowi, ale to nie jest dobra metoda. Tak, jak ja nie mam zdolności pedagogicznych, tak niekiedy zdarza się, że nie uczą reżyserów filmowych pracy z aktorem. To powinien być przedmiot – praca z inną istotą myślącą i chętną do współpracy, nie złośliwą.

### Obecnie w teatrze wiele się uwspółcześnia...

W *Kotce* na gorącym blaszanym dachu narażałam się tłumaczowi tekstu, bo wycięłam wszystkie wulgaryzmy

poza ostatnim. W sztuce Duża Mama mówi takim językiem jak Duży Tata, a ja zostawiłam tylko ostatnie przekleństwo, żeby wybrzmiało mocniej. Kiedy kształtowałam tę rolę, widziałam Tatę jako nowobogackiego z Północy, któremu słoma z butów wychodzi, a Mamę jako tę z innego świata, z Południa. Jest między nimi różnica klasy.

Trzeba mówić pięknym językiem, bo język polski jest piękny. Co innego na co dzień. W teatrze nie lubię wulgaryzmów, no chyba że służą budowaniu postaci.

### Kiedy ponownie zobaczymy Panią w Lublinie?

Nie wiem. Być może przyjedziemy z *Łysą śpiewaczką*. Nie wyjeżdżaliśmy jeszcze z tym przedstawieniem, a bardzo lubimy je grać. ■

Ewa Wiśniewska – wybitna aktorka teatralna i filmowa. Od 2009 roku w zespole stołecznego Teatru Narodowego. Absolwentka warszawskiej PWST.

rys. Marek Raczkowski

## ŻYCIE TO NIE MONODRAM



www.250teatr.pl

PRZEŻYJEMY W TEATRZE



www.250teatr.pl

# SZTUKA TO ŚMIERĆ ZA ŻYCIA

MAGDALENA KUSA



foto: Maciej Rukasz

Pingwiny żyją w stadzie. Kiedy jeden z nich czuje się słaby, odłącza się, skazując przy tym siebie na pewną śmierć. Ten pingwin staje się u Pawła Passiniego metaforą poety: niezrozumianego geniusza, który umiera w przytułku na obczyźnie.

Zanim zdołamy zająć miejsca, musimy założyć na siebie czarno-białe szaty. Jesteśmy odtąd częścią spektaklu – stadem połączonych ze sobą pingwinów. Nad naszymi głowami unosi się udrapowana góra lodowa. Scenografia i kostiumy ograniczają się tylko do dwóch barw: bieli i czerni. Na scenie stoją: białe łóżko, biały stół oraz biała platforma. Wychodzą trzy postacie: dwie kobiety, przypominające zarazem pingwiny i zakonnice, i mężczyzna w marynarce. Czytają jednocześnie fragmenty różnych esejów i listów, w efekcie dociera do nas niezrozumiały bełkot. Następnie, spod zrzuconej pod łóżko kołdry, słyszymy jęki mężczyzny, któremu odmówiono udziału w wyprawie na Biegun wraz z Napoleonem IV. Wielkie plany zastąpił przytułek dla ubogich, siostry zakonne i surowy regulamin. Taki jest koniec geniusza Cypriana Kamila Norwida.

Następne sceny to bardziej etudy będące kolejnymi fazami przeobrażeń poety, którego los zdaje się przesądzony. Norwid porównuje swoje życie z losem bohaterów dramatów romantycznych. Bycie poetą to przekleństwo, jak w przypadku Orcia, którego matka przeklęła na poetę. Orcio w spektaklu jest małym pingwinem.

Na uwagę zasługuje gra Klaudii Cygoń, która łączy zachowania dziecka, wizjonera i ptaka. Nad dzieckiem czuwa anioł poezji. Sprawia on wrażenie jak gdyby wyszedł ze szpitala:

zamiast ubrania ma kilka białych pasów przypominających bandaż. Po fragmencie z *Nie-boskiej komedii*, widzimy Kordiana na Mont Blanc wierzącego w swoją wielkość i przeznaczenie, którym jest wybawienie Polski od cara. W końcu, wracamy do umierającego w przytułku Norwida. Siostry zbierają jego szkice: miał talent, ale brakowało mu wytrwałości, aby je skończyć. Norwid (Paweł Janyst) to przekonany o własnym geniuszu, porywczy egoista. Jego postać kontrastuje ze spokojem i doświadczeniem postaci granych przez Jarosława Tomicę (hrabiego Henryka, papieża, Wyspiańskiego).

Z tematyki romantyczno-tragicznej oscylującej wokół losu poety przechodzimy do polityki i losów Polski. Duch Norwida, chodząc i gestykulując w samej białiznie (co wygląda dość groteskowo, jeśli weźmiemy pod uwagę wzniosłą tematykę jego rozmyślań), zastanawia się, co jest przyczyną słabości Polaków. Dochodzi do wniosku, że to sztuka, której nie można sprostać i polskie sny o potęgze, które nigdy nie staną się jawą. Zostaje ubrany w kostium pingwina i oznajmia, że prawdziwi Polacy występują w *Panu Tadeuszu*: zbierają grzyby i czekają, aż Francuzi wszystko załatwią, bo Polska to naród na sztandarze, ale już nie człowiek z krwi i kości, który swoją wolą i czynem może zbudować silny kraj. Wspomnicie moje słowa i przyznacie mi rację – mówi poeta-pingwin i zeskakuje ze sceny. ■

neTTheatre, Centrum Kultury w Lublinie, Teatr Maska w Rzeszowie  
*Bieguny*

Reżyseria: Paweł Passini

Premiera: 28 sierpnia 2015 roku



foto: materiały promocyjne teatru

## O CZYM ŚNI ALICJA?

LUIZA NOWAK

Teatr im. Hansa Christiana Andersena rozpoczął tegoroczny sezon teatralny, prezentując nowe spojrzenie na *Alicję w krainie czarów* Lewisa Carrolla. Wydawałoby się, że powieść, która w ciągu 150 lat zapisała się na trwałe w popkulturze i miała wiele wersji, zarówno tych kinowych jak i teatralnych, niczym nie zaskoczy. Czyżby? Czyż więc wyróżnia się interpretacja lubelskiego teatru?

Dzieło Jacka Timmermansa nawiązuje do poetyki snu, nie tylko ze względu na sen Alicji rozpoczynający spektakl, ale także na oniryczne wydarzenia, których świadkiem jest bohaterka. Tajemniczy charakter fabuły pogłębia ponadto brak dialogów, które są zastąpione ruchem i symbolami. Są one jednak na tyle czytelne, że nawet najmłodszy widowiec z łatwością zrozumieją wydarzenia sceniczne i rozpoznają ulubionych bohaterów. Alicja, zwiedzając krainę czarów, spotyka bowiem na swej drodze znane postacie, takie jak Królik, Gąsienica, Królowa Kier i Kot z Cheshire.

Scenografię stanowią trzy piętrowe łóżka, które czasem są zwykłymi posłaniami dla bohaterów, a gdy trzeba stają się materiałem do tworzenia elementów krainy czarów. To jednak nie jedyne części dekoracji. W wielu scenach twórcy, ustawiając się w konkretny sposób, sami stają się dekoracją, tak jak to było w przypadku króliczej nory, do której wpada bohaterka. *Alicja...* jest bowiem spektaklem działającym na wyobraźnię. Wydarzenia, które w wielu wersjach były przedstawiane konwencjonalnie, w wersji Timmermansa pokazane są symbolicznie i zarazem czytelnie. Przygoda Alicji podczas spotkania z Królową Kier pełna jest żartów sytuacyjnych i ekspresyjnych

# AFERA Z POWODU WIDZA

TERESA KMIEĆ

gestów, z wykorzystaniem prostych rekwizytów, na przykład poduszek. Z kolei scena zmniejszenia Alicji, mimo, że nie pada w niej ani jedno słowo, ukazana jest z niebywałą łatwością i pobudzającą wyobraźnię plastycznością. Na szczególną uwagę zasługuje muzyka wykonywana na żywo. Dźwięki pianina i saksofonu są nie tylko tłem, ale także częścią snu Alicji. Przyczyniają się do stworzenia nastroju tajemniczości, który panuje w krainie czarów. Diametralnie zmieniają one także atmosferę w poszczególnych scenach, dynamizując lub spowalniając akcję.

