

# PROSCENIUM

PROSTO W OCZY Z WITT-MICHAŁOWSKIM

BIELAK I KMIĘĆ PODSUMOWUJĄ  
XX KONFRONTACJE TEATRALNE

WASYLUK O *UNTITLED*

KUSA O *CZASIE KOBIETY*

BIELAK O *BURMISTRZU*

# „ARTYŚCI” W MUZYCZNYM

BARTŁOMIEJ MIERNIK



fol. Michał Buzzek

Przeczytałem rozmowę w nowo powołaną dyrektor Teatru Muzycznego w Lublinie, panią Iwoną Sawulską, na stronie panoramalubelska.pl. Utwierdziła mnie rozmowa i pani dyrektor w przekonaniu smutnym, że niewiele się w tym teatrze zmieni, prócz w zasadzie zmian kosmetycznych. Muzyczny to teatr bez sukcesów na arenie ogólnopolskiej, teatr, do którego nie jeżdżą krytycy, gdzie brakuje nazwisk topowych reżyserów, gdzie nowoczesne musicale nie docierały. I, jak czytam, nie dotrą. W ostatnim numerze życzyłem pani dyrektor, by starała się to zmienić. Dwa krótkie cytaty z rozmowy upewniły co do tego, że czcze to były życzenia. Pierwszy: „Powróciłam także do dawnej tradycji, że teatr ma własnego reżysera. Kiedyś był nim Zbigniew Czeski, którego *Skrzypka na dachu* gramy do dziś. Jego następcą został Stefan Szaciłowski”. I drugi: „Jerzy Turowicz i Stefan Szaciłowski mają już nowe pomysły”. Turowicz to inscenizator bardzo konwencjonalnych spektakli dla dzieci i młodzieży, znany w Lublinie bardziej ze szkoły, którą prowadzi. Szaciłowski zaś to równie mało znany reżyser fars, niezatrudniany już praktycznie nigdzie w kraju, spędza nadmiar wolnego czasu w Zwierzyńcu. Przejrzałem jego dorobek twórczy na branżowym portalu e-teatr.pl. Ostatnio, czyli parę lat temu, zrobił lekkie teksty farsideł Cooneya, Vebera czy Valentinę’a, o których się mawia, że reżyser tu potrzebny, by ustawić wejścia i zejścia aktorów w kulisy. Próżno by szukać reżyserii Szaciłowskiego na rodzimych scenach operowych, operetkowych, muzycznych generalnie, o zagranicznych nie wspominając. Chciałbym dobrze myśleć o decyzjach kadrowych i programowych nowej pani dyrektor. Ale jakoś nie mogę. ■

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



fol. Dorota Awrońko-Klimek

## T JAK TEATR. POWIEŚĆ TEATRALNA

MAGDALENA KUSA

### ODCINEK 8. PO DRUGIEJ STRONIE KREDENSU

– Co się dzieje? – krzyknęła Julia w kierunku Kaśki i zaczęła się siłować z tkwiącą w pniu siekierą. Koleżanka usłyszała jej krzyk, przybiegła zdyszana.

– Julia! Nie uwierzysz, co odkryłam! Te listy... to wszystko twoja rodzina... – urwała podekscytowana Kaśka, kiedy zobaczyła, że Julia nie jest sama. – Co się dzieje? – zapytała niepewnie.

– Sama chciałam to wiedzieć – warknęła Julia, wciąż siłując się z narzędziem.

– Nic się pani nie stało? – jak zwykle niczym cień pojawił się drwal.

– To pana siekiera? Mógł pan kogoś zabić! – zaatakowała go Julia, wyciągając wreszcie siekierę z drzewa i machając nią w kierunku drwala.

– Julio, pierwszy raz widzę, jak krzyczysz – zdumiała się Kaśka. – Znamy przecież już osobliwe hobby pana drwala, ale co to za człowiek? – spytała, wskazując na starca.

– To... – zawahała się Julia – mój dziadek. A teraz chodźmy do kuchni – zarządziła, odzyskując swoje zwykłe opanowanie.

– Co się stało z moją babcią? – zapytała Julia starca, kiedy byli już na miejscu. Mężczyzna podszedł do kredensu i wyciągnął jeden z uchwyty. Oczom wszystkich ukazał się sztylet z zaschniętą krwią.

– Rany boskie, twój dziadek nas zamorduje! – wpadła w histerię Kaśka.

– Wbiła to sobie prosto w serce – powiedział starzec nieobecny głosem. – To takie... teatralne. Wyciągnąłem to z niej i... zadzwoniłem do twojego ojca, podając się za doktora, powiedziałem mu, że mieliśmy wypadek.

– Boże, to straszne – przeżywała Kaśka i zamarła. – Co się stało z pana pal-

cem? – I przypomniała sobie usłyszaną historię – Ktoś próbował pana zamordować? Ale, ee... – straciła koncept Kaśka.

– Nie mogłem opuścić tego miejsca – odparł starzec, popychając kredens na ścianę, która odchyliła się. Przed nimi znajdował się ukryty pokój. – Zamieszkałem w tym pokoju, jak podczas wojny. Spędziliśmy tu nasze najpiękniejsze dni. Mój syn wynajmował ten dom różnym ludziom. Było mi to obojętne do dnia, kiedy zamieszkała tu rodzina z dziećmi, które tak bardzo wierzyły w *Opowieści z Narnii*, że włożyły do każdej szafy w domu. Nie chciałem, żeby mnie znaleźli. O tym domu już na wojnie mówiono, że straszny, więc... pewnego dnia wzięłem siekierę i odciąłem palec z sygnetem, który mi podarowała, rozlałem trochę sztucznej krwi – jak widzicie, sporo w tym pokoju rekwizytów teatralnych – i... rodzina się wyprowadziła. Od tamtej pory nikt tu nie zaglądał, dopiero teraz, wy.

