

PROSCENIUM



ROZMOWA Z DANIELEM DOBOSZEM
WASYLUK O *PUNKT ZERO*: ŁASKAWE
BIELAK O *SPOWIEDZI MASOCHISTY*
KMIEĆ O *GRZECZNEJ*

FACET W SPODENKACH

BARTŁOMIEJ MIERNIK



foto: Michał Buczek

27 marca, w tym roku w niedzielę, obchodzimy Międzynarodowy Dzień Teatru. Czekam, kto tym razem napisze orędzie. W czasach gdy telePiSji publicznej już w zasadzie nie da się oglądać, a od propagandy sukcesu dudniącej z publicznego radia wędzną uszy, teatr wciąż jeszcze pozostaje oazą normalności, prawdy, ale także eksperymentu. Cieszę się, widząc kolejki do kas teatralnych, cieszę się, gdy oglądam grupy młodzieży chcące bawić się w teatr na przeróżnych festiwalach i przeglądach. Teatr znów jest ważny, znów do niego chodzimy. W maju zeszłego roku wiele scen postanowiło włączyć się w akcję „Bilet za 250 groszy”. Kolejki do kas sięgały daleko poza budynek.

Wciąż też wyjście do teatru jest świętem. Lepiej się ubieramy, nie krzyczymy i zachowujemy się w sposób bardziej dystyngowany. W Lublinie chadza się częściej do teatru niż na konkretny spektakl. Mamy wielbicieli Osterwy, są fani spektakli Pasińskiego, zwolennicy spektakli Witta. Ostatnio na próbę otwartą *Złego Sceny* Prapremier InVitro przybyły do Centrum Kultury prawdziwe tłumy. A była to przecież tylko próba.

Był początek czerwca zeszłego roku. Na Peowiaków zaczął mnie mężczyzna w średnim wieku, chciał wejść do Osterwy wejściem służbowym. Pragnął dopytać o rezerwację biletów na jeden ze spektakli. Zachęciłem go, że śmiało, że proszę wejść, podejść do BOW-u, i już prawie wolałem pracującą tam moją przyjaciółkę Martę. Zmieszany mężczyzna cicho odparł, że mu nie wypada w tym stroju wchodzić do teatru. Ubrany był w koszulkę i krótkie spodenki. Dodał, że gdy zmieni ubranie, wtedy wróci. ■

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



rys. Michał Nakoniczewski

Ludzie Teatru

TERESA KMIĘĆ

AKUSTYK

Na spotkanie z Januszem Cieślikiem, głównym akustykiem Teatru im. Juliusza Osterwy, przyszedłem parę minut przed czasem, ale on już był – gotowy do pracy, do ostatniej przed wznowieniem spektaklu próby *Mistrza i Małgorzaty*. Tak jak zawsze od czterdziestu lat przychodzi troszkę wcześniej. Bo w tym zawodzie nie ma czasu na chorowanie czy zwolnienia – bez akustyka spektakl się po prostu nie odbędzie.

Prowadzi mnie sobie tylko znanymi schodami, przejściami, jakimś labiryntem korytarzy niedostępnym dla śmiertelników. Najpierw wchodzimy na scenę, gdzie na cztery dni zamontowano widownię, potem przechodzimy przez widownię, która na potrzeby przedstawienia została sceną. Jak to wpływa na pracę akustyka, którego dziupla, zawieszona hen, ponad drugim balkonem, przestaje być najlepszym punktem widokowym?

– Mamy tu tak dużo pracy, że w łóżku siedzi kolega, który gra werble i czynele – część efektów, bo scena jest tak nisko, że trudno się nawet wychylić, by coś dostrzec – tłumaczy pan Janusz. Chodzi na przykład o triki iluzjonistów, gdy dźwięk musi być zagrany dokładnie w momencie finału sztuczki.

Chodzimy po szachownicy, która za chwilę stanie się karuzelą, a mój przewodnik sprawdza kable i głośniki – to ostatnia próba, muszą działać bez zarzutu. Wchodzimy na samą górę. Nade mną już chyba tylko dach, a przede mną maleńkie pomieszczenie zastawione wąskimi pudełkami – każde osobno opisane, a w sumie zajmują prawie całe dwie ściany.

– Tu mamy pełne archiwum audio i video, od pierwszej taśmy. Trafiłem, wydaje mi się, na ciekawy okres. Od 1976 roku, odkąd tu jestem,

pracowałem na wielu nośnikach: kasetka, płyta winylowa, później szpulka, a szpule zmieniały się od czterościeżkowych szmaragdów do bardziej profesjonalnych studerów, revoxów. Dalej płyta CD, minidysk i w tej chwili już pamięć flash. Natomiast głośnik... Kiedy urodziłem się w pięćdziesiątym którymś roku, miał membranę, cewkę i magnes i tak przetwarza dźwięk do dzisiaj.

Mózgiem całego systemu dźwiękowego jest ogromna konsola mikserska umieszczona w małej klitce zawieszona nad widownię. Z podziwem patrzę, jak pan Janusz zręcznie lawiruje pomiędzy ścieżkami i planami dźwiękowymi, dopasowuje natężenie akompaniamentu do śpiewu na żywo, włącza i wyłącza poszczególne kawałki muzyczne. Przed nami leży scenariusz z mnóstwem podkreśleń, numerów i liter – to takie akustyczne didaskalia.

– Kierunek dźwięku – opowiada szeptem pan Janusz – ma dawać klimat, smak, a może i zapach. Etat akustyka jest dość prestiżowy. On musi jednak trochę słyszeć, musi być trochę artystą.

Patrzę na mistrza przy pracy. I już wiem, kim jest „właściwy człowiek na właściwym miejscu”. ■

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

Zespół redakcyjny: Bartłomiej Miernik (redaktor naczelny), Paulina Sulowska (sekretarz redakcji), Teresa Kmieć, Maciej Bielański, Luiza Nowak, 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
gazetaprosocentrum@gmail.com

Druk: Drukarnia Akapit

Nakład: 700

Na okładce wykorzystano zdjęcie ze spektaklu *Pani Bovary* z Teatru im. Juliusza Osterwy w Lublinie (na zdjęciu Daniel Dobosz); fot. Bartek Warzecha



WARSZTATY KULTURY

ROLE

LUIZA NOWAK



fol. Bartek Warzecha

„Woland był genialny! (brawo Przemku!) ale dla mnie furorę zrobił Korowioł (Daniel Dobosz MISTRZ!!! ;)” – napisała internautka Karolina na popularnym portalu społecznościowym. Rzeczywiście Korowioł to jedna z najbardziej charakterystycznych, a zarazem najbardziej lubianych postaci w *Mistrzu i Małgorzacie* w reżyserii Artura Tyszkiewicza.

Bohater przybywa wraz z Wolandem do Moskwy jako członek jego świty, pełniąc rolę pomocnika i tłumacza. Widzowie uwielbiają Korowioła za iluzjonistyczne sztuczki, do których zaprasza śmiazków z pierwszych rzędów Teatru Variétés. Jest ubrany w cyrkowy strój i ma na sobie grubą warstwę makijażu. Przybiera postacią zabawnego, tajemniczego kuglarza, skrywając przed mieszkańcami Moskwy swoją prawdziwą naturę inteligentnego i bezwzględniego diabła. Diaboliczna charakterystyka tylko pogłębia metamorfozę aktora, który – jak możemy się przekonać – potrafi zagrać skrajne postacie. Korowioł daje się poznać przede wszystkim w scenach interakcji z widzami. To on razem z Behemotem prowadzi przedstawienie w Variétés i to on jest centralnym punktem podczas nauki tańca w pierwszym akcie. Korowioł w interpretacji Daniela Dobosza czasem jest zabawny, a czasem nieobliczalny i przerażający. Aktor bawi się rolą, zostawiając sobie przestrzeń kontrolowanej improwizacji, która zależna jest od reakcji widzów i od okoliczności w czasie spektaklu. Nie dajcie się jednak zwieść, Korowioł to perfekcjonista, który z drwiącym uśmiechem zawsze was przechytrzy.

Całkowicie inną rolę wydaje się być grana przez Dobosza postać Leona Dupuis w adaptacji *Pani Bovary* Julii Holewińskiej i Kuby Kowalskiego. Drugi kochanek Emmy Bovary

w interpretacji Dobosza w dużej mierze przypomina książkowy pierwowzór. Leon dba o swoją karierę, we wszystkim słuchając apodyktycznej matki. Na początku traktuje znajomość z Emmą platonicznie. Ot, nudne lato na prowincji i znużona mężatka. Czy darzy Emmę chociaż sympatią? Splot okoliczności powoduje, że spotykają się ponownie, a ich znajomość nabiera innego charakteru. Z pozoru wydaje się, że to Leon kontroluje sytuację. To przecież on „niewinnie” stara się rozpocząć ich romans. Z przerażeniem odkrywa, że Emma którą poznał latem, nie jest już tą samą osobą. Zostaje zdominowany przez toksyczną kochankę i nie może uwolnić się z tej relacji. Zmiana ról w ich związku przedstawiona jest w odważnych scenach, w których Emma zaczyna psychicznie dominować nad Leonem. Bohater Dobosza staje się osaczony przez kobietę modliszkę i całkowicie się jej poddaje, również fizycznie. Przełomowym momentem wydaje się być scena karnawału, podczas którego Leon ulega Emmie. Bohater ten nie jest już pewnym siebie studentem, ale zdominowanym kochankiem, który – mimo że stara się uciec z tego związku – traci się wraz z Emmą w erotycznym tańcu. Po emocjonalnych scenach romanisu Leon wciąż nie dorównuje Emmie siłą charakteru. Do końca uważa się nad sobą, i przerażony konsekwencjami, zostawia kochankę samą.

Jak radzić sobie z demonami historii? Czy nie mówiąc o przeszłości, sprawimy, że przestanie istnieć? Czy dzieci odpowiadają za czyny ojców? Na te i inne pytania stara się odpowiedzieć spektakl *Burmistrz* w reżyserii Marii Kwiecień. Bohater grany przez Dobosza jest Niemcem mieszkającym w małej polskiej

miejsowości. Jest jednocześnie przedsiębiorcą i „synem hitlerowca odbywającym pokutę w Polsce”. Mieszkańcy miasteczka obwiniają go za całe zło wyrządzone przez rodaków, przypinając mu łatkę syna mordercy. Zresztą on sam też tak o sobie myśli, nienawidząc ojca i siebie zarazem. Aktor przedstawia cały wachlarz emocji: raz jest ogarniętym nienawiścią synem, a raz izolującym się samotnikiem. Gdy wyznaje miłość – wierzymy w to uczucie, gdy pogardza – czujemy jego pogardę. Raz wywołuje w nas współczucie, innym razem niechęć i oburzenie.