Mimo, że powieść Carrolla jest powszechnie znana i popularna, lubelska wersja *Alicji...* udowodniła, że przygody bohaterki to temat, który, mimo upływu lat, ciągle się nie wyczerpał. Pokazała również, że to historia, która nadal rozśmiesza i pobudza wyobraźnię, a spektakl oparty na ruchu i plastyczności może być atrakcyjny zarówno dla małych, jak i dużych widzów. ■

Teatr im. H.Ch. Andersena Teatr deStilte z Bredy

*Alicja w krainie czarów* Lewisa Carrolla

Premiera: 5 września 2015 roku

Reżyseria i choreografia: Jack Timmermans

Muzyka: Paul van Kemenade, Stevko Busch

Luiza Nowak – absolwentka prawa UMCS.

Afery. Czasem to „wypadki przy pracy”, niekiedy świadomy zabieg marketingowy. Czasami, jeśli dzieją się w Lublinie i towarzyszy im przymiotnik „teatralne”, stają się zachętą do spojrzenia na teatr od innej strony.

Trzy zafascynowane sceną kobiety – Katarzyna Matejczuk, Joanna Dominika Belzyt oraz Barbara Żarinow zajęły się osobą, od której obecności zaczyna się teatr – widzom. Bo, mówiąc najprościej: gdzie jest obserwator, tam jest performer (świadomy lub nie). A gdzie jest widz, tam jest i teatr. Pierwsze spotkanie z cyklu edukacyjnych „Afer teatralnych” zatytułowały „Świadomy widz. Prawda czy fałsz?” No właśnie, jak to jest ze świadomością widza? Z jego kondycją? Z jego byciem i widzeniem? O tym mieli przekonać się przybyli uczestnicy. Przyszło ich kilkunastu. I... natychmiast stali się widzami.

Co robi taki typowy, teatralny widz? Patrzy i słucha. Zatem przybyli widzowie grzecznie obejrzeli prezentację i wysłuchali referatu Matejczuk *Ani widu, ani słychu. O kondycji widza dziś*. Pewnie niejedyn zastanowił się nad swoją, widza, kondycją, patrzeniem, czy dość wnikliwym obserwowaniem scenicznych działań. Niekiedy w takim typowym, teatralnym widzu budzi się chęć na coś więcej. Nie chce tylko patrzeć i słuchać. Chce mówić, oceniać, dyskutować. Porozmawiajmy więc z widzem o byciu widzem. Powiedz, widzu – jak to jest być tobą? Jak się czujesz jako widz? I widz się wypowiedział – w dyskusji po referacie.

Czasem jednak i to widzowi nie wystarcza. Czasem i widz chciałby być widzianym. I o tym pomyślały organizatorki – Belzyt poprowadziła warsztat „Widz-Niewidz. Drama

w praktyce”. Podzieliła widzów na pary i na pół godziny zamieniła ich w aktorów, kazała odgrywać scenki z nawiedzonym ekologiem, ciężkim telewizorem w rękach, brakującym podpisem pod petycją i niefrasobliwie niezamkniętymi drzwiami. Wszystko w wyobraźni niegdyś-widzów-a-teraz-aktorów. Sala wypełniła się wymyślanymi kłótniami i kompromisami byłych widzów obserwowanych przez byłych prelegentów. No, ale jak tu być świadomym widzem w takim chaosie?

Niech lepiej wszystko wróci na swoje miejsce. Niech widz widzi – to mu najlepiej wychodzi. Skoro można być profesjonalnym aktorem, to chyba da się być profesjonalnym widzem? A kto lepiej zna się na tym niż recenzent teatralny? Barbara Żarinow opowiedziała o patrzeniu skrzywionym krytyką, o japońskim teatrze tańca inspirowanym bombą atomową i o przeżywaniu emocjami tego, czego rozum nie ogarnia.

Marcowe spotkanie z widzem dało początek kolejnym. W maju poszukiwano w teatrze czwartej ściany. A teraz czekanie na jesienne spotkanie z rzeczywistością kreowaną przez teatr.