– Siedziałeś tu sam przez... 44 lata? – nie mogła uwierzyć Julia. – Pozwalając wszystkim wierzyć, że nie żyjesz? Nie rozumiem.

– To fascynujące – stwierdziła Kaśka – i takie romantyczne. Ale zaraz, jest jeszcze jedna zagadka. A co z kłutwą? ■

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

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

Współpraca: Martyna Zięba, 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

gazetaprosencium@gmail.com

Druk: Drukarnia Akapit

Nakład: 700

Na okładce wykorzystano zdjęcie ze spektaklu *Burmistrz*, na zdjęciu Gabriela Jaskuła.

Już po raz dwudziesty początek sezonu teatralnego w Lublinie upłynął pod znakiem Konfrontacji Teatralnych. Dla nas również jest to wyjątkowa edycja, bo po raz pierwszy opisujemy ten festiwal na naszych łamach.

Wspólnym mianownikiem dla większości spektakli tegorocznych Konfrontacji był rozrachunek z bliższą lub dalszą przeszłością. Najlepiej uwidoczniło się to w dwóch przedstawieniach berlińskiej grupy andcompany&Co. Spektakle, umiejscowione gatunkowo gdzieś na pograniczu teatru i performansu, są zabawą językiem i znaczeniami, szaloną grą skojarzeń. W *Sounds like war: Kriegserklärung* artyści podjęli zakończone pokojowym manifestem lingwistyczno-filozoficzne rozważania na temat wojny, jej początku i końca. Z kolei *Black Bismarck* poruszył zagadnienie spuścizny kolonializmu, który do dziś pozostawił po sobie sporo śladów, zarówno w Europie, jak i w Afryce (choćby wyznaczone „od liniiki” granice afrykańskich państw).

Na miano genialnego zasługuje performans *BigMouth* w reżyserii i wykonaniu Valentijna Dhaenensa z grupy SKaGeN. Monodram składa się z fragmentów ważnych mów z historii świata, od Sokratesa do George’a Busha. Dhaenens w osiemdziesiąt minut zmienia się z polityka w oskarżonego, z filozofa w żołnierza. Swoje wypowiedzi, wypowiedziane coraz to innym językiem, akcentem i tembrem, przeplata śpiewem, nakładając na siebie linie melodyczne i rytmiczne, tworząc na żywo wielogłosowe podkłady muzyczne.

W piwnicach Centrum Kultury zainstalowano anty-operę Wojtka Blecharza, *Transcryptum*. Historia

kobiety oglądającej pożar swojego domu i śmierć męża została za pomocą metafor przedstawiona w kolejnych salach, przez które przeszli odwiedzający. Kobięcy, głęboki oddech w słuchawkach, niepokojące melodie wygrywane na dwóch akordeonach, rośliny doniczkowe, dziecięca koszulka, świeży grób, wiolonczelista, nierówno stukające dwa metronomy – te i inne obrazy i dźwięki opowiadały tę przejmującą historię.

Mocnym akcentem tegorocznych Konfrontacji był też *Pigmalion* Komuny Warszawa, luźno inspirowany głównym wątkiem dramatu George’a Bernarda Shawa. W początkowej fazie przedstawienia aktorka Rozalia Mierzicka i ochotniczka z widowni wykonały serię ćwiczeń w kartonowym pudle. Następnie aktorka opowiedziała o swoim synku, Kaziu – przedszkolaku z zaburzeniami mowy. Opowieść przerwał film, na którym Kazio próbuje porozumieć się z matką i wykonuje ćwiczenia w podobnym pudle, w którym znajdują się Mierzicka i dziewczyna, a po zakończonych ćwiczeniach z radością podrzuca konfetti. Po projekcji aktorka złożyła szereg ironicznych podziękowań dla swoich pedagogów szkolnych i teatralnych (Mierzicka dziękowała m.in. nauczycielce, która nazwała ją głąbem). Jej przemowę zwieńczył wystrzał konfetti, który jednak miał nieco inny wydźwięk niż w przypadku Kazia. Spektakl wyreżyserowany przez Wojtka Ziemińskiego to krótka i oryginalna w formie opowieść o języku jako czynniku kształtującym i określającym człowieka.

Nie zabrakło też stałych gości festiwalu, czyli Teatru Ósmego Dnia. Tym razem poznańska grupa zaprezentowała spektakl *Dwie niepodobne historie*, w którym Ewa

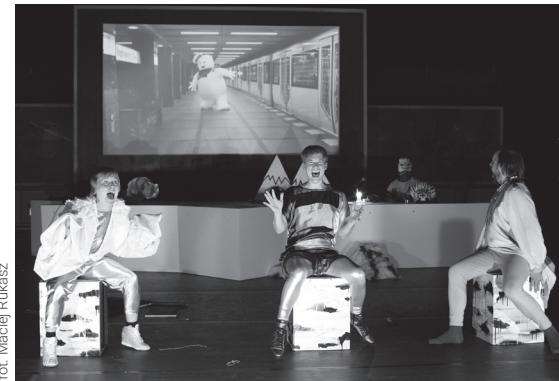


foto: Maciej Rukasz

Wójciak i dziennikarz Adam Suwart przedstawili zawite losy swoich ojców, których drogi spotkały się w 1956 roku (Jan Suwart był uczestnikiem Poznańskiego Czerwca, a Juliusz Wójciak obrońcą innych uczestników Czerwca).