Podobne odczucia możemy mieć, oglądając spektakl *Przyjdzie Mordor i nas zje, czyli tajna historia Słowian* Remigiusza Brzyka. Daniel Dobosz wcielił się w nim w jedną z wersji Łukasza Ponczyńskiego (postać głównego bohatera grana jest przez kilku aktorów), a także tworzy zapadający w pamięć duet z Danielem Salmanem jako Udaj i Kusaj. Mimo że ta para uzależnionych od używek Polaków przemierzających Ukrainę jest bardzo charakterystyczna i absorbująca, to na szczególną uwagę zasługuje główny bohater historii Ziemowita Szczerka. Grając Ponczyńskiego, aktor posługuje się skromnymi środkami, stawiając na naturalność i skupienie się na emocjach bohatera, bez nadmiernej ekspresji. Łukasz Ponczyński w wersji Dobosza to osoba bezsilna i zrezygnowana, zmuszona do działań sprzecznych z tym, co dyktuje mu sumienie. Nie jest to postać zła, raczej wplątana w niewygodną moralnie sytuację. Czy zasługuje na litość? We mnie wywołała empatię i współczucie. ■

Luiza Nowak – absolwentka prawa UMCS, obecnie studentka stosunków międzynarodowych tamże.

fol. Mateusz Wajda





foto: Bartłomiej Sowa

POLSKA PRUDERIA NAWET MNIE BAWI

Z DANIELEM DOBOSZEM ROZMAWIAJĄ LUIZA NOWAK, MACIEJ BIELAK I BARTŁOMIEJ MIERNIK

Proscenium: Młody aktor Daniel Dobosz kończy PWST w Krakowie i jak pewnie większość absolwentów zastanawia się, co dalej. Części udaje się otrzymać angaż w teatrach repertuarowych, a jak to było z Tobą? Jak trafiłeś do Lublina?

Daniel Dobosz: Po skończeniu studiów chwilę bujałem się po rynku pracy w Warszawie, szukając tam dla siebie miejsca. Bezskutecznie. Nie składałem CV do Teatru Osterwy, ale pewnego dnia dostałem telefon od Ewy Rysowej, reżyserki, która powiedziała, że będzie robić spektakl w Lublinie, i zaproponowała, żebym zrobił go razem z nią. Zagrałem w *Na końcu łańcucha* i dostałem propozycję stałej pracy tutaj. I tak to już minęły cztery lata. Zależało mi na tym, żeby jak najszybciej zadebiutować w teatrze, bo wiedziałem, że nic nie robiąc, bardzo łatwo wypaść z rynku, a zadebiutować w takim projekcie i z takim gronem realizatorów było poniekąd spełnieniem marzeń.

Byłeś wcześniej w naszym mieście?

Nie. I jeśli się czegoś obawiałem, to chyba właśnie tego: braku energii, martwej prowincji na wschodniej ścianie Polski... Ale moje zaskoczenie było ogromne. W Lublinie zakochałem się absolutnie. Miasto jest piękne i każdy, jeśli tylko ma czas i chęć, znajdzie tu coś dla siebie.

Zaczynasz próby z Ewą Rysową do *Na końcu łańcucha* jako aktor gościnnie, prawda? Zostajesz w zespole, dostajesz angaż, etat. Jakie były te początki, wejścia w zastępstwa w przedstawieniach, kolejne tytuły, w których grałeś?

Początki, jak to zwykle bywa, są trudne i stresujące. Pierwszy teatr, wchodzisz do zespołu, którego

zupełnie nie znasz, jesteś zaraz po szkole, wydaje ci się, że nic nie potrafisz, a tu postawione przed tobą zadanie jest karkołomne: dwa półgodzinne monologi. Nie ma się na czym oprzeć, na scenie jesteś tylko ty i musisz sobie radzić. Zostałem rzucony na głęboką wodę i tak, jak potrafiłem, to pływałem (*śmiech*).

Bardzo dobrze pływałeś (*śmiech*). Interesuje nas, kiedy aktor czuje, że to już jest „jego teatr”. Kiedy poczułeś się w Osterwie jak u siebie?

Myślę, że gdzieś po roku, po premierze *Był sobie Polak, Polak, Polak i diabeł*. Była to moja czwarta premiera, a praca z Remigiuszem Brzykiem nauczyła mnie pewnego luzu i dystansu.

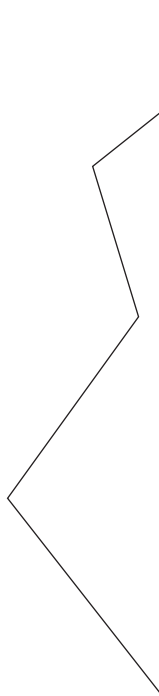
Porozmawiajmy chwilę o rolach, które wykreowałaś. Która z nich jest Ci najbliższa? A przygotowania do której były najtrudniejsze?

Zawsze mówię, że najbliższą rolą jest ta ostatnia. Na pewno nie zapomnę nawet nie tyle roli, co pracy nad *Na końcu łańcucha* – wspaniała przygoda. Bardzo lubię Korowiowa w *Mistrzu i Małgorzacie*, aczkolwiek początki były trudne. Delikatnie rzecz ujmując, byłem z lekka przerażony, ale miałem duże wsparcie od Artura Tyszkiewicza. Reżyser zostawił mi przestrzeń, była to fajna współpraca, byłem równorzędnym partnerem, a nie tylko odtwórcą, co nie zawsze jest takie oczywiste. Sporą dawkę adrenaliny dostarczają mi spektakle Brzyka [*Był sobie Polak... i Przyjdzie Mordor...* – przyp. red.], bo tam akcent położony jest na silny dialog z widzem, a tematy, po których się poruszamy, nie zawsze są łatwe i przyjemne, więc trzeba być szczególnie wyczulonym na te relacje. Lubię też *Sen nocy letniej*. Świetnie się tam bawię i mam nadzieję,

że ta energia przenosi się na drugą stronę rampy i publiczność bawi się równie dobrze. Bardzo cenię sobie współpracę z Kubą Kowalskim, bo mam wrażenie, że stworzył on z ekipą swoich realizatorów taką atmosferę, która bardziej nas zintegrowała jako zespół. *Pani Bovary* jest dużym wyzwaniem, jest tam sporo trudnych spraw do załatwienia. Jedną z najtrudniejszych dla mnie scen jest karnawał, podczas którego – jak pisze Flaubert – Emma robi z Leona swoją kochankę, i żeby mogło to zaistnieć w całym przebiegu, nie może być tylko odtąńczoną choreografią, bo wówczas okrutnie spłycilibyśmy relację Emmy i Leona. I chyba ta scena wymagała ode mnie największego przełamania, a nie ta, o której tak wszyscy dyskutują – cena mojej nagości.

Też uważamy tę scenę za ważną, istotną. Bardzo cenimy to przedstawienie i Twój wkład, Twoją rolę. Ciekawi nas też, jak reżyser poinformował Cię, że będziesz się rozbiarał na scenie i jak to przyjęłeś? Było to napisane w scenariuszu czy wyszło w trakcie prób?

Przeczytałem o tym w scenariuszu na pierwszej próbie. Było napisane: „Leon nagi u stóp Emmy”. I był to bardzo jasny komunikat. Gdy aktor rozpoczyna próby, ma dwa tygodnie na zastanowienie się, czy chce wziąć w tym udział. Mogłem rzucić egzemplarzem, ale po co? Po pierwsze, nie chciałem rezygnować ze spotkania z Kubą Kowalskim. Po drugie, nie ma ludzi niezastąpionych, więc jeśli ja tego nie zagram, to robi to ktoś inny. A po trzecie, ciało aktora jest jego narzędziem pracy, więc nie rozumiem, o co tyle krzyku. Być może dlatego, że jest większe przyzwolenie społeczne na nagie ciało kobiety aniżeli na nagie



ciało mężczyzny. Zwróćcie uwagę, że gdy pojawiają się jakieś kontrowersyjne głosy o *Pani Bovary*, to nie na temat nagości w ogóle, tylko na temat nagiego mężczyzny.

Słusznie. Też nas to dziwi, podobnie jak zamieszanie wokół nagich scen. Wciąż nie przepracowano tego tematu czy też widzowie lubelscy przyzwyczajeni byli do dość konwencjonalnych i zachowawczych spektakli za poprzedniej dyrekcji? A może zwyczajnie demonizujemy tę nagość? I jest to tylko wydumany problem garstki najbardziej krzykliwych widzów?

Nie będę się odnosił do spektakli wyprodukowanych za poprzedniej dyrekcji, bo widziałem zaledwie parę tytułów, więc nie wiem. Czy demonizujemy nagość? Na pewno. Nagość w kinie czy telewizji nie budzi już takich emocji, widz przyzwyczał się do jej eksponowania na ekranie, a przecież nagość w teatrze jest niemalże tak stara jak sam teatr. Oswajanie z nagością w polskim teatrze trwa tak naprawdę od ładnych paru lat. Współcześni twórcy co jakiś czas serwują nam zderzenie się z tą materią. Gdy w 1999 roku Warlikowski reżyserował *Hamleta* czy w 2001 roku *Oczyszczonych*, w których poniekąd przeprowadził wiwisekcję naszych ciał, mogło to być wstrząsające wydarzenie, ale dzisiaj, w 2016 roku, ta nasza polska pruderia nawet mnie bawi. Oczywiście jest to mocny środek wyrazu i trzeba się dobrze zastanowić, czy jest nam potrzebny, żeby nie stał się tylko marnym trikiem mającym budzić tanie kontrowersje. W *Pani Bovary* nie było takiego podejścia. Nie chcieliśmy nikogo zszokować ani zbudować aury jakiegoś marketingowego skandaliku, a jedynie wziąć pod lupę relację Emmy i Leona.

Zostawmy ten temat. Spektakl *Mistrz i Małgorzata*, w którym kreujesz postać Korowiowa, rozpoczął się scenami interakcji z publicznością. Zagraliście ten tytuł już kilkadziesiąt razy. Zdarzył się tak zwany trudny widz?

Każdy spektakl jest na pewno inny w tej improwizacji. Zdarzyło się na przykład tak, że jeden pan postanowił, że też będzie łykać igły. Na szczęście nic się nie stało. A na spektaklu po sylwestrze, na nieszczęście, wybrałem sobie pana, który był lekko wstawiony. Z kolei przedwczoraj miałem takiego widza, którego poprosiłem na scenę i na moje jedno słowo on wypowiedział dziesięć. Czasami ciężko jest okiełznać widza, bo stres powoduje w nim różne reakcje. Zagraliśmy ten spektakl już pięćdziesiąt razy, a mnie za każdym razem stres odpuszcza dopiero po tej pierwszej scenie, bo nigdy nie wiem, na kogo trafię. Trzeba być bardzo czujnym.

Widzowie chętnie zgłaszają się do tej sceny?

Sami z siebie zgłaszają się sporadycznie, ale na pewno kiedy ich wybieram, stres jest już mniejszy, bo po sztuczce Behemota widzą, że nic złego im się nie przydarzy. W związku z tym ja mogę już sobie na więcej pozwolić, więc czasami staram się łamać tę miłą atmosferę. W ogóle dochodzą nas słuchy, że są ludzie, którzy kupują bilety na *Mistrza i Małgorzatę* w pierwszych rzędach z nadzieją na to, że być może właśnie oni zostaną wybrani do udziału w sztuczce.

Jak przygotowywałeś się do tej sceny? Mieliście podobno zajęcia z iluzjonistą.

Tak, wspólnie z Wojtkiem Rusinem ćwiczyliśmy z iluzjonistą. Próbowaliśmy



fol. Mateusz Wajda

różne numery, a potem wybraлиśmy te, które nam najbardziej odpowiadały. Przed spektaklem przetestowaliśmy nasze sztuczki na przechodniach na Krakowskim Przedmieściu. I to był świetny trening, bo nie mieliśmy bezpieczeństwa, jakie dawała scena teatralna.

Dotychczas otrzymałeś dwie nagrody – Złotą Maskę za rolę Korowiowa oraz nagrodę indywidualną w Ogólnopolskim Konkursie na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej za rolę w spektaklu *Przyjdzie Mordor i nas zje*. Jaki jest Twój stosunek do tych nagród?

Nagrody to chwilowa przyjemność – dzisiaj je dostajesz, a jutro nikt już o tym nie pamięta, ale oczywiście obie te nagrody bardzo cenię. Cieszy fakt, że ktoś docenia twoją pracę. Złota Maską jest nagrodą środowiska twórczego Lublina, więc bardzo miłe jest to, że docenili mnie koledzy po fachu. Nagroda za *Mordor*... też mnie cieszy, bo jest to konkurs ogólnopolski, a nagrodzono w nim właśnie mnie, dotąd nieznanego szerzej aktora.

Niebawem premiera *Pana Tadeusza* w reżyserii Mikołaja Grabowskiego. Zagrasz w nim rolę tytułową.

Duże wyzwanie przede mną, bo jeszcze nigdy nie grałem wierszem. A na koniec sezonu Artur Tyszkiewicz reżyseruje *Amadeusza* i już nie mogę się doczekać. ■

Daniel Dobosz – absolwent krakowskiej PWST, aktor Teatru im. Juliusza Osterwy w Lublinie.

Maciej Bielak – absolwent historii i politologii UMCS.

I TY MÓGŁBYŚ ZABIĆ

MARCIN WASYLUK



fot. Maciej Rukasz

W *Kryjówce* Pawła Passiniego, spektaklu złożonym z opowieści ludzi ocalałych z Holocaustu, bohaterowie nie chcą mówić o tym, co ich spotkało. Powtarzają: „Lepiej o tym nie mówić”. Bohater najnowszego spektaklu Janusza Opryńskiego mówi jednak nad wyraz chętnie. Tyle że Maximilian Aue (Łukasz Lewandowski) nie jest ofiarą. Jest katem. Choć bardzo chciałby przedstawić się jako ofiara przerażającej maszyny zagłady.

Postawę Auego poznajemy już na samym początku, kiedy przedstawia się nam jako zwykły człowiek, taki jak my. Przyznaje się do winy, ale jednocześnie nie widzi różnicy między sobą a kimkolwiek, kto przykładał rękę do faszyzmu. „Takie są prawa wojny” – mówi. „Ktoś taki jak cywil przestaje istnieć”.

Mam wrażenie, że *Punkt zero: Łaskawe* to właściwie dwa spektakle. Z jednej strony mamy Shoah ukazany jako logistyczną maszynę służącą eksterminacji narodu żydowskiego. Obserwujemy dyskusje o tym, jak podnieść wydajność, ograniczyć koszty. Wszystko to przypomina rozmowy dyrektorów współczesnej korporacji, tyle że tu przedmiotem badań jest ludobójstwo na niewyobrażalną wcześniej skalę. Z drugiej strony jest historia Maxa Auego – wykształconego, wysublimowanego estety, który daje się w tę maszynę wciągnąć. Ale czy na pewno wbrew swojej woli? Jedna z pierwszych scen mogłaby to sugerować. Thomas (Sławomir Grzymkowski) stawia Auego pod ścianą – kara za homoseksualizm lub wstąpienie w szeregi Służby Bezpieczeństwa. Aue zauduje się nie opiera, nawet zaprzyjaźnia się z Thomasem. W kolejnych scenach dowiadujemy się także o jego skłonnościach

kazirodczych (Aue sypia ze swoją siostrą Uną – Eliza Borowska), a pod koniec spektaklu bohater morduje swoją matkę i ojczyma. *Punkt zero* z opowieści o Holocaustie staje się więc typowym kryminałem. Z tej perspektywy słowa głównego bohatera: „Nigdy nie będziecie mogli powiedzieć: »nie zabiję«” tracą na sile.

Wrażenie robi za to scenografia Jerzego Rudzkiego. Monumentalne betonowe ściany podkreślają mrok zimnego nazistowskiego świata. Uzupełniają je stalowe krzesła, które raz są po prostu krzesłami, w innym momencie stają się zaś ciasną klatką, w której przetrzymywani są przeznaczeni na stracenie Żydzi. Całość uzupełniają zdjęcia aktorów: surowe nagie ciała, po których wędrują białe linie, cyfry, litery, sprawdzając przynależność rasową.

Przedstawienie Teatru Provisorium powstało na bazie monumentalnej, około tysięcznej powieści *Łaskawe* Jonathana Littella. W dwupółgodzinnym przedstawieniu nie da się zawrzeć, co oczywiście, tak obszernej książki. Trzeba wybrać, o czym chce się opowiedzieć, co adaptować, skracać, i skupić się na jednej myśli przewodniej. Inaczej przesłanie się rozmywa. ■

Teatr Provisorium

Punkt Zero: Łaskawe

Scenariusz i reżyseria: Janusz Opryński

Muzyka: Rafał Rozmus

Scenografia: Jerzy Rudzki

Kostiumy: Monika Nyckowska

Premiera: 6 lutego 2016 roku

Marcin Wasyluk – dziennikarz radiowy i telewizyjny, współpracuje z portalem teatralny.pl.

DZIEWCZYNNKA W ŚCIANIE

TERESA KMIEĆ

Aktorzy wśród oklasków zeszli ze sceny, na widowni zapaliły się światła, a z widowni dało się słyszeć chłopiące głosiki:

– Już?

– Nie, przerwa!

– Ale to jest bezprzerwowo!

Niestety! Lampy i ukłony zakończyły trwającą niespełna czterdzieści pięć minut *Grzeczną* – nowy spektakl Teatru Andersena. Trzeba było wyjść z małej sali na górze, rzucając ostatnie spojrzenie na wielobarwne, wesołe plamy, kwiaty i motyle zdobiące ruchome tło sceny.

Jednak nie od początku było tak kolorowo. Lusja, czyli tytułowa *Grieczna*, większość czasu spędza wśród czarno-białej scenografii, pełnej najróżniejszych deseni i kształtów. Autorką tej graficznej przestrzeni jest Aleksandra Konarska, która debiutuje nie tylko w roli reżyserki i scenografki, ale jest także autorką scenariusza. Trzeba przyznać, że debiut to niezwykle udany – nadmiar bodźców nie bombarduje dziecięcego wzroku, choć jest na co popatrzeć, a ciekawskie, pięcioletnie uszko z łatwością wychwyci nietypowe dźwięki dobrze znanych klawiszy fortepianu. Kompozytor Rafał Rozmus postanowił bowiem wprowadzić dwa pianina. Ustawiono je na proscenium po lewej stronie i odwrócono do siebie tylnymi ścianami, przez co wyglądają właściwie jak jeden instrument z klawiaturami z dwóch stron.

Jedno pianino brzmi całkiem normalnie. Gra Aleksandry Mikołajczak akompaniuje monologom głównej bohaterki i wszystko wydaje się być w porządku... aż za bardzo. Bardzo grieczna Lusja staje się nagle niewidoczna. Bo przecież taka była grieczna, jakby jej prawie nie było.



fol. Przemek Bator

OLIMPIADA ZASOBÓW LUDZKICH

MACIEJ BIELAK

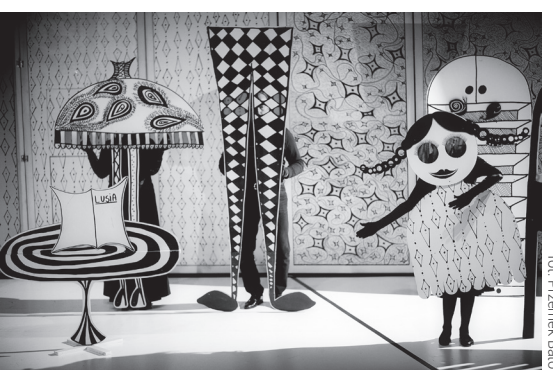
Żadnych kłopotów czy krzyków. Przewrócenie stołu urasta niemal do rozmiarów tragedii, więc lepiej nie zwracać na siebie uwagi i być zawsze taką, jaką chcą ciebie widzieć. A raczej nie widzieć.

Lusia znika, a Mikołajczak przesiada się do drugiego pianina – spreparowanego. Tu już nie ma grzecznych dźwięków i długiego wybrzmiewania. Przedmioty włożone pomiędzy struny wywołują zgrzyt przy każdym uderzeniu klawisza, szybko tłumiony, wręcz urwany, a palce pianistki dotykają nie tylko klawiatury, ale także bezpośrednio samych strun. W sali unosi się duch Johna Cage'a, niepokój rośnie, atmosfera gęstnieje, Lusi nie ma. Bo kiedy wzorek na sukience idealnie odpowiada temu na tapecie pokoju, łatwo się wtopić w tło. I już w nim zostać.

Konarska mówi: „Nie daj się wcisnąć w ramkę! Nie chciej być idealny, znajdź siebie, zanim się zgubisz! Chyba nie chcesz skończyć jak Lusia – wklejona w ścianę, zastąpiona zegarem?”. ■

Teatr im. H. Ch. Andersena w Lublinie
Grzeczna

Reżyseria: Aleksandra Konarska
Premiera: 23 stycznia 2016 roku



fol. Przemek Bator

Spowiedź masochisty Romana Sikory to sztuka śmieszna i gorzka zarazem. Z kolei spektakl Teatru Imperialnego UMCS bywa jedynie zabawny, a jego twórcy niezbyt wyraźnie zaakcentowali fragmenty ukazujące dramatyczną kondycję współczesnego społeczeństwa.

Tytułowy masochista to chłopak w wieku studenckim. Przedstawienie rozpoczyna się od wygłaszanego w wózku sklepowym monologu, w którym główny bohater wyraża swój bunt przeciwko upodlaniu go przez społeczeństwo. W dalszej części spektaklu masochista odkrywa przed widzami swoje fanaberie. Problem w tym, że nikt nie jest w stanie zaspokoić pragnień bohatera. Nie wychodzi mu seks z dziewczyną, bo jego partnerka bez wahania zgadza się spełniać wszystkie jego fantazje. Nieudana jest również przygoda masochisty z prostytutką. Bohater marzy, by zostać pobitym przez skinów (skądinąd chyba zanikającą już subkulturę), więc stylizuje się na Murzyna, ale przez skinów zostaje wzięty za szpicla. Charakterystyka na bezdomnego w nadziei na brutalną reakcję policji także nie przynosi zamierzonych rezultatów. Następnie masochista zażywa innego rodzaju „rozkoszy” – zatrudnia się w Biedronce, przechodzi na samozatrudnienie, zwiększa sobie tygodniowy czas pracy, a w ostatniej scenie spektaklu bierze udział w olimpiadzie zasobów ludzkich w Singapurze, gdzie rywalizuje z Chińczykiem.

Sztuka Sikory to przewrotny tekst pokazujący ewolucję głównego bohatera, który na początku marzy o tym, by zostać ponizonym, a na końcu naprawdę zostaje upodlony. Dramat czeskiego autora z jednej strony jest zjadliwą satyrą, a z drugiej – gorzkim obrazem dzisiejszego

świata, w którym młodzi ludzie są trawieni przez narastający konsumpcjonizm. Oglądając przedstawienie lubelskich studentów, można odnieść wrażenie, że jego twórcom zależało przede wszystkim na tym, by rozśmieszyć widza. Realizatorzy spektaklu nie zawsze sięgają przy tym po humor najwyższych lotów, a niektóre pomysły porażają zbytnią dosłownością (np. szef wysyłający głównego bohatera na olimpiadę zasobów ludzkich w kostium biedronki). Słabiej wybrzmiały poważniejsze fragmenty dotyczące takich kwestii jak postępująca pogoń za pieniędzem czy konieczność pracy ponad ludzkie siły. Sprawdziła się natomiast oszczędna scenografia i muzyka wykonywana na żywo przez aktorów oraz gitarzystę i basistę.

Teatrowi Imperialnemu UMCS na pewno należą się brawa za podjęcie tego wyzwania, ponieważ lubelscy studenci stworzyli przedstawienie poruszające ważne problemy, jakie przeżywają ludzie w ich wieku. Powstał spektakl stworzony przez młodych dla młodych, którzy coraz częściej muszą brać udział w olimpiadzie zasobów ludzkich. Szkoda jednak, że twórcy nie wykorzystali w pełni potencjału tekstu dramatu, który – co warto jeszcze raz podkreślić – wcale nie jest błahą komedią. ■

Teatr Imperialny UMCS

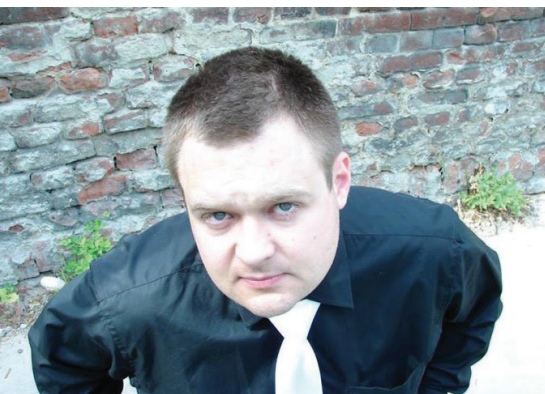
Spowiedź masochisty Romana Sikory
Scenariusz: Marta Kostrzewa,
Barbara Żarınow

Muzyka: Mikołaj Bajew, Tomasz
Tyczyński

Wsparcie merytoryczne: Konrad Biel
Premiera: 6 czerwca 2015 roku

ALLELUJA I DO PRZODU

PRZEMYSŁAW GAŚSIOROWICZ



fol. Patrycja Radkowiak

LUBELSKA SZKOŁA MĘDRCÓW

Jadąc ulicą Lubartowską w kierunku Galerii Olimp, mija się pewien piękny i okazały, choć mało przyciągający uwagę lublinian, budynek. Mieszczą się w nim między innymi Hotel Ilan oraz synagoga. Obecnie Galeria Olimp jest jednym z ważniejszych punktów na mapie miasta i jednym z miejsc, o którym dość często mówi się w codziennych rozmowach. Przed II wojną światową natomiast to właśnie wspomniany przeze mnie budynek był jedną z gwiazd Lublina. Lubartowska 85 w Lublinie to przed wojną jeden z najbardziej znanych polskich adresów. W tym miejscu w 1930 roku powstała największa na świecie uczelnia talmudyczna (Lubelska Szkoła Mędrców). Dzięki niej Lublin nazywano „żydowskim Oksfordem”. Drugi taki ośrodek kształcenia rabinów, choć już nie tak wielki, znajdował się w Nowym Jorku. Lubelską uczelnię założył rabin i jej rektor Majer Jehuda Szapira, pierwszy ortodoksyjny poseł żydowski na Sejm II Rzeczypospolitej (I kadencji).

Szkoła powstała dzięki datkom Żydów z całego świata. Uczelnia posiadała dwadzieścia sal wykładowych, bibliotekę liczącą czterdzieści tysięcy pozycji (większość została spalona przez nazistów w 1940 roku), ogród z dwunastoma tysiącami drzew oraz rytualną łaźnię (mykwę). Dzięki wysokiemu poziomowi kształcenia do szkoły szybko zaczęli przyjeżdżać studenci z zagranicy, w tym z tak odległych państw jak Chile i Palestyna. Fakt ten dowodzi, jak ważnym i jak bardzo znanym w świecie ośrodkiem był niegdyś Lublin.

A może by tak zamiast wytykać sobie antysemityzm, co niczego nie buduje i donikąd nie prowadzi (wywołuje za to skoki ciśnienia), skupić się z całych sił na jakimś konstruktywnym działaniu? Przynoszącym zyski wymierne i niewymierne? Chociażby na stworzeniu jakiegoś międzynarodowego festiwalu, np. muzycznego, który będzie odwoływał się do dawnego żydowskiego charakteru Lublina. I nie mam tu na myśli sytuacji, gdy oto kilka lokalnych grup klezmerskich gdzieś w jakimś ustronnym miejscu

poplunka sobie na pianinach i pofiluje na klarnetach. Mówię o wydarzeniu na wielką skalę oraz o międzynarodowej promocji takiego eventu. Tak, żeby to wydarzenie przyniosło dochód miastu i je wypromowało, choćby tylko na kulturalnej mapie Europy.

Kraków ma swój Festiwal Kultury Żydowskiej zwieńczony finałowym koncertem na krakowskim Kazimierzu *Szalom na Szerokiej*, który co roku jest transmitowany w telewizji. Wzorce już są. Tylko czerpać. Nie mówię o kopiowaniu, zżynaniu pomysłów – mówię o inspiracji.

Z uporem maniaka wracam do tematu promocji miasta nawiązującej do spuścizny kultury żydowskiej, bo uważam, że jest to warte zachodu, i naiwnie wierzę, że – jak dosadnie ujął to Mao Zedong – jedną szpilką można zabić słonia, trzeba mieć tylko wystarczająco dużo cierpliwości.

Mówi się, że pieniądze leżą na ulicy. Coś w tym jest, tyle że często one sobie tak leżą, leżą... I tak się po nich deptcze, deptcze... ■

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

DZIURA W DRODZE

Wjeżdżając do Lublina drogą S17 od strony Warszawy, w zasadzie od powstania tej trasy, nie sposób zjechać z niej pierwszym zjazdem w prawo w kierunku Sławinka. Stoi tam bowiem znak zakazu, a kiedy przyjrzeć się uważniej, obok niego dziura – powód bezpośredni. Taka ładna droga wokół, z tyłu, wprost i na przelaj, a i tak nie przejeźdźiesz, bo pośrodku dziursko.

Pewien znany krakowski krytyk zebrał najgłośniejszych polskich reżyserów, których to poza podobną profesją nic nie łączy. Przy jednym z nich odnotowuje: „Nie wytycza szlaków, nie bierze udziału w głównych sporach środowiskowych, nie zabiera głosu, kiedy trzeba. Może to *splendid isolation*, może przygotowanie się do roli mistrza, co to raz na pięć lat z doskoku ukąsi widzów czymś »perfekcyjnie,



fol. Archiwum autora

PASZTET Z KRYTYKA

ŁUKASZ WITT-MICHAŁOWSKI

marginalnie wielkim«?”. Przy następnym, zastanawiając się nad dziurą w aktywności artystycznej na miarę talentu lub wcześniejszych dokonań, krytyk docieka: „A może upojenie władzą, sam fakt sprawowania władzy nad ludźmi jakoś odbija się w spektaklach artysty i odbiorcy to czują, widzą, wiedzą?”. Przy trzecim, śledząc głośnie krytykę młodszego pokolenia wobec reżysera, prorokuje: „Ojco-bójstwo wisi w powietrzu”. Na koniec przy pewnym reżysersko-autorskim tandemie trzeźwo zauważa: „Instynktownie czuję, jak mówi klasyk, że coś pękło, coś się skończyło”.

Inna recenzentka, pochylając się nad najnowszą premierą teatru, w którym spędziłem kawałek życia, puentuje: „Sukces teatru zależy w pewnej mierze od dobrego rozpoznania tego, kim są widzowie, dla których przychodzi grać. Niegdyś była awangarda, która obrała sobie za patrona proroka polskiego teatru awangardowego, obecnie przygotowuje spektakle środka, oswojone, grzeczne, dla bardzo szerokiej kategorii widzów. Choć niektórych może ogarniać nostalgia za dawnymi czasami zakopiańczyków, droga, jaką wybrali, pozwoliła im nie podzielić losów ich patrona, który swój teatr zlikwidował po dwóch sezonach, oraz trwać w tym górskim »pępku świata« już tyle lat”.

Czytając oba artykuły, miałem nieodparte wrażenie, że puenta drugiego jest również zwieńczeniem pierwszego. Sam Witkacy swoje zmagania z pozyskaniem widzów skwitował tak: „W sezonie bywa hołota, która nigdzie nie chodzi, a poza sezonem moje sztuki poszły raz – komplet, a drugi się nie opłacało w sali na 500 osób”. I się na widzów wypiął, powracając do czytelników.

Dziurę w jezdni można objechać. Z tą metafizyczną tak łatwo już nam nie pójdzie. Terror konieczności wypowiedzania się poprzez sztukę bywa bowiem na tyle groźny, że może doprowadzić do sytuacji, w której nie ma się nic do powiedzenia. Bo jak mawia klasyk: „Człowiek, który zawsze chce być dowcipny, najczęściej bywa śmieszny”. ■

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