I przez widza, oczywiście. ■

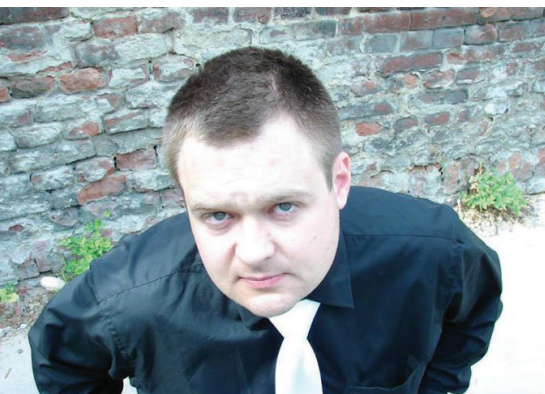
Cykl spotkań „Afer teatralne”

Organizatorki: Katarzyna Matejczuk, Joanna Dominika Belzyt, Fundacja tanTHEO, Katedra Dramatu i Teatru KUL

Terminy: 23 marca, 18 maja 2015 roku

# ALLELUJA I DO PRZODU

PRZEMYSŁAW GĄSIOROWICZ



fol. Patrycja Radkowiak

## PROWINCJA TO NIE MIEJSCE ZAMIESZKANIA, ALE SPOSÓB MYŚLENIA

Co robił w Lublinie znany aktor Ashton Kutcher w lutym 2010? Czy Madonna, Danny DeVito i Britney Spears słyszeli o cadyku Jakubie Izaakowi Horowicu? Ile osób na świecie zna miejsce pochówku tego legendarnego jasnowidza, zwanego Widzącym z Lublina? Ile osób na świecie wie, że przy lubelskim Placu Zamkowym, zwanym Okiem Cadyka, w kamienicy, w której kiedyś mieszkał Widzący, mieści się tak zwany „pępek świata”? Wielki cadyk na podstawie kabały uznał, że to właśnie tu znajduje się połączenie nieba z piekłem, miejsce, w którym najłatwiej kontaktować się z Bogiem.

Przeciętny Amerykanin nie wie za bardzo gdzie leży Polska. To wina ich systemu edukacji. Ale co nas obchodzi przeciętny Amerykanin? Jedną ze strategii marketingowych polega na tym, żeby zwabić do siebie wąską grupę wpływowych ludzi, w nadziei, że oni pociągną za sobą innych.

Skoro więc polski chasydyzm do dziś jest najbardziej znaną odmianą chasydyzmu na świecie, skoro swój okres świetności przeżywał w XIX wieku na terenach ówczesnej Galicji, skoro jego centrum był Lublin i Lubelszczyzna, a jego najwybitniejszym przedstawicielem cadyk Horowic, skoro wciąż ludzie z różnych stron świata przyjeżdżają na jego grób, skoro to właśnie stąd po II wojnie światowej chasydyzm „wymigrował” do USA i Izraela i rozwija się tam nadal, skoro wraz z nim wymigrowała do tych krajów żydowska kabała, a wraz z nią mit o Jasnowidzu Horowicu jako wybitnym kabałistcie, to... dlaczego tego nie wykorzystywać? Wiadomo, że Ashton Kutcher przyjechał do Lublina najprawdopodobniej, by odwiedzić grób cadyka Jakuba. Natomiast kabała od lat robi furorę wśród światowych i polskich gwiazd showbiznesu. Do amerykańskiej Kabbalah Centre należą m. in. wyżej wymienieni celebryci. W Polsce za praktyków kabały uważają się m. in. Kayah i Maryla Rodowicz. Może to i nieco „sekciarskie

klimaty”, ale... co nam do tego? Chodzi o to, żeby ci wszyscy wielcy i bogaci przyjeżdżali tutaj, odwiedzali grób, łączyli się z Bogiem w Oku Cadyka, zostawiali tu swoje pieniądze i wracali do wielkiego świata, opowiadając dobrze o tym miejscu innym.