Zwieńczeniem festiwalu był występ grupy Jan Lauwers & Needcompany. W spektaklu *The Blind Poet* artyści, opowiadając o swoim pochodzeniu, pokazują, jak bardzo złożona i – paradoksalnie – nieeuropejska jest tożsamość współczesnej Europy. Tuaregowie, Chińczycy, Wikingowie – ich potomkowie dzięki licznym splotom okoliczności znaleźli się w jednej grupie Needcompany. Może korzeni europejskiej kultury należy szukać gdzieś poza nią? Niewidomy poeta to nie tylko grecki Homer, to także arabski Abu al ‘ala al Ma’arri.

Tytułem podsumowania można stwierdzić, że spektakle na ogół nieźle wpisały się w formułę festiwalu, a widzowie mieli szeroki przegląd współczesnych form teatralnych. Niestety, zbyt często tematyka spektakli była ważniejsza od ich formy – jakby temat uzasadniał wszystkie niedoróbki artystyczne. Niejeden spektakl skłaniał więc raczej do dyskusji o poruszonym problemie niż o zastosowanych środkach scenicznych. ■

## XX Konfrontacje Teatralne

Organizator: Centrum Kultury w Lublinie

Data edycji: 9-18 października 2015 roku

Maciej Bielak – absolwent historii i politologii UMCS.

Teresa Kmiec – absolwentka ekonomii i muzykologii KUL, doktorantka literaturoznawstwa tamże.

# EKSPERYMENT

MARCIN WASYLUK



fol. Maciej Fulkasz

## WSZYSCY JESTEŚMY BURMISTRZAMI

MACIEJ BIELAK

Xavier Le Roy zaproponował eksperyment. W 2005 roku w pięciu europejskich teatrach pokazał anonimową choreografię. Zrezygnował z informacji, które zwykle towarzyszą premierom. Ukrył autora, nazwiska tancerzy, nie wyjaśnił na czym polega idea. Chciał zobaczyć, czy w ogóle ktoś przyjdzie na tak tajemniczy spektakl i jak percepcja widza, pozbawiona tej wiedzy, ulegnie zmianie. Okazało się, że publiczność zamiast zastanawiać się nad sensami przedstawienia, próbowała dociec, kto może za nim stać. W Lublinie jednak wiedzieliśmy „na kogo” idziemy. I do pewnego stopnia „na co”. Jednak i tu Le Roy zastawił na nas kilka pułapek.

Pierwszą częścią miał być wykład na temat tamtego wydarzenia. I byłby, gdyby artysta już na wstępie nie przyznał, że stracił pamięć i właściwie nie wie o czym miał mówić. Próbował wciągnąć do rozmowy publiczność, pytał czy czujemy się w tej sytuacji komfortowo, prosił nas o pomoc, ale, ponieważ nie był w stanie odpowiedzieć na pytanie jak można mu pomóc, pomocy nie otrzymał. Publiczność w Lublinie nie dała się wciągnąć w interakcję. Wina to pewnie samego Le Roya, który szybko się poddał. Choć w innych częściach Europy dochodziło do ostrych dyskusji. Na Konfrontacjach artysta jednak pozostał na scenie sam ze swoim problemem. Ale przecież aktorzy w sytuacji scenicznej są tak naprawdę sami. Nastąpiła ciemność i rozpoczęła się część druga pod tytułem *Trio bez nazwy*.

Bardzo powoli reflektor odświecał trzy tajemnicze postaci na scenie. Tancerze w jednolicie szarych kostiumach przypominali bardziej kukły niż ludzi. Początkowo z półmro-

ku wyłaniała się tylko bezkształtna masa. Trudno było rozpoznać, co właściwie się dzieje. Jedna postać w centrum sceny pozostawała nieruchoma, pozostałe dwie powoli „przelewały się przez siebie”. Po chwili jedna z nich odłączyła się i... tu właśnie odsoniła się druga pułapka zastawiona na nas przez Le Roya. Tancerz był jeden. Animował kukły.

Ostatnia, trzecia część, *Solo bez tytułu*, została już odarta z jakiegokolwiek tajemniczości. Przy pełnych światłach, w prywatnym kostiumie na scenę wyszedł on – wykładowca, choreograf, tancerz, demiurg tamtego wieczoru. Solo przypominało budzenie się do życia. Z pozycji leżącej artysta, rozpoczynając od ruchu dłonią, przechodząc do ramion, nóg, kolejnych części ciała, obudził się do życia.

Czy eksperyment Xaviera Le Roya w Lublinie się udał? I tak i nie. Nie udało mu się, wbrew zapowiedziom, zbudować wspólnoty z widzami. Nie wciągnął nas w rozmowę ani w jakąkolwiek interakcję. Jego wystąpieniu towarzyszyła cisza, przerywana śmiechem. Ale ta cisza miała inną wartość, także dla samego Le Roya. Można dyskutować z sensem pierwszej części. Jednak, jeśli nawet kogoś zirytowała, pozostałe – już *stricte* taneczne, raczej nie zostawiły widzów obojętnymi.

