

PROSCENIUM

JOANNA SZCZEPKOWSKA

KMIEĆ O SZARP PAN BAS

NOWAK I BIELAK O DZIADACH.
TWIERDZY BRZEŚĆ

PROKOPIUK O MIĘDZYNARODOWYCH
SPOTKANIACH TEATRÓW TAŃCA

GĄSIOROWICZ O JARUZELSKIM

ANIOŁ PASTERZOM MÓWIŁ

BARTŁOMIEJ MIERNIK



fol. Michał Buzzek

Bardzo krótki jest ten fragment z Ewangelii św. Łukasza, który co roku czyta się w większości polskich domów. Że był jakiś spis ludności, że Maryja i Józef szukali miejsca, by przenoć. A tak od połowy jest już o pasterzach, którym ukazuje się anioł. Co ciekawe, anioł przybywa do pastuchów z najniższej warstwy społecznej, którzy spędzają czas, wypasając zwierzęta. Nie są to ludzie grzeczni, obcy. Sądzę, że posługują się raczej ostrym, mocnym językiem. A to właśnie ich anioł zawiadamia o Bożym narodzeniu. I to ich posyła, by szli do żłóbka.

Sporo się mówi, w dość dramatycznym zresztą tonie, o tym, jak rodzice Jezusa próbowali przenoć w gospodzie, jak ich wyrzucano z innych, lepszych jakościowo miejsc, by w rezultacie znaleźli się w chlewiku, pośród zwierząt. Najniżej jak mogli. Najgorzej. Tak sobie myślę, że gdyby Jezus urodził się w gospodzie lub na salonach, to tych pastuchów by tam nie wpuszczono. Zatem chyba od początku zaplanowane było to miejsce, gdzie ma przyjść na świat. Tak, by pastarze mogli go przywitać.

Ile w tym wszystkim jest teatru! Co roku w wielu szkołach przygotowywane są przedstawienia jasełkowe. Przeczytałem kilka ich scenariuszy. Napisane są źle albo bardzo źle. Tymczasem warto wrócić do źródła, do Pisma, i pomyśleć o tych pasterzach, którzy szli pośród chórów anielskich do stajenki. Warto dzieci i nastolatków spytać, do kogo dzisiaj przyszedłby anioł. Do bezdomnych? Do tysięcy rodzin żyjących poniżej minimum socjalnego? Tak się zastanawiam grudniową porą... ■

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



fol. Dorota Awrońko-Klimek

T JAK TEATR. POWIEŚĆ TEATRALNA

MAGDALENA KUSA

ODCINEK 9. CO Z TĄ KLĄTWĄ? 11 MARCA 2012 ROKU

– Ale jakim sposobem udało się panu tak żyć? Nikt nie zauważył, że pan jest w domu? Przecież musiał pan coś jeść, czasem wyjść... – dociekła Kaśka.

– W podłodze jest kłapa od wejścia do piwnicy, z której wyjście znajduje się na drugim końcu wsi. To długi tunel. Zupełnie jak tu, pod teatrem – tłumaczył Jakub.

– Pod teatrem? – Kaśka nie mogła zrozumieć, ale szybko przestała interesować się tym tematem. – To przecież prezydent z żoną! Na czerwonym dywanie! Jak na gali Oscarów! – krzyknęła zachwycona, kiedy zblizali się do Teatru Starego na jego ponowne otwarcie. – Pamiętajcie, że musimy znaleźć Niedźwiadka, inaczej nici z klątwy. – Wszyscy spojrzeli na nią niepewnie. – Co tak patrzycie? To archeolog, robił tutaj te... wykopki podczas remontu, on wie wszystko – odparła i obrzucając ich pełnym wyższości spojrzeniem, wmaszerowała do środka.

– Co to za klątwa, dziadku? – zapytała Julia Jakuba. – Nie wierzę w takie rzeczy. Ojciec się jej boi, a Kasja wyczytała to w starym liście i uparła się, że to ma jakieś znaczenie.

– Twoja babcia także się jej bała. Zaczęło się od kobiety, o której nikt w rodzinie niczego nie wiedział, bo była tajemniczą miłośnicą waszego pradziada, inżyniera, który budował ten teatr. Ona zmarła w dziwnych okolicznościach, przy porodzie, ale... podobno umarła tu, w podziemiach teatru. A potem, cóż... Córka tego inżyniera wpadła pod pociąg, a to miała być jej pierwsza nim podróż. Siostra twojej prababki podczas występu zjechała pod scenę z zapadnią i... już nie wróciła. A Julia... Zresztą to już wiesz. – To zbieg okoliczności – upierała się nieprzekonana Julia. – W prze-

ciwnym razie powinnam zacząć się obawiać o swoje życie – to absurd. Co mogłoby mi się stać?

– Julia! Znalazłam! – krzyczała podekscytowana Kaśka, ciągnąc za sobą jakiegoś mężczyznę. – Pan Rafał Niedźwiadek! Niech pan przekona moją przyjaciółkę, że była klątwa!

– Jest taka... legenda. Rodzina Rodakiewicza, hm... nie miała szczęścia. Jego młodzianka żona, ledwo zobaczyła ten teatr, umarła w połogu, a on niedługo po niej...

– A nie mówiłam! – piszczała podniecona Kaśka. – A wie pan, co zrobili ci biedni ludzie, że zawisła nad nimi klątwa? I co z nią teraz zrobić?

– Korespondent ówczesnej gazety pisał o klątwie szarytek i o tym, że teatr zbudowano w miejscu ich kościoła, jednak muszę zdementować ten fakt. Podczas wykopalisk nie znaleźliśmy żadnych krypt, tylko średnio-wieczne i renesansowe kamienice...

– Julia! Musimy znaleźć ci ochroniarza – Kaśka zdawała się nie słyszeć ostatnich słów archeologa – bo sąsiad z siekierą może nie wystarczyć, potrzebujemy medium albo... Julia! Co ci się stało?! – krzyknęła Kasja, gdy Julia, jeszcze przed chwilą roześmiana, osunęła się na podłogę...

KONIEC ■

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, Klara Frąkała, Kamila Młodzianko (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

gazetaproszenium@gmail.com

Druk: Drukarnia Akapit

Nakład: 700

Na okładce wykorzystano zdjęcie Joanny Szczepkowskiej ze spektaklu *Pelcia*, czyli *jak żyć, żeby nie odnieść sukcesu*.



foto: Piotr Januga

CO TAŃCZY WOKÓŁ CIEBIE?

PAULINA PROKOPIUK



foto: Piotr Januga

Ptak, a może anioł, próbuje poruszyć kikutami swoich skrzydeł, podskoczyć i zbliżyć się do nieba. To Claire Cunningham testuje własne ciało oraz wiarę i empatię widzów. Kobieta leży na kulach, podnosi się, siedzi, huśta, biega, fruwa... Robi to w sposób tak piękny i fizycznie trudny, że długo zastanawiam się, czy uwierzyć w jej niepełnosprawność. W końcu staje przed nami na nogach, które po chwili zaczynają drżeć. Z czasem drżą tak bardzo, że chciałabym wstać i krzyknąć: „Już wystarczy! Wierzmy!”.

Spektaklem Claire Cunningham *Give me a reason to live* rozpoczyna się XIX edycja Międzynarodowych Spotkań Teatrów Tańca. Kuratorzy stawiają pytanie: „Jak przestrzeń warunkuje taniec i jak codzienność inspiruje do tańca?”. Odpowiedzią są same przedstawienia prezentowane przez artystów, m.in. z Francji, Izraela i Ukrainy.

Na scenie pojawiają się Igor Urzelai i Moreno Solinas. Zaczynają spektakl od zaśpiewania XVII-wiecznej włoskiej pieśni. Od tego momentu aż do samego końca pięćdziesięciminutowego pokazu bezustannie, rytmicznie i równocześnie podskakują. Zmieniają ubranie, przynoszą wódkę, piją ją wspólnie z widzami i skaczą: osobno, razem, w miejscu i po całej scenie. Budują napięcie, które w kulminacyjnym momencie spektaklu przeradza się w silną, ale niejednoznaczną emocję. *Idiot-syn-crazy* to spektakl o wytrwałości.

Marco da Silva Ferreira i trójka tancerzy z Portugalii w *Hu(r)mano* przedstawiają witalność ulicy. Z rękami w kieszeniach obserwują otoczenie, czekając na możliwość wykorzystania buzującej podskórnie energii. Razem stanowią żywy generator mocy. Ich ruch, oparty na

technikach tańca ulicznego, pełen jest naturalnej siły, dynamiki i gorącego temperamentu. Zarażają nimi również publiczność.

Relative collider to z kolei spektakl Liz Santoro i Pierre'a Godarda, którzy eksperymentują z ruchem, słowem i rytmem, aby na zmianę burzyć i porządkować widzowi możliwość percepcji. Tancerze z matematyczną prawidłowością posługują się powtarzaną sekwencją precyzyjnych ruchów. Ciekawe jest to, jak twórcy wykorzystują rytmikę czytanego przez aktora tekstu, aby odkrywać kolejne możliwości choreograficzne.

W programie nie zabrakło polskich prezentacji. Zobaczyliśmy *Urodę życia* Podlaskiego Stowarzyszenia Tańca oraz *Monadologię. Traktat o relacyjności*. Przedstawienia te odbyły się w Domu Żołnierza oraz w Galerii Labirynt. Do ciekawych przestrzeni, które zostały wykorzystane podczas festiwalu, należy Kuźnia Matrycowa, a także Tarasy Zamkowe, w których grupa SILK Fluegge z Austrii pokazała taneczną refleksję nad interakcjami społecznymi w życiu codziennym.

Międzynarodowe Spotkania Teatrów Tańca to także taneczne warsztaty – zarówno początkujący, jak i zaawansowani tancerze poznawali w tym czasie metody pracy nad kreowaniem ruchu otrzymywanego dzięki kopiowaniu i transformowaniu rzeczywistości. Dla teoretyków tej sztuki zaproponowano warsztaty krytyki tańca. Każdego dnia w Piwnicach Centrum Kultury prowadzone były rozmowy z artystami.