Reżyser filmowy David Lynch zachwyił się kiedyś Łodzią. Przyjeżdżał regularnie przez lata. Chciał zbudować wytwórnię filmową. Ale radni spalali sprawę i Lynch przestał przyjeżdżać... Wierzę głęboko, że radni Lublina, to zupełnie inny rodzaj ludzi...

Żydowska kabała i mit o Jasnowidzu Horowicu mają olbrzymi potencjał. To szansa na wypromowanie miasta. Więc dlaczego tego nie nagłaśniać? I nie mam tu na myśli nieśmiałych projektów kulturalnych. Mówię o przemyślanej strategii i świadomej polityce miasta. Tak, żeby nikt już nie miał wątpliwości, gdzie powinna znajdować się Europejska Stolica Kultury... ■

Przemysław Gąsiorowicz – absolwent Wydziału Aktorskiego PWST w Krakowie, od 2007 w zespole Teatru im. Juliusza Osterwy w Lublinie.

## LUDWIK MARGULES

Nasi krytycy skrytykowali już niemal wszystko. Ostatnio zajmują się nawet krytyką postaw pro- i antyuchodźczej. Przywołują postać jednego z wielkich niemieckich reżyserów, który na wieść o fali ludzkiej z Kosowa w roku 1999 postanowił przerwać próby, by oddać powierzchnię berlińskiej Volksbühne do dyspozycji potrzebujących. O uchodźcach z Syrii, jako krytycy zawodowi i cywilni, wiemy już sporo. O polskich repatriantach z Mariupola nieco mniej. Podobnie rzecz ma się z polskimi artystami, którzy całe swe twórcze życie spędzili poza granicami naszego kraju.

W meksykańskim Veracruz usłyszałem o nim po raz pierwszy w bazie nurkowej. Żona Meksykanina, który był tam szefem, z pochodzenia Niemka, zaraz



fol. Archiwum autora

# PASZTET Z KRYTYKA

ŁUKASZ WITT-MICHAŁOWSKI

po tym jak zapytała mnie czym się zajmuję i co robię w Meksyku, rzekła: „Tutaj już mieliśmy jednego polskiego reżysera – nazywał się Margules”. Zdziwiłem się nieco, ponieważ nazwisko Margules zbyt polsko mi nie brzmiało. Potem, w samym mieście Meksyk i w Aguascalientes, gdzie graliśmy spektakl *Zły*, wielokrotnie słyszałem to nazwisko. Facet okazał się tak popularny, że nazwiska Kantor czy Grotowski zdawały się pozostawać w jakimś mało znaczącym cieniu.

Urodził się w Warszawie w roku 1933 i jako dziecko o żydowskich korzeniach uciekł wraz z rodzicami do Meksyku przez Związek Radziecki, zaraz po wybuchu wojny. Najbardziej wstawił się reżyserią *Z życia marionetek* Bergmana w 1980 roku i od tamtej pory jego pozycja gwiazdy meksykańskiego teatru nigdy już nie wyblakła. Na początku lat osiemdziesiątych raz jedyny przyjechał do Polski, by w krakowskim Teatrze STU inscenizować rzecz o Konkwiście. Autor książki o nim, Rodolfo Obregon, opowiadał mi, że polscy aktorzy nie byli tą reżyserią zachwyceni. Jakaś historia o podboju nowego świata w galonami i szpadami niespecjalnie wpisywała się w istotę ich oczekiwań. Potem ogłoszono stan wojenny i nagle te archaiczne statki uciskające niewinnych Indian zadziwiająco skorelowały się z otaczającą rzeczywistością. Cenzura spektakl zdjęła, nie dopuszczając do premiery. Margules ciężko to odchorował i nigdy więcej nie wrócił do Polski.

W Meksyku wyreżyserował ponad czterdzieści spektakli operowych i dramatycznych. Był założycielem Forum Teatru Współczesnego. Laureat Meksykańskiej Narodowej Nagrody Wiedzy i Sztuki w roku 2003. Zmarł na raka w 2006. Nie figuruje o nim żadna wzmianka w polskiej Wikipedii.

Panteon polskiej krytyki teatralnej równie skutecznie omija go szerokim łukiem. ■

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