XX Konfrontacje Teatralne

Organizator: Centrum Kultury w Lublinie

*Untitled*

Reżyseria: Xavier Le Roy

Premiera: 14 października 2015 roku

*Burmistrz* to spektakl ważny, ale niewolny od potknięć. Małgorzata Sikorska-Miszczuk w swoich sztukach często porusza niewygodne tematy. Tak samo jest w tym przypadku, choć z początku nic na to nie wskazuje. Widzów wchodzących na widowieństwo wita bowiem Teletubiś, który pełni w tym przedstawieniu funkcję quasi-narratora. Tytułowy burmistrz jest zarządcą niewielkiego miasta, które wydaje się otwarte, bo przebywają w nim między innymi Niemiec na Pokucie, Burmistrz NYC i amerykańska Miss. Pozorna sielanka mija, kiedy na jaw wychodzi niewygodna prawda na temat „Dżus”, zamordowanych przez mieszkańców miasta podczas wojny (domyślcie się już, o jakie miasto chodzi?). Burmistrz próbuje nakłonić mieszkańców do pogodzenia się z tą prawdą, czym jednak skazuje się na ostracyzm – ludzie stają się coraz bardziej radykalni, a w pewnym momencie stwierdzają, że tytułowy bohater nie jest już ich burmistrzem. Pod koniec spektaklu na miasto spada deszcz ulotek negujących nowo odkrytą prawdę, a finałowy monolog burmistrza nawołującego mieszkańców do opamiętania się jest zagłuszony przez kaskadę dźwięków (między innymi skandowania kibiców i fragmenty przemówienia Władysława Gomułki o syjonistach).

Największą zaletą *Burmistrza* jest postawienie pytań o naszą zdolność do zaakceptowania niewygodnej prawdy oraz o to, czy taka prawda rzeczywiście może nas oczyścić. Chyba każdy naród musi się zmierzyć z wydarzeniami, które chciałoby się wymazać z pamięci, czy też przesłonić je pomnikiem, jak robią to mieszkańcy w sztuce

# DŹWIĘKI CZASU

MAGDALENA KUSA



foto: Maciej Rukasz



foto: Wojciech Nieśpiłowski

Sikorskiej-Miszczuk. W pewnym sensie wszyscy jesteśmy zatem niczym tytułowy burmistrz, który musi wybierać między głoszeniem niewygodnej prawdy a świętym spokojem.

Pod względem artystycznym spektakl Kwiecień pozostawia jednak niedosyt. Wątpliwości budzi głównie forma spektaklu, który niewiele różni się od czytania sztuki. Nie wszyscy aktorzy dobrze odnaleźli się w tej formule. Zastrzeżenia mam przede wszystkim do odtwórcy roli tytułowej. Przemysław Buksiński dobrze pokazał konflikt wewnętrzny burmistrza, ale trudno uwierzyć, że grany przez niego bohater desperacko walczy o prawdę. Na wyróżnienie zasługują za to Jarosław Tomica i Daniel Dobosz. Ten pierwszy przez cały spektakl krok po kroku odsłania prawdziwe oblicze Mieszkańca – z pozoru zwyczajnego człowieka, a *de facto* groźnego fanatyka. Z kolei Dobosz doskonale gra Niemca, który nie jest w stanie zrzucić z siebie ciężaru win własnego ojca i swojego narodu. ■

## XX Konfrontacje Teatralne

Organizator: Centrum Kultury w Lublinie

Małgorzata Sikorska-Miszczuk

*Burmistrz*

Reżyseria: Maria Kwiecień

Prapremiera: 12 października 2015 roku

Kolumny i balkony Teatru Starego zastłonięto czarną tkaniną. Częsty u Leszka Mądzika zabieg wprowadzenia widza w przestrzeń spektaklu jeszcze przed rozpoczęciem gry na scenie. Ciemność. Cisza, z której zaczynają wyłaniać się dźwięki. Ciężkie, powolne dysonanse. Na scenie ledwo widoczny kontrabasista – Robert Kubiszyn. Daje się zauważyć ruch koła. W wąłym świetle dostrzegam zajmującą niemal całą scenę, obracającą się niczym karuzela, kolistą platformę z wysokimi obrazami, z plastycznie namacalnymi płaskorzeźbami postaci. W środku przez chwilę możemy dojrzeć nagą sylwetkę kobiety. Jej czas się rozpoczął.

Spektakl jest raczej pewnego rodzaju doznaniem, wrażeniem wywołanym przez gesty i dźwięki. Składa się z czterech etiud. Każdą z nich rozpoczyna obrót platformy będący znakiem upływu czasu. Wraz z nim następuje zmiana obrazu. Każdą kończy pojawienie się rekwizytu.

Początek czasu kobiety to stawianie pierwszych, jeszcze niepewnych kroków, oglądanie i ciekawość świata. Czas dzieciństwa. Melodia jest lekka, kojąca, przypomina kołysankę. Wieńczy ją wspinanie się piosenkarki po drabinie.

Sekwencja kolejna jest bardzo zmysłowa: rozpuszczone włosy wokalistki, ocieranie się o obraz, z którego w pewnym momencie wystają ręce. Dźwięki będące sumą westchnień i jęków jednoznacznie nasuwają skojarzenia erotyczne. To czas młodości i miłości.

Trzecia etiuda jest najbardziej tajemnicza i trudna do jednoznacznej interpretacji. Z gestów i głosu przemawia ból. Ból wręcz zwierzęcy, nie do ukojenia. Piosenkarka klęczy zwinęta w kłębek. Dusi się. Wyje. Po pewnym

czasie wstaje, krzyczy, znowu upada. W końcu zamykają się przed nią czerwone, metalowe pręty. Następuje moment rezygnacji, uspokojenia czy też pogodzenia z losem. Siada.

Obrotowi platformy towarzyszy znana melodia z czasu dzieciństwa. Ostatni etap to spokój i zmęczenie. Wokalistka pada na znajdujący się przed nią wąż. Otwiera do niego drzwi. Wchodzi do środka i zamyka się. Na zamknięte drzwi spada czerwony strumień niczym ziemia na trumnę. Czas kobiety przeminął.

W spektaklu nie pada ani jedno słowo, nie jest ono zresztą potrzebne. Ciągłość fabuły zapewnia tylko obracająca się platforma i wokalistka. Spektakl, mimo to, jest bardzo sugestywny dzięki połączeniu plastycznej scenografii Leszka Mądzika, muzyki Roberta Kubiszyna i głosu Anny Marii Jopek, który jest w stanie wyrazić wszystko. Konstrukcja jest zatem dość prosta. Łatwo dostrzegamy kolejne etapy i ich podstawowe znaczenie. Spektakl opiera się na połączeniu emocji artystki, która w każdym kolejnym pokazie może wyrazić je trochę inaczej, i widza, który słyszy, odczuwa oraz przetwarza każdy dźwięk w obrębie własnych przeżyć i interpretuje go w dowolny dla siebie sposób. Spektakl dla kobiet, w którym każda bez trudu odnajdzie siebie, i mężczyzn, którzy podejmą próbę zrozumienia kobiecych emocji. ■

Teatr Stary w Lublinie

*Czas Kobiety*

Reżyseria: Leszek Mądzik

Występują: Anna Maria Jopek, Robert Kubiszyn

Premiera: 26 września 2015 roku

# PROSTO W OCZY!

Z ŁUKASZEM WITT-MICHAŁOWSKIM O TATA MA KOTA ROZMAWIAJĄ  
TERESA KMEĆ, MAGDALENA KUSA I MACIEJ BIELAK



fot. Maciej Rukasz

**Maciej Bielak:** Jest to Twój drugi – po *Lizie* – spektakl związany z emocjami dzieci. Dlaczego ta tematyka jest Ci bliska?

**Łukasz Witt-Michałowski:** Najprościej: jestem ojcem małego dziecka. Początkowo chciałem zrobić spektakl o wychowaniu. Zainspirowałem się Jakubem Rousseau i jego *Emilem*. Tam padło, że najlepiej, jak dziecko do pewnego wieku wychowuje osoba trzecia. To był punkt wyjściowy do rozważań. Wszystkie teorie wychowawcze, które znam – a naczytałem się tego sporo – nie dały mi materiału „z zębem”, którego szukałem. Mam w obszarze ojców, którzy mieli przeróżne własne doświadczenia ze swoimi dziećmi. Nie dalej jak wczoraj [1 września 2015 – przyp. red.] mieliśmy przemarsz przez Warszawę – dziewiętnastu ojców ze stowarzyszenia praw dziecka i ojca Dzielnego Tata, którzy protestowali hasłem „Wy odprowadzacie swoje dzieci do szkoły, a my nie mamy takiej możliwości, bo nam te dzieci odebrano”. Zapowiedziało się w sumie dwieście osób – na tyłu została zgłoszona demonstracja. Wszyscy, którzy to obserwowali, mieli trochę „ubaw”, bo nie była to zbyt liczna grupa, przyszło paręnaście osób. Pomyślałem sobie, że oni są tak samo żałośni w formie, jak ci nasi dorośli faceci w krótkich spodenkach. I tak mi się to złożyło.

**Magdalena Kusa:** Aktorzy są ubrani jak mali chłopcy, a równocześnie walczą o prawa dla ojca. Z punktu widzenia sądu jest to niepoważne, ponieważ oni zachowują się jak dzieci, bawią się w piaskownicy. A z drugiej strony lepiej rozumieją dzieci, bo sami są jak dzieci.

**Łukasz Witt-Michałowski:** Recepcja walczących ojców jest czymś

wzbudzającym uśmiech pobłażania w ogólnym odbiorze. Ich głos jest kompletnie niesłyszalny. Są w naszym społeczeństwie klisze i stereotypy, które cały czas pokutują, na przykład, że najgorsza matka jest lepsza niż najlepszy ojciec.

**Maciej Bielak:** Mocną stroną przedstawienia jest to, że słychać szczerłość w głosach aktorów. Nie grają postaciami, nie chowają się za formą postaci scenicznej, tylko mówią swoimi prawdziwymi imionami: „Jarku, Przemku”. Natomiast z początku ciężko się było zorientować, że to nie jest jednolity spektakl, tylko etiudy.

**Teresa Kmieć:** Czasem nie wiadomo, czy ktoś mówi na serio, przywołuje naukowe fakty, czy wymyślone, na przykład w końcowej scenie dyskusji.

**Łukasz Witt-Michałowski:** Nieistotne jest to, co aktor mówi, tylko jak mówi – chodzi o to, żeby on u mnie wytworzył akt wiary, żebym, jako widz, uwierzył, zabrał się na ten okręt, którym on pod pływa.

**Teresa Kmieć:** Tylko czy nie jest tak, że prawdziwe dane statystyczne bardziej uwiarygodniają scenę?

**Łukasz Witt-Michałowski:** Zgadza się. Sam mam problem z tym, że te dane, które chciałbym, by widz zapamiętał, w pewnym momencie ze sceny padają tak dla jaj.

**Maciej Bielak:** To zostało zbyt lekko podane, więc nie wiadomo czy im wierzyć, że rzeczywiście takie są statystyki. Podobała mi się zdecydowanie ostatnia scena: czytanie bajki przy wtórze katarynek. I informacja podawana głosem dziecka o tym, że kodeks rodzinny zabrania dzieciom do trzynastego roku życia uczestniczyć w rozprawach.

**Łukasz Witt-Michałowski:** Ale powiedzcie, jak zrozumieliście tę historię opowiadaną w całości? To, co oni opowiadają, jest jednym, a co się Waszym zdaniem wydarzyło w warstwie binarnej? Co się przydarzyło Fredowi?

**Teresa Kmieć:** Wydaje mi się, że syn dorósł i wyszedł z domu, a ojciec nie chciał tego przyjąć, cały czas chciał mieć małego synka ze sobą, wychowywać go. Żona to zrozumiała, zaakceptowała, przyjęła, a ojciec nie mógł się z tym pogodzić i dla niego było tak, jakby ten syn zniknął.

**Łukasz Witt-Michałowski:** A czym jest Waszym zdaniem ta Samotna Miłość Freda? Co to jest za postać, twór?

**Magdalena Kusa:** Może, kochając to dziecko, on kochał w pewnym sensie dziecko w sobie? A czym dla Ciebie jest Samotna Miłość Freda?

**Łukasz Witt-Michałowski:** Ludzie, którzy są uzależnieni, czują się okopani, zdomowieni w uzależnieniu i jest to rodzaj ich tożsamości, odbijają się w nim jak w zwierciadle: „tak, jestem nałogowcem, ale ten nałóg jest mój – ja jestem tym nałogiem”. Widzę w wypadku Freda rodzaj chmury czegoś, co on sobie wytworzył i z czego nie potrafi zrezygnować. Tam pada piękny tekst: „nie zauważył swojego zestarzałego odbicia w lustrze”. Na mnie ten tekst zrobił wielkie wrażenie – jest rodzajem zaskoczenia tym, że nagle nastąpił upływ czasu. U Tankreda Dorsta w *Merlinie* jest scena, kiedy młodzi rycerze przychodzą naśmiewać się ze starych rycerzy, którzy nie odnaleźli Świętego Graala. Jeden z tych młodych obiboków bierze wodę, zanurza w niej twarz i kiedy podnosi głowę, jest zestarzały. I to

„Prosto w oczy!” – cykl szczerych i przenikliwych rozmów, które redaktorzy PROSCENIUM przeprowadzają z twórcami lubelskich przedstawień. Każde spotkanie dotyczy będzie jednego, konkretnego spektaklu.



fol. Maciej Rukasz



fol. Maciej Rukasz

jest trochę o tym. Kiedy rozmawiam z moim tatą, on też mi opowiada, że to dzieje się strasznie szybko – nagle masz siedemdziesiąt pięć lat.

**Magdalena Kusa:** Czy w takim razie jego starość i samotność były powodem popełnienia samobójstwa? Bo syna nie stracił, więc skoro jego sensem życia i nałogiem był syn, to zmieniło się tylko to, że inaczej wyglądają, są dorośli – mógł przetożyć uzależnienie na wnuki.

**Teresa Kmieć:** Ja rozumiałam aktorów, którzy siedzieli na scenie, jako kolejne emocje: miłość, rozpacz, panika. Nie wiem, czy to było celowe, ale coraz szybciej kręcili katarzynkami: miłość powoli, rozpacz szybciej, panika jeszcze szybciej. W pewnym momencie zgubili tempo, ale tę panikę człowieka, który szuka syna i nie może go znaleźć, i nikt mu nie pomaga, i nikt go nie rozumie, podkreślało zawrotne tempo katarzynki. Przecież to była *Kołysanka* Johanna Brahmsa, to powinno być delikatne, a stało się niezwykle gorączkowe.

**Łukasz Witt-Michałowski:** Mnie ten tekst fascynuje, ale racjonalnie nie jestem w stanie zlokalizować, czym jest *Samotna Miłość* Freda i dlaczego on się tak zachował. Podejrzewam, że ze strachu, że dla niego to był szok. To jest jak pytanie, dlaczego ludzie popełniają samobójstwa...

**Maciej Bielak:** Skąd w procesie powstawania spektaklu wziął się Jan Nowicki?

**Łukasz Witt-Michałowski:** Ze sposobu, w jaki się nosi: łańcuch, klata z rozwianym włosom, kapelusz, kojarzył mi się wizerunkowo z rodzajem macho, taki „Wielki Szu”, rodzaj kobieciarza o szowinistycznym zacięciu. Natomiast to, co on mówi

o kobietach, jest zupełnie inne. Ponieważ zwykł się wypowiadać na różne tematy, chciałem, żeby powiedział coś w tej sprawie. Szymon Bogacz napisał mu nawet rodzaj monologu, który kończył, mówiąc: „i mówię wam to ja: facet, który nigdy nie miał swojego ojca i nie ma, kurwa, pojęcia, co to znaczy wychowywać dzieci”. Ale Jan sam popełnił siedem ósmym tego tekstu – i to mi się wydaje ciekawsze, bo jest żywe. Przed każdym spektaklem jakoś to ubogaca.

**Magdalena Kusa:** W tym świecie nie ma kobiet. Jedyń, tę totemiczną, zbudowali z piasku mężczyźni. Nie przypomina baby piaskowej czy matroszki – raczej pewną siebie kobietę we władczym geście, bardzo konkretnym. Skąd u ciebie taka wizja kobiety?

**Łukasz Witt-Michałowski:** Ona jest dla nich wciąż rodzajem afrodyzjaku, feromonu. Nienawidzą jej, walczą z nią, ale cały czas ich podnieca, cały czas ciągną w jej stronę.

**Maciej Bielak:** Największy problem mam w tym spektaklu z brakiem muzyki, która stopniowałaby napięcie, a nie tylko występowała jako przerywnik.

**Teresa Kmieć:** Trochę niezrozumiała była scena z dziećmi w maskach z plastiku, które porwały tatusia i mówią: „tatuś, baw się z nami” – a tata leży. Zabili go? Nie zrozumiałam, o co chodziło.

**Łukasz Witt-Michałowski:** Nie potrzebuję wyjaśnienia, co się stało z tym ojcem, skoro wiem jako widz, że to było porwanie. To, co oni z nim zrobili, dlaczego on jest w takim stanie, jest dla mnie drugorzędne. Nie wszystko musi być dopowiedziane. Obrazem, który chciałem zrobić,

było to, że dzieci nagle zamieniają się w Państwo Islamskie – są doprowadzone do ostateczności.

**Maciej Bielak:** Zastanawiam się, czy ta lekka, zabawna forma z wiaderkiem i łopatką w takim temacie jest czymś, co zadziała na widza równie silnie? Czy przypadkiem nie brakuje niekiedy tonacji mollowej?

**Łukasz Witt-Michałowski:** Beckett twierdził, że nic nie jest tak zabawne jak nieszczęście – chciał formy, która trochę zredukuje ciężar, jaki niesie ze sobą treść. W innym przypadku mielibyśmy do czynienia z weryzmem bądź tautologią. ■

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

rys. Andrzej Wieteszcza

MOJE WEEKENDY



TO JAKAŚ TRAGEDIA

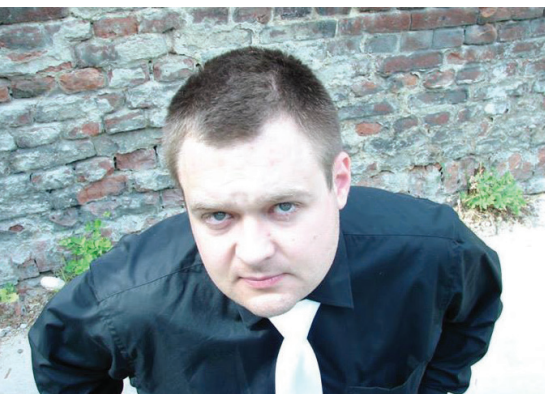
PRZEŻYJEMY W TEATRZE



www.250teatr.pl

# ALLELUJA I DO PRZODU

PRZEMYSŁAW GAŚSIOROWICZ



fol. Patrycja Radkowiak

## WIELCY RODACY

Studiując na krakowskiej PWST, zetknąłem się z twórczością światowej sławy polskiego rzeźbiarza Igora Mitoraja. Do Krakowa na wiele miesięcy przyjechała bogata wystawa jego prac. Rzeźby i szkice można było obejrzeć w jednej z krakowskich galerii oraz na Rynku Głównym pod gołym niebem. Oglądałem te dzieła z wypiekami na twarzy. Jednak spora część mieszkańców nie podzielała moich zachwyty. „Na mieście” i w mediach niewiele mówiło się o wystawie. A jeśli się coś mówiło, to raczej krytycznie. Ale chyba nie do końca chodziło tutaj o samą sztukę. Europa, Japonia, USA i kilka innych państw chętnie zamawiało kolejne prace u Mitoraja. Dlaczego mieszkańcom Krakowa nie przypadły one do gustu? I dlaczego tak niewiele mówi się w ojczyźnie o Polaku, który odniósł światowy sukces? I tak niewiele wiemy o innych Polakach, którzy zdobyli międzynarodową sławę?

Myślę, że powodem tej ciszy jest właśnie ten ich sukces. On nas boli. I dlatego go wyciszamy. Nakrywamy ręcznikiem. Woliśmy słuchać o porażkach naszych aktorów w Hollywood. Do wiadomości wszystkich: kiedy nasz rodak zdobywa światową sławę, to jest to powód do dumy! Nie do wstydu. I mówi się o tym głośno! A nie udaje, że fakt nie istnieje. I nie ma znaczenia, czy jego twórczość nam się podoba, czy nie. Chodzi o to, że ten człowiek przynosi nam chlubę na arenie międzynarodowej. Takiego kogoś się popiera. I hołubi. A nie wycisza. I chowa się do kieszeni swoje małostkowe, zaściankowe kompleksy.

Tamara Łempicka – malarka epoki art deco; Roman Opalka – malarz i grafik; Zdzisław Beksiński – malarz, rzeźbiarz, fotograf; Ernest Malinowski – inżynier, budowniczy kolei w Peru i Ekwadorze, projektant i budowniczy Centralnej Kolei Transandyjskiej; Joseph Conrad – polski szlachcic i angielski pisarz; Rudolf Modrzejewski, syn Heleny Modrzejewskiej – inżynier, pionier w budownictwie mostów wiszących w USA; Bronisław Malinowski – inżynier, podróżnik, etnolog, religioznawca, twórca funkcjonalizmu strukturalnego; Ignacy Łukasiewicz –

wynalazca lampy naftowej... itd. itd. To jest naprawdę cała litania nazwisk.

Lublin także ma swojego „Mitoraja”. Jest nim lublinianin z urodzenia Tomasz Kawiak. Jego rzeźby dzinsów stoją w Chinach, w Australii, we Francji. Profesor Instytutu Artystycznego w Orleanie we Francji nie tak dawno otrzymał medal Rycerza Sztuki i Literatury – Zasłużony dla Francji. Ilu Lublinian o nim słyszało?

Wielcy Polacy to nie tylko Chopin, Skłodowska i Kopernik. Z nazwisk Polaków, którzy wnieśli istotny wkład w światową kulturę mógłby powstać okazały Panteon. Gdyby oczywiście ktoś wpadł na pomysł zbudowania takiego Panteonu. ■

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

## KOMPETENCJE

Dzisiaj wygrywa ten, kto szybko informuje. Nie ma czasu na weryfikowanie zdobytych wiadomości. Liczy się widzialność i słyszalność.

W *Strzałach na Broadwayu* Woody’ego Allena, w końcowych scenach filmu, ma miejsce prawdziwa jatka za horyzontem scenicznym. Jeden z głównych bohaterów ginie w wyniku wymiany ognia z rewolwerów. Dzieje się to w trakcie lirycznej sceny teatralnej rozgrywanej się równoległe na proscenium. Zachwyceni krytycy napiszą potem, że strzały za horyzontem doskonale oddały reminiscencje drugiej wojny światowej i podbiły znaczeniowo scenę o odmiennym charakterze.

Ostatnio w rozmowie z Janem Nowickim zaczęliśmy opowiadać anegdoty o ludziach filmu i teatru. Ja opowiedziałem o pewnym młodym aktorze, który grał Francisco w *Hamlecie*. To mała rólka jednego z żołnierzy, którzy jako pierwsi widzą ducha ojca Hamleta i donoszą mu o tym. Zdarzyło się tak, że młodego aktora z jakichś niewyjaśnionych względów oddzieliła nagle od reszty zespołu żelazna kurtyna. Awaria trwała kilka minut. W tym czasie aktor, nie



fol. Archiwum autora

# PASZTET Z KRYTYKA

ŁUKASZ WITT-MICHAŁOWSKI

tracąc rezonu i przekonania o tym, że widza jakoś trzeba zająć, zżół szyszak i zbroję, po czym mówić zaczął monolog ze sztuki *Cyrano de Bergerac* Edmonda Rostanda. Kiedy żelazna kurtyna na powrót ruszyła w górę, młody aktor sprawnie powrócił do przerwanej rozmowy z księciem Hamletem.

A ponieważ *Hamlet* jest sztuką, na temat której krąży masa anegdot, już wkrótce ktoś opowiedział o tym, jak to książę duński w scenie pojedynku z Laertesem w sposób niekontrolowany stracił rapier. Wybita z dłoni broń wylądowała gdzieś w kazamatach kulis, a że wartość akcji nie pozwalała na opuszczenie sceny (również na poziomie semantycznym) – Hamlet, wymierzywszy swojemu przeciwnikowi potężnego kopniaka, trzeźwo zakrzyknął: „Ha! Ten but był zatruty!” i w tenże sposób finał sztuki uratował.

Na koniec przytoczyliśmy słynną historię o Janie Himilsbachu, któremu zaproponowano udział w amerykańskim filmie, pod warunkiem, że opanuje język angielski. Himilsbach miał wtedy powiedzieć: „A co jeśli do filmu nie dojdzie? Zostanę wtedy jak ten ch...j z tym angielskim”. I wtedy pan Jan Nowicki rzekł, że wszystko się zgadza poza tym, że nie przydarzyło się to Himilsbachowi, tylko jemu. I tu padła nazwa filmu wespół z pozostałymi okolicznościami zdarzenia. Poczułem się wtedy trochę tak, jak czuć się powinien recenzent *Strzałów na Broadwayu*, gdyby tylko dowiedział się o prawdziwej przyczynie salw za horyzontem.

Kompetencje w wypowiedaniu się nie dotyczą jednak tylko małego światka teatralno-filmowego. Kiedyś podczas włóczęgi zapytałem mego kolegę leśnika: „Co to za gadzina pelza tam po mchach?”. Odpark: „Nie wiem. Myśmy łowiectwo mieli w ograniczonym zakresie”. A gdy naciśkałem, że przecież ma kilka fakultetów, a w Polsce znowu aż tak wielu odmian węży nie ma, przyjrzał się eskulapowi uważnie i stwierdził: „To chyba jakiś tutejszy”. ■

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