„A czy robotnicy też tańczą?” – zastanawiam się, idąc do wspomnianej już kuźni na spektakl *Ruhr-Ort*. Susanne Linke stworzyła go w 1991 roku po wizycie we francuskiej

kopalni. Początkowo przedstawienie spotkało się z falą krytyki, ale po latach doceniono jego wartość. Reżyserkę zafascynowały muskularność i męska energia, które mieliśmy okazję zobaczyć w rekonstrukcji tej legendarnej choreografii. Siedmiu mężczyzn robi na scenie sporo hałasu – ciężkimi młotami uderzają w blachę, biegną po niej w jednostajnym rytmie, tworząc dźwięk charakterystyczny dla uruchomionej maszyny produkcyjnej. Pomimo tej ciężkiej materii, którą wykorzystano w spektaklu nie tylko w przenośni, ale również dosłownie (tancerze używają m.in. trzydziestopięciokilogramowych słupów ze stali), jest on wyjątkowo... piękny. Niewątpliwie to zasługa Susanne, drobnej, starszej kobiety, która umiała znakomicie wyeksponować siłę mężczyzn. Cała choreografia składa się z prostych ruchów, wykonywanych wręcz brutalnie. Jak mówił jeden z wykonawców: „Efekt uzyskaliśmy poprzez repetycję. Nigdy nie przestajemy, dzięki temu tworzy się energia”.

XIX Międzynarodowe Spotkania Teatrów Tańca już za nami, jednak w myśl powyższej zasady my także nie powinniśmy przestać tańczyć, oczekując na kolejną, jubileuszową edycję tego festiwalu. Może cały świat i ty także istniejesz dzięki temu, że nieustannie się ruszasz? Spróbuj dzisiaj rozejrzeć się dookoła i dostrzec... co tańczy wokół Ciebie. ■

XIX Międzynarodowe Spotkania Teatrów Tańca

Organizator: Lubelski Teatr Tańca, Centrum Kultury w Lublinie

Data: 7–12 listopada 2015 roku

Paulina Prokopiuk – uczennica III LO im. Unii Lubelskiej.

LUBIĘ BYĆ WOLYM STRZELCEM

Z JOANNĄ SZCZEPKOWSKĄ ROZMAWIA MACIEJ BIELAK



fot. materiały promocyjne Teatru Starego

NA MARGINESIE

Pelcia, czyli jak żyć, żeby nie odnieść sukcesu krakowskiego Teatru Łaźnia Nowa to sztuka, którą Joanna Szczepkowska napisała, wyreżyserowała, a także zagrała w niej główną rolę. Główną bohaterką tego spektaklu jest Marta Morska – światowej sławy pianistka, która wycofała się z życia artystycznego. W spektaklu Morska jest zdziwaczką, odizolowaną od świata kobietą, a główną treść jej życia stanowią rozmowy z opiekunką Pelcią, które prowadzi przez zamknięte drzwi. Jej monotony żywot ubarwia przypadkowe spotkanie z Piotrem (Jan Jurkowski) – energicznym młodzieńcem łakącym sukcesu. Kiedy Piotr dowiadyje się, kim jest Marta, próbuje skłonić ją do występu w znanym programie telewizyjnym.

Szczepkowska w swoim spektaklu postawiła pytania o kondycję współczesnego artysty i rolę sukcesu w dzisiejszym świecie. *Pelcia...* jest przy tym nie tylko dobrze napisana, ale i zagrana – aktorka świetnie pokazała groteskowość swojej postaci i jej skomplikowane relacje z Pelcią. Nieco słabiej wypadł Jurkowski, który w scenach rozmów telefonicznych był przesadnie ekspresyjny.

Aktorzy dwukrotnie zegrali to przedstawienie w Teatrze Starym w Lublinie. Przed jednym ze spektakli Joanna Szczepkowska udzieliła wywiadu dla „Proscenium”.

Maciej Bielak – absolwent historii i politologii UMCS.

Maciej Bielak: Przyjechała Pani do Lublina z autorskim spektaklem *Pelcia, czyli jak żyć, żeby nie odnieść sukcesu*. Tytuł tej sztuki brzmi jak antyporadnik biznesowy.

Joanna Szczepkowska: No rzeczywiście, nie polecałabym tej sztuki ludziom biznesu. Ale całej reszcie już tak. Jesteśmy przytłoczeni ideą, w myśl której życie bez sukcesu nie ma znaczenia. To błędna droga. Sukces nie jest jedynym wyznacznikiem szczęśliwego życia.

Dlaczego zdecydowała się Pani stworzyć spektakl na ten temat?

Pewnie dlatego, że publiczność powinna skonfrontować się z takim problemem. Jeśli chodzi o tak zwany sukces, zaszliśmy daleko za granicę absurdu. Liczy się przede wszystkim to, że jesteś znany, a nie to, z czego jesteś znany. Nieważna jest wartość tego, co robisz, tylko liczba „lajków”.

A Pani ile ma „lajków”?

Podobno bardzo mało. Tak mówią znawcy i radzą, żebym się częściej „aktualizowała”. Mam swoją stronę, ale – prawdę mówiąc – zapominam o niej i wpisuję tam coś bardzo rzadko. Ja po prostu nie lubię odwracać się do świata plecami. I chyba jednak wolę zamykać w sobie to, co zobaczyłam, niż co chwilę fotografować. Nie rozumiem też słowa „wizerunek” i nie chcę zrozumieć.

Wracając do *Pelci* – kim jest grana przez Panią bohaterka?

Od razu powiem, że spektakl jest znacznie krótszy niż sztuka i z lektury tekstu można dowiedzieć się o tej postaci znacznie więcej. Marta Morska to wybitna pianistka, kiedyś okrzyknięta „cudownym dzieckiem PRL-u”. W jej kamienicy mieszkał partyjny aparatczyk, który postanowił zrobić interes na jej nazwisku, dzięki czemu

Marta stała się sławna na cały świat i była takim rozpieszczonym dzieckiem estrady. Jednak w pewnym momencie opuściła scenę i poświęciła życie swojej stuletniej opiekunce. Takiego dokonała dziwnego wyboru.

***Pelcia* to bardzo tajemnicza postać. Marta rozmawia z nią przez drzwi, ale widz nawet nie wie, czy ona w ogóle istnieje. Jaką rolę pełni w spektaklu tytułowa Pelcia?**

Pelcia pełni rolę trzeciego pokolenia. Osią sztuki jest rozmowa dwudziestopięcioletka z sześćdziesięcioletką. Jednak za ścianą, za drzwiami, jest to trzecie pokolenie, powiedzmy: pokolenie stulatków. My coraz częściej chcemy odciąć się od tego pokolenia, ale tak łatwo nam się to nie uda. A czy *Pelcia* istnieje? Moim zdaniem tak, bo pod koniec spektaklu za drzwiami prowadzącymi do jej pokoiku zapala się światelko, choć akurat na lubelskiej scenie trudno było je zobaczyć.

Przyznam, że ja tego światelka nie dostrzegłem.

Każda scena, nawet tak piękna jak ta w Teatrze Starym, ma swoje uwarunkowania, których niestety nie przeskoczymy. Rzeczywiście nie wszyscy widzowie mogli to dostrzec. Ale to nie szkodzi, niech istnienie lub nieistnienie *Pelci* będzie nieoczywistym elementem tego spektaklu.

W tej sztuce mamy konfrontację nie tylko dwóch pokoleń, ale też dwóch postaw wobec sukcesu. Z jednej strony jest Marta Morska, która sama usuwa się w cień, a z drugiej – jej przypadkowy rozmówca Piotr, czyli typowy szmirus napędzany chęcią sukcesu.

Będę go bronić. To nie jest szmirus, tylko artysta, który próbuje znaleźć swój język, wyrażać się w kontrze do poprzedniego pokolenia. Oboje próbują się jakoś porozumieć, choć Piotr



www.fotowhite.pl

chodzi błyskawicznie i mówi strasznie szybko, a Marta żyje i mówi powoli. I kto jest tu bardziej współczesny? Coraz więcej współczesnych trendów dotyczy powolnego życia. Myślę, że we wszystkich pokoleniach zaczyna kiełkować potrzeba innego rytmu życia jako wartości samej w sobie.

Czy w świecie, w którym panuje kult sukcesu, w ogóle da się funkcjonować tak, jak bohaterka Pelci?

To zależy, czy człowiek jest szefem swojego życia, czy oddaje je innemu szefowi. Oczywiście takie smakowanie codzienności nie jest łatwe i ma swoją cenę. Z drugiej strony ci, którzy dążą do sukcesu, nigdy nie powiedzą sobie, że już go osiągnęli. Nieustanne napięcie. Znamy przykłady osób, które miały wszystko – urodę, talent, pieniądze – a jednak skończyły ze sobą. To znaczy, że coś, co ludzie z boku mogą uznać za sukces, w umyśle takiego człowieka tak naprawdę nie istnieje.

W wywiadach wielokrotnie mówiła Pani, że w Marcie Morskiej nie ma nic z Joanny Szczepkowskiej. Jednak Pani też w pewnym momencie zdecydowała się zejść ze świecznika, więc może między Martą a Panią są punkty styczne?

Oczywiście, w postaci Marty jest jakaś nuta mojej filozofii życiowej, mojego pojmowania rozwoju. Dla mnie prawdziwy rozwój osobisty to rozwój w głąb, a nie naprzód. Dlatego odrzucam wszystko, co nie jest mi do tego potrzebne, nawet jeśli są to pieniądze czy sława. Rzeczywiście wycofałam się z dynamicznego medialnego życia i ze środowiska teatralnego. To była świadoma decyzja.

A jednak wciąż dużo osób chodzi do teatru „na Szczepkowską”.

Tak, na ogół sale są pełne, chociaż naprawdę nie robię nic, żeby mnie

było widać i żeby być w tym głównym nurcie. Za każdym razem, kiedy ludzie przychodzą do teatru zobaczyć mój spektakl, to mam poczucie jakiejś niespodzianki, zwłaszcza kiedy na moje spektakle przychodzi dużo młodych ludzi. Ciekawe, czy bez mediów to się jeszcze długo utrzyma, ale jestem przygotowana na to, że kiedyś będą na widowni na przykład trzy osoby, które wpadną tylko dlatego, że na ulicy złapał je deszcz.

Powrócę jeszcze do Pani wycofania się ze środowiska teatralnego. Co się Pani w nim tak nie podoba?

Od wielu lat trudno mówić o jednym środowisku teatralnym. Oczywiście mówię to z punktu widzenia miasta, w którym mieszkam. Rzadko bywam w Lublinie, ale jestem zachwycona tym miejscem. Mnóstwo tu galerii czy inicjatyw teatralnych. Może to tylko moje wrażenie, ale wydaje mi się, że lublinianie mają autentyczną potrzebę sztuki. Natomiast Warszawa jest polem walki. Małej, nieprzyjemnej, ideologicznej walki. Mnie szkoda na tę walkę czasu. Bardzo chciałabym mieć swoje miejsce do działania. Marzy mi się takie małe miejsce, jakie miał Eugène Ionesco w Paryżu, ale na razie nie mam ani środków, ani czasu na jego stworzenie.

Kiedyś wspomniała Pani, że w trakcie jednego ze spektakli miała Pani ochotę zdjąć kostium i zejść ze sceny. Czy to też wynikało z tej chęci wycofania ze środowiska?

Nie, to wynikało po prostu ze zmęczenia. Takie zmęczenie jest częste u aktorów. Co ciekawe, częściej dotyka mężczyzn niż kobiety. Po latach pracy aktorzy nagle zdają sobie sprawę, że co wieczór pracują w świecie iluzji. Od wielu lat mam wątpliwości związane z tym, że moja praca polega na dokładaniu świata do świata. Prawdziwy



fot. materiały promocyjne Teatru Starego

świat sam w sobie jest fantastyczny, a ja dokładam do niego iluzję. Czasem aktor przechodzi kryzys i zastanawia się, dlaczego wykonuje tę pracę, a nie na przykład zawód lekarza. O dziwo, taki kryzys często przychodzi wtedy, gdy słyszymy piękne słowa od widzów. Zdarza się, że ktoś mówi mi: „Kochamy Panią”, a ja się wtedy źle czuję. Oczywiście jest mi bardzo miło, ale czy ja temu człowiekowi uratowałam życie? Czy to samo powie lekarzowi, który naprawdę coś dla niego zrobił?

Kiedy minęło Pani to zmęczenie?

Wtedy, gdy zrezygnowałam z etatu w Teatrze Studio i przestałam komukolwiek podlegać. Po raz kolejny w życiu stałam się wolnym strzelcem.

Dobrze się Pani czuje w tej roli?

Bardzo dobrze. Mówię tylko to, co naprawdę chcę powiedzieć. Mogę spotykać się z publicznością, która nie przyszła wybrzydząć, tylko coś przeżyć. Publiczność offowa ma to do siebie, że nie interesuje jej, czy aktor wygląda ładniej niż w telewizji albo czy zrobił sobie operację plastyczną, tylko po prostu przychodzi do teatru, żeby zobaczyć coś nowego. I to się czuje. Zdecydowanie lepiej czuję się, odkąd robię tylko to, pod czym mogę się podpisać.

Pod czym teraz będzie się Pani chciała podpisać? Jakie ma Pani najbliższe plany artystyczne?

Teraz skupiam się na pisaniu. Kończę tom troszkę odjazdowych opowiadań, dopracowuję *Opis ciała* (zbiór wierszy z moimi ilustracjami) i przymierzam się do jeszcze jednej sztuki małoobsadowej, ale tym razem dla innych aktorów. Tak w ciemno. Nie wiem jeszcze, gdzie to wystawię. ■

Joanna Szczepkowska – aktorka teatralna i filmowa, pisarka, publicystka.

REWOLUCJA NA PÓŁ GWIZDKA

MACIEJ BIELAK



fol. Maciej Rukasz

Paweł Passini zinterpretował *Dziady* w niespotykany dotąd sposób. Reżyser wykorzystał bowiem dramat Adama Mickiewicza do opowiedzenia o zapomnianych fragmentach dziejów Białorusi. Efekt nie jest jednak w pełni udany.

Zaprezentowany na Konfrontacjach Teatralnych spektakl Brzeskiego Teatru Dramatu *Dziady. Twierdza Brześć* rozpoczyna się od sceny przesłuchania młodego człowieka przez funkcjonariusza KGB. Po chwili wchodzący na widowie aktorzy prowadzą widzów do czarnej sali, udekorowanej białymi maskami i drabinkami, gdzie odbywa się właściwe przedstawienie. Rozpoczyna się ono od czwartej części *Dziadów*, a kończy na części drugiej. Akcja rozgrywa się na okrągłej, ruchomej scenie, początkowo przykrytej papierem, który aktorzy stopniowo zrywają, odsłaniając znajdującą się pod nim ziemię. Co jakiś czas bohaterowie wygrzebują z niej przedmioty upamiętniające mało znane wydarzenia z historii białoruskiego Polesia, a na ekranie w tle majaczy ornamentyka przypominająca o zakazanych białoruskich symbolach narodowych. Reżyser dodał też do spektaklu nowe sceny, na przykład opowieści kobiet, których synowie zginęli z rąk hitlerowców.

Podobno *Dziady* mają potencjał rewolucyjny. Wystawienie tego spektaklu niewątpliwie wymagało sporej odwagi ze strony reżysera. Passini zdecydował się bowiem przy pomocy polskojęzycznego utworu przywołać zdarzenia z przeszłości Białorusi, o których nie mówi się w tym kraju zbyt często (np. tragedię brzeskich Żydów w czasie wojny). Dodatkowo

przedstawienie grane jest w języku białoruskim używanym głównie przez młodzież i opozycję polityczną. Tytułowe *dziady* można interpretować jako próbę wywołania duchów z zapomnianej przeszłości Białorusi, a samą postać Gustawa-Konrada jako bojownika walczącego o zbudowanie nowej tożsamości tego kraju.

Trudno jednak oprzeć się wrażeniu, że ów rewolucyjny potencjał dramatu Mickiewicza nie został do końca wykorzystany. Reżyser nie poruszył bowiem sowieckiego okresu historii Białorusi, a dopiero rozprawa z sowiecką mentalnością Białorusinów nadałaby temu spektaklowi „rewolucyjny” charakter. Pod względem artystycznym przedstawienie Passiniego jest połowicznym sukcesem. Jego najstarszą stroną jest manieryczne aktorstwo, w którym celuje zwłaszcza Wiaczesław Cyckouski jako Gustaw-Konrad. Na tym tle wyróżniają się przejmująca Tamar Lauczuk jako Pani Rollison i aktorki opowiadające historie Białorusinów zabitych przez Niemców w czasie wojny. Duże wrażenie robi też finałowa ceremonia *dziadów*.

Dziady. Twierdza Brześć są więc spektaklem z jednej strony odważnym, a z drugiej – na wskroś zachowawczym. Taką rewolucją na pół gwizdka. ■



fol. Maciej Rukasz

Dwie recenzje z przedstawienia „Dziady. Twierdza Brześć” są efektem warsztatów z panem Maciejem Chołodowskim – reżyserem, krytykiem, dziennikarzem Tygodnika Białorusinów w Polsce „Niwa”. Pan Chołodowski spotkał się z redaktorami Proscenium na zaproszenie naszego wydawcy: Warsztatów Kultury.

Z UKRYCIA

LUIZA NOWAK

„Ciemno wszędzie, głucho wszędzie, co to będzie, co to będzie?” – można by powtarzać za Adamem Mickiewiczem, oglądając spektakl Pawła Passiniego, który stworzył białoruskojęzyczną, sceniczną wersję *Dziadów*. Przy dźwiękach klarнету reżyser wprowadził nas do miejsca spowitego aurą tajemniczości i symboli. Czym wyróżniają się *Dziady. Twierdza Brześć*?

Spektakl ten jest wariacją na temat dobrze znanego nam utworu Mickiewicza. Twórca odwrócił kolejność poszczególnych części, zaczynając od części czwartej, aby później przedstawić swoją wizję części trzeciej, z jej kulminacyjnym punktem – Wielką Improwizacją. Następnie zaprezentował część drugą, która ma charakter obrzędowy i która kończy całe widowisko. Ciekawą kwestią jest język, ponieważ przedstawienie grane jest w języku białoruskim, dodatkowo z wykorzystaniem trasianki (odmianny mowy potocznej), która różni się od języka używanego na co dzień. Warstwa językowa spektaklu może być zatem trudna w odbiorze dla polskiego widza. W zrozumieniu nie pomaga używany w pewnych scenach język rosyjski, z którym – teoretycznie – jesteśmy bardziej osłuchani. Do scenariusza wprowadzono też nowe wątki niewystępujące w utworze Mickiewicza. Nawiązują one do problemu pamięci – do historii narodów, która po latach zostaje wydobyta na światło dzienne i przypomina o sobie. Cienie II wojny światowej, mimo że dotychczas ukryte, wracają i ranią tak samo jak wcześniej. Passini duży nacisk kładzie na przykład na wątek żydowski.

NIE KAŻDA PIOSENKA JEST DOBRA NA WSZYSTKO

TERESA KMIEĆ

Twórcy zgromadzili widownię wokół okrągłej, obrotowej sceny. Ważnym elementem scenografii, w całości symbolizującej ruiny, był zniszczony fortepian, którego dźwięki nadawały rytm i stanowiły tło dla niektórych scen. Mimo że widownia znajdowała się tak blisko sceny, twórcom nie do końca udało się zaangażować mnie w wydarzenia sceniczne. Dopiero oglądając końcowy obrzęd dziadów – obserwując wizualizację białoruskich symboli w tle i słuchając powtarzanych jak mantra zdań – można było odnieść wrażenie, że jesteśmy prawdziwymi świadkami tajemniczych obrzędów. Obrzędów, których do końca nie rozumiemy i w których nie uczestniczymy, ale obserwujemy je z ukrycia. ■

Dziady. Twierdza Brześć

Akademicki Teatr Dramatyczny w Brześciu, neTTtheatre

Koprodukcja: Instytut Adama Mickiewicza

Reżyser: Paweł Passini

Adaptacja: Patrycja Dołowy

Premiera białoruska (Brześć):
12 września 2015 roku

Premiera polska (Lublin):
17 października 2015 roku

Luiza Nowak – absolwentka prawa UMCS.



fol. Marcin Rukasz

Szarp pan bas to sztuka na trzech muzyków, dwóch panów, jedną panią i psa. Pies gra rolę epizodyczną, nie lubi (jak to pies) być głaskany pod włos, wabi się Kora i jest niewidzialny. Epizodycznie występują także jazzowe improwizacje, deszcz srebrnego brokatu oraz powojenna klasa w starym stylu. W rolach głównych: muzyka na żywo pod każdą postacią oraz gra aktorska. Czasem przedawkowana.

Mogłoby się wydawać, zważywszy na wiele dokonanych już w tej dziedzinie eksperymentów, że z jazzem jest jak z łaciną – podobno „cokolwiek nie powiesz po łacinie, brzmi mądrze”, a każda muzyka zyskuje na „ujazzowieniu”. Udało się to w przypadku Chopina czy muzyki ludowej, ale piosenki Kabaretu Starszych Panów zdają się dokładnie przeczyć tej tezie. Wepchnięte w jazzowe aranżacje, okraszone onomatopeicznym scatem à la Urszula Dudziak i energią, momentami zbyt ekspresyjną na scenie Marty Ledwoń, tracą niepowtarzalny urok i wyjątkową elegancję – swoje największe atuty. Zostaje poezja, imponujące językołamacze (żeby wspomnieć tylko tę Tołę, która kochała Anatola, piłkarza od futbolu z Tarnopola), zaskakujące puenty. Ale nawet eleganckie garnitury, płaszcze i meloniki, wysokie czola, zakola i okulary nie wystarczą, by aktorzy przeistoczyli się w szarmantnych dżentelmenów starej daty.

Chociaż bardzo się starali! Gabriel Menet wydobywał z fortepianu najbardziej balladowe brzmienia, kontrabas w rękach Bartłomieja Rabana komentował basowo wszystkie opowiedane muzyką historie (pan szarpał bas jak należy!), a całość pięknie dopełniały dźwięki perkusji gadającej pod dyktando Krzysztofa Redasa. Talenty wokalne wspomnianej już Marty Ledwoń oraz partnerujących jej Wojciecha Rusina



fol. Bartek Warzecha

i Marka Szkody w roli Starszych Panów zachwycali, a do tego głos Szkody naprawdę udanie imitował dawne, czarno-białe, męskie brzmienia. Problem w tym, że śpiew ozdabiali bogato (zbyt bogato) tańcem, mimiką, gestykulacją – momentami nieznośnie sztuczną i niepasującą. Po co to wszystko?

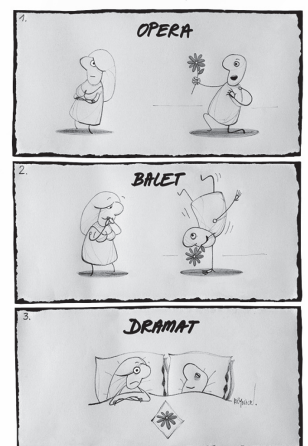
Może to nie wina jazzu i aktorskiej ekspresji? Może to czasy, które wychowują raczej dżenderowców niż dżentelmenów, nie pozwalają magii starych piosenek zaczarować zblazowanej do obrzydliwości współczesnej publiczności? A może nie warto mieć pretensji do teatru o to, że nie jest kabaretową estradą? ■

Teatr im. Juliusza Osterwy
Szarp pan bas Jerzego Wasowskiego
Premiera: 19 września 2015 roku
Scenariusz i reżyseria: Ewa
Konstancja Bułhak

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

rys. Artur Krynicki

FAZY ZWIĄZĘ:



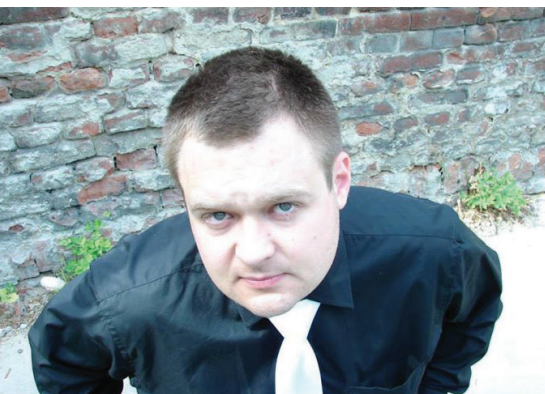
PRZEŻYJEMY W TEATRZE



www.250teatr.pl

ALLELUJA I DO PRZODU

PRZEMYSŁAW GĄSIOROWICZ



fol. Patrycja Radkowiak

WYBORY

Zaskakujące jest to, jakimi zawitymi drogami biegnie ludzkie życie. Codziennie dokonujemy życiowych wyborów i po latach może się okazać, że jesteśmy w absolutnie innym miejscu swojego życia, niż planowaliśmy wcześniej. Przykład? Generał Wojciech Jaruzelski. Tak, tak – ten sam, z którym pojawiając się na scenie w spektaklu *Był sobie Polak, Polak, Polak i diabeł*. Postać mocno kontrowersyjna, a jej życiorys – paradoksalny. Ten żołnierz Ludowego Wojska Polskiego brał udział we wprowadzaniu i umacnianiu komunizmu w Polsce. W 1980 roku przejął pełnię władzy w PRL i zwalczał opozycję. Następnie zaś zainicjował obrady Okrągłego Stołu, nadał kształt całemu ustrojowi III RP i wprowadził do Polski kapitalizm. Stał się Ojcem Założycielem III RP.

Ale zanim do tego doszło, Wojciech Jaruzelski, który całe późniejsze życie uważał się za komunistę, wychowywał się i dorastał w rodzinnym Kurowie niedaleko Lublina jako... rodowity polski szlachcic, herbu Ślepowron. Nie był więc człowiekiem „z ludu”, lecz prawdziwym przedwojennym paniczem, synem rządcy majątku, wnukiem powstańca styczniowego, człowiekiem, któremu wpajano wrogość do bolszewizmu. Gdy miał szesnaście lat, do Kurowa wkroczyła Armia Czerwona. Wraz z całą rodziną wypędzono go z domu i wywieziono na Syberię. Tam przeżył pracę ponad siły, głód, a także śmierć swojego ojca. Następnie wstąpił do polskiej armii formowanej przez Stalina. Ludzie, którzy niedawno odebrali mu wszystko, teraz wyciągają do niego rękę i umożliwiają zawrotną karierę. Jaruzelski szybko awansował w polsko-radzieckim wojsku od chorążego do generała armii. Z czasem został ministrem obrony PRL, następnie I sekretarzem PZPR, premierem, a w końcu – pierwszym prezydentem III RP. Jego działalność polityczna była mocno kontrowersyjna.

Miał swój udział w krwawych wydarzeniach Grudnia 1970 roku w Gdańsku, we wprowadzeniu stanu wojennego w grudniu 1981 roku, a także w tworzeniu planów rozmieszczenia rakiet jądrowych w razie wojny ZSRR z USA. Gdyby do niej doszło, rosyjskie i amerykańskie rakiety miały „spotkać się” ze sobą właśnie na terenie Polski. Nie zostałyby tu kamień na kamieniu (dla Lublina przeznaczono rakietę stukilogramową).

Ale życie Jaruzelskiego obarczone było też osobistym dramatem. Matka, z którą czuł się emocjonalnie silnie związany, nigdy nie poparła drogi, jaką wybrał. W jej oczach zawiódł. Generał żył w permanentnym wewnętrznym rozdarciu.

Czy był wielkim człowiekiem? Moim zdaniem był nieprzeciętnym człowiekiem, który... źle wybierał. Czy Lubelszczyzna powinna chwalić się swoim krajanem? Hm... Nie oceniam. Gdyby to mnie w szesnastym roku życia wypędzono z domu, gdyby to mój tata zmarł z wycieńczenia na moich rękach, to naprawdę nie wiem, jakich wyborów bym później dokonywał... Jakim byłbym człowiekiem... ■

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

SĘDZIOWIE I JURORZY

Wyobraźmy sobie taką sytuację: polska drużyna piłkarska zostaje zaproszona na mecz wyjazdowy poza granice swojego podwórka. Na ważny mecz. Kilka godzin przed rozgrywką okazuje się, że wystąpi w osłabionym składzie. Zamiast w jedynaku – zagra w dziesięciu. Okazuje się też, że w składzie nie zagra Lewandowski – że jest chory i grać nie może. Co więcej, FIFA decyduje się ukarać naszą reprezentację za inny niż uprzednio zgłoszony skład drużyny. Chłopaki w krótkich spodenkach mecz grają taki, że z rywalem wygrywają zdecydowanie, a publika



fol. Archiwum autora

PASZTET Z KRYTYKA

ŁUKASZ WITT-MICHAŁOWSKI

wyje z radości i podziwu. Błazczykowski bez Lewego również, jak się okazuje, grać potrafi, a wraz z nim i reszta ekipy. Sprawozdawcy w swych komentarzach uznają ten mecz za najbardziej widowiskowy na mistrzostwach. Po meczu chłopakom oznajmia się jednak, że z powodu absencji Lewandowskiego decyzją sędziów zostają zdyskwalifikowani. Nasi siedzą w szatni i myślą sobie tak: „Przecież i tak, grając w dziesiątkę, mieliśmy bardziej przejebane niż reszta świata! To już kara sama w sobie”, „Za osłabiony skład i dodatkowy wysiłek powinni nas raczej wyróżnić, a nie dyskwalifikować”, „Czemu w ogóle pozwolili nam grać, skoro wiedzieli, że zdyskwalifikują?!”. Tyle o sporcie.

Ostatnio teatr nasz został zaproszony na pewien znaczny festiwal. O fakcie, że występujący w prezentowanym tam spektaklu Znany Aktor nie pojawi się na scenie, dowiedzieliśmy się w okolicach godziny szesnastej. Spektakl grany miał być o dziewiętnastej. Zagraliśmy go, nie zmieniając struktury ani na jotę. Zniknął jedynie dziesięciminutowy monolog, który wygłaszał nasz gość jako ekspert. Monolog będący zwieńczeniem pewnej debaty.

Choroby aktorów w zaawansowanym wieku to w teatrze codzienność. Nie sprzedajemy bowiem bułek, a ludzkie emocje, których transmiterami są sami aktorzy. Ci natomiast, z ich nadmiaru i wysługi lat na Niwie Muzy, mają czasem prawo... nie móc. Istotą festiwali jest konfrontowanie ze sobą twórców artystycznych, a nie komercyjnych.

„Nie taki spektakl zamawiałem” – oznajmił mi dyrektor owego festiwalu, po czym wraz z jurorami spektakl zdyskwalifikował. Na stronie festiwalu, obok nagrodzonych realizacji, nie pojawiła się ani jedna wzmianka o dyskwalifikacji spektaklu oraz przyczynie podjętej decyzji. Jakby go tam nigdy nie było. A mówią, że to sport jest najbardziej nieprzewidywalny... ■

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