

LUBELSKA GAZETA TEATRALNA / PAŹDZIERNIK 2016 / NR 18

PROSCENIUM



JAROSŁAW TOMICA

NOWAK O LUBLOVE

KMIEĆ O ŻYCIU ZWYCZAJNYM SIOSTRY F.

GĄSIOROWICZ O WAMPIRZE

 [proscenium.lublin](https://www.facebook.com/proscenium.lublin)

BARTŁOMIEJ MIERNIK

ŁUIZA NOWAK

Kwiecień 2016 roku. Przegląd teatrów dziecięcych i młodzieżowych w Lublinie. Przyjechały małe dzieci z podstawówki z maleńkiej miejscowości i prezentują czarny teatr. Świetnie się przy tym bawią, śmieją, jest mnóstwo energii i poczucia humoru. Narrator niestety nagrany z offu, pewnie to głos reżysera, ale bardzo sprawna praca formą, taka miniaturka, ale zgrabna. A co najważniejsze, buchająca energią dziecięcą wyobraźni! Jestem w jury, grupa tych dzieciaków dostaje główną nagrodę. Dziwi i martwi, że na omówienie przyszedł sam instruktor, bez wychowanków. To jedyny przypadek na ponad dwadzieścia grup, no ale cóż, zdarza się.

22 września 2016 roku podczas publicznej rozmowy na Facebooku tenże sam instruktor pisze do mnie:

Polski nacjonalizm nigdy nie był żadnym zagrożeniem dla świata. Największym zagrożeniem dla świata jest nacjonalizm niemiecki. Co więcej, to właśnie w Polsce Żydzi czuli się najbardziej bezpieczni, i zapewne właśnie z tego powodu tylu z nich było osiedlonych w naszym kraju. (...) Nie nawiązałem do gett ławkowych z uwagi na fakt, iż niewiele wiem o tym zjawisku a z tego co przeczytałem nie było to zjawisko zagrażające bezpieczeństwu świata czy chociażby Polski. Być może wynikało ze spójność jakie pojawiały się między różnymi nacjami. Pochodzę z miejscowości, gdzie mieszkało bardzo wielu Żydów. Zwykli oni mówić: „Wasze ulice, nasze kamienice”. Żydzi byli panami i na płaszczyźnie tej dochodziło zapewne do wielu konfliktów. (...) Dziś przedstawia się pewne zjawiska w krzywym zwierciadle! Na przykład środowisko Gazy Wyborczej zdewaluowało pojęcie patrioty a ludzi idących w Marszach Niepodległości nazywa faszystami i... nacjonalistami. Żeby to udowodnić, środowiska lewicowe stosują w tym celu różne prowokacje. Wiemy przecież o prowokacjach policjantów ubranych po cywilnemu wszczynających bójki na marszach Niepodległości i chowających się na zapleczu lewackiej gazety „Polityka”. Odnośnie Jedwabnego to polegałbym bardziej na faktach historyków a nie bajdurzeniu jakiegoś socjologa Grossa, który historykiem nie jest. (...) I jeszcze jedno słowo na temat gett! Czy widział Pan Panie Bartku ten 8-metrowy mur w Izraelu, w którym Żydzi zorganizowali getta dla mieszkających tu od pokoleń Palestyńczyków? (pisownia oryginalna)

23 września 2016 roku napisała do mnie siedemnastoletnia uczennica liceum z małej miejscowości województwa świętokrzyskiego:

Stwierdziliśmy w klasie, że lekcja otwartości i tolerancji przydałaby się również kilku tutaj naszym nauczycielom rasistom. ■

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

MAGAZYNIER (cz. II)

Zwiedzając pomieszczenia magazynu Teatru im. Juliusza Osterwy, trafiamy do magazynu nakryć głowy, schowanego tuż przy balkonach na drugim piętrze budynku. Na każdej półce leży po kilkanaście kapeluszy, a to tylko część zbiorów teatru.

– Mamy około sześciu tysięcy elementów kostiumów męskich, damskich około czterech tysięcy, około sześciuset peruk i kilka tysięcy rekwizytów – wyjaśnia mi pan Marek Bijak, jeden z dwóch pracowników teatralnego magazynu. – Nie są to zbiory muzealne, dlatego część z nich, jeżeli nie ma wartości historycznej, może zostać przerobiona na potrzeby innego spektaklu.

Wracamy do części pracowniczej teatru. Na ścianach korytarzy wiszą historyczne zdjęcia i projekty kostiumów. Największe pomieszczenie magazynu znajduje się tuż przy męskich garderobach.

– Mamy tutaj kostiumy wszystkich aktorów, którzy pracowali w naszym teatrze, także tych najbardziej znanych, jak Stanisław Mikulski i Jan Świdorski. Są tu też kostiumy, które zostały zaprojektowane przez sławy polskiej scenografii.

Stroje są posegregowane. Na wieszakach wiszą oddzielnie suknie, żupany, koszule, kamizelki, marynarki, mundury, spódnice, spodnie, paski, płaszcze... Jak więc magazynierem udaje się tam znaleźć konkretny przedmiot?

– Każda rzecz, która znajduje się w magazynie, ma swój numer i jest zewidencjonowana. Dzięki temu możemy dojść do tego, kto ją wyprodukował, z jakiego pochodzi spektaklu i kto w niej grał.

Część kostiumów, które były wykorzystane jako eksponaty na wystawach, ma kartki z dokładnymi opisami. Dzięki temu szybciej udaje się nam odnaleźć ciekawe okazy.

– To jest suknia, w której Barbara Kania grała królową Jadwigę w spektaklu „Betlejem polskie” w reżyserii Andrzeja Rozhina w 1986 roku. Tu z kolei mamy sukienkę z „Pensji pani Latter” z 1971 roku w reżyserii Adama Hanuszkiewicza. Kostiumy do tego spektaklu zaprojektowała Xymena Zaniewska.

Jak wspominał wcześniej pan Marek, część kostiumów może być wykorzystana w kilku spektaklach.

– Tutaj mamy kostium odkupiony od Teatru Polskiego, w którym grała Nina Skołuba w „Cydzie”, a potem Anna Torończyk w „Kordianie”.

Jak mogę się przekonać, magazyn kryje wiele historycznych ciekawostek.

– To jest oryginalny łowicki kostium kobiecy wykorzystany w spektaklu „Pastorałka”. Został odkupiony od osób prywatnych.

Wieszaków z męskimi strojami jest znacznie więcej. Wśród płaszczy, marynarek i spodni znajdujemy żupan, który widzieliśmy na zdjęciu na wystawie w foyer. Jan Świdorski grał w nim w Zemście. Jednak takich ciekawych, pamiętających dawne czasy strojów jest więcej.

– Kostium Czesława Wołłejki, który wisiał tu obok, podobnie jak damskie kostiumy łowickie, był wykorzystany w 1944 roku, ale na pewno jest starszy. ■

Łuiza Nowak – absolwentka prawa UMCS, studentka stosunków międzynarodowych tamże.

Zespół redakcyjny: Bartłomiej Miernik (redaktor naczelny), Teresa Kmieć, Maciej Bielański, Łuiza Nowak, Kornelia Kurach, Katarzyna Fronc, Paulina Niedziałek, Ewa Jemioł (korekta)

Współpraca: Martyna Zięba, Przemysław Gąsiorowicz, Łukasz Witt-Michałowski, Marcin Wasyluk, Michał Nakoniczewski

Skład i DTP: Katarzyna Długosz
Wydawca: Warsztaty Kultury w Lublinie
Kontakt: ul. Grodzka 5 A, 20-112 Lublin
gazetaproszeniem@gmail.com

f proszeniem.lublin

Druk: Akapit

Nakład: 800

Na pierwszej stronie okładki zamieszczono zdjęcie z przedstawienia pt. Zły w reżyserii Łukasza Witte-Michałowskiego. Na zdjęciu: Jarosław Tomica, fot. Maciej Rukasz.



foto: archiwum prywatne Marka Bijaka



WOLNY STRZELEC

EWA JEMIOŁ, LUIZA NOWAK



Pan Tadeusz; fot. Bartek Warzecha

Mimo że obecnie Jarosław Tomica jest cenionym aktorem, nie planował kariery aktorskiej. Jako zapalony anglista po maturze przystąpił do egzaminów na filologię angielską w Krakowie, ale zabrakło mu kilku punktów.

– *Postanowiłem wtedy, że zostanę mleczarzem. Mleko rozwoziłbym wcześniej rano, a potem miałbym dużo czasu na naukę do egzaminów na anglistykę* – opowiadał nam aktor. – *Jednak w najbliższym sklepie nie mieli wolnych etatów. Koleżanka z liceum namówiła mnie więc, żebym nauczył się dwóch wybranych tekstów i przyszedł do nich, do Teatru Lalek Białaluka w moim rodzinnym Bielsku-Białej.*

Tam zagrał główną rolę w *Harnasiach* w reżyserii Jana Dormana. Skończył Wydział Sztuki Łalkarskiej warszawskiej PWST w Białymstoku, po czym dostał propozycję pracy w lubelskim Teatrze im. Hansa Christiana Andersena. Po dziesięciu latach pracy w teatrze instytucjonalnym, razem z Witoldem Mazurkiewiczem i Michałem Zgietem „znużeni ówczesnym obliczem i formą teatru” powołali do życia Kompanię „Teatr”. Następnie we współpracy z Teatrem Provisorium zrealizowali kilka spektakli, z których najbardziej znanym i nagradzonym jest *Ferdynand*.

Kiedy po szesnastu latach Kompania „Teatr” i Teatr Provisorium się rozeszły, Tomica dostał propozycję zagrania u boku Mariusza Bonaszewskiego w spektaklu *Liza* w reżyserii Łukasza Witta-Michałowskiego. Grany przez Tomicę Paweł Pawłowicz Trusocki to postać tajemnicza i momentami złowieszczą. Gdy zjawia się w domu Aleksego Iwanowicza Wielczaninowa, wprowadza w jego życie niepokój

i klaustrofobiczne poczucie zagrożenia. Wystarczą pojedyncze zdania rzucane w przestrzeń przez Trusockiego, aby Wielczaninowa zaczęły dręczyć zmyły przeszłości.

W innym spektaklu Sceny Prapremier InVitro, w *Złym*, kreuje kilka postaci. Prezentuje katalog skrajnie różnych bohaterów, chociażby matkę Darka, ale także jego kolegę z celi, zomowca, żonę zadłużonego klienta, hazardzistę oraz kupującego bilet kinomana. Postacie te różnią się nie tylko kostiumami czy rekwizytami. Każda z nich ma indywidualny charakter i własną historię.

Ostatnio wrócił do teatru instytucjonalnego i zagrał gościnnie w dwóch spektaklach Teatru im. Juliusza Osterwy w Lublinie. W *Panu Tadeuszu*, reżyserowanym przez Mikołaja Grabowskiego, wcielił się w rolę Jacka Soplicy. Zbudował tę postać z przyzwyczajeniem oka, przez co przestała być posagowym bohaterem walczącym w konspiracji o niepodległość. Jego ksiądz Robak to zwykły człowiek, który chce odpokutować błędy młodości, a wśród zapalczywej szlachty jest ostoją rozsądku.

W *Amadeuszu*, w reżyserii Artura Tyszkiewicza, jako baron van Swieten pojawia się na scenie tylko kilkakrotnie. Jest jednak istotną postacią w historii Mozarta – to on wprowadza kompozytora do loży masońskiej. Ponadto wśród karykaturalnych i kolorowych dworzan wyróżnia się statecznością i pewną wzniosłością. ■

Ewa Jemioł – studentka filologii polskiej KUL.



Liza; fot. Maciej Rukasz

ŁUKASZ WITT-MICHAŁOWSKI

Realizacje Kompanii „Teatr” i Teatru Provisorium, w których widziałem Jarka Tomicę, były specyficznym, energetycznym teatrem nadekspresji. Były jak uderzenie pioruna, a z czasem jeszcze to napięcie rosnęło.

Z kolei postać, którą Jarek gra w *Lizie*, jest jak kameleon, który przyjmuje różne stany. W tym spektaklu dużą rolę odgrywa cisza. Na przykład jest tam scena, w której Trusocki (Tomica – przyp. red.) kończy mówić, wycofuje się. Nagle się zatrzymuje i w tej ciszy słychać jego słowa: „A pamięta pan...?”. I Wielczaninow, grany przez Mariusza Bonaszewskiego, aż sztywnieje. Jest tak, jakby Trusocki z gobelinu wyciągał nitki i z tych wyprutych nitek wyłaniał się obraz, którego Wielczaninow wcześniej nie widział.

W *Lizie* chodzi o jakąś niesłychaną tajemnicę życia. Są przedstawienia, w których ta tajemnica życia wyłania się w jakiś nowy sposób. Nagle mówisz: „o! to tak?!”. A są takie, o których mówisz, że to po prostu historyjka, mimo okropności, które się tam dzieją. *Liza* to jeden z niewielu moich spektakli, który mi się w ogóle nie nudzi. Przede wszystkim dlatego, że Dostojewski to świetny pisarz, chociaż widziałem makabryczne wersje *Zbrodni i kary* czy *Idioty*. Poza tym Jarek i Mariusz za każdym razem mnie zaskakują w tej historii. ■

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

MIERZYĆ SIĘ Z TEATREM

Z JAROSŁAWEM TOMICĄ ROZMAWIAJĄ LUIZA NOWAK I EWA JEMIOŁ



foto: archiwum Jarosława Tomicy



Pan Tadeusz, fot. Bartek Warzecha

Luiza Nowak: Zacznę od cytatu. Tworzących Kompanię „Teatr” „aktorów połączyło wspólne widzenie teatru oraz znużenie jego współczesnym obliczem i formą, doświadczane w czasie dziesięcioletniej pracy w teatrze państwowym”. Jak więc z perspektywy czasu ocenia Pan decyzję z 1995 roku o rezygnacji z pracy w teatrze instytucjonalnym?

Jarosław Tomica: To była najważniejsza i najbardziej brzemienna w skutki decyzja w moim życiu zawodowym. Nasz bunt i znużenie, które się wtedy pojawiły, dotyczyły ówczesnego obrazu teatru lalkowego. Nie chcieliśmy być reformatorami, a nasza rezygnacja z pracy w instytucji wynikała z pasji robienia teatru, która była tak ogromna, że aby ją realizować, musieliśmy z tej instytucji odejść. Po odejściu pracowałem trochę w Gardzienicach i w Teatrze Nowym, który pojawił się wtedy w Lublinie. Doszliśmy do wniosku, że niezależność sprawia nam przyjemność. Mieliśmy wtedy po trzydzieści parę lat i byliśmy przekonani, że uda nam się stworzyć własny teatr.

L.N.: Wiele osób bałoby się podjąć tak odważną decyzję.

J.T.: Oczywiście, bo to jest ryzykowne. Nasza decyzja nie była jednak podjęta całkiem w ciemno. Nie jestem samobójcą. Miałem już wtedy przecież rodzinę, ośmioletniego syna. Najpierw zbadaliśmy parę możliwości funkcjonowania w życiu bez teatru, co wiązało się z rezygnacją z bezpiecznego zaplecza i comiesięcznej pensji. Było nas trzech (Jarosław Tomica, Michał Zgiet, Witold Mazurkiewicz – przyp. red.). To był odważny krok. Wtedy w Polsce takich prywatnych teatrów istniało niewiele. Przygotowaliśmy lalkowe-

go *Czerwonego Kapturka* dla dzieci, zresztą graliśmy go jeszcze trzy lata temu z dużym powodzeniem w warszawskim Teatrze Rampa, i *Celestynę* dla dorosłych, nad którą pracowaliśmy z fantastycznym słowackim reżyserem Miro Prohazką. Po *Celestynie* Teatr Provisorium, czyli wtedy Janusz Opryński, Jacek Brzeziński i Piotrek Szamryk, zaproponowali, żebyśmy wspólnie zrobili spektakl.

L.N.: W efekcie zagraliście *Ferdynandę* niemal na całym świecie, m. in. w Japonii, Stanach Zjednoczonych i wielu krajach Europy.

J.T.: *Ferdynanda* była naszą drugą realizacją po *Dżumie* Camusa. *Ferdynandę* graliśmy już jakiś czas, ale punktem zwrotnym naszej pracy stała się nagroda na festiwalu Klasyka Polska w Opolu, gdzie przewodniczącym jury był Gustaw Holoubek. W Polsce wygraliśmy w sumie wszystko, co było do wygrania, i zaczęliśmy jeździć z tym przedstawieniem za granicę. Ktoś nam wtedy powiedział, że w USA dziekanem Wydziału Teatralnego Swarthmore College pod Filadelfią jest Allen Kuharski, uznany ekspert od Gombrowicza i jednocześnie przyjaciel Rity Gombrowicz. Zadzwoiłem do niego. Po naszej rozmowie przyjechał do Polski i najpierw pracowaliśmy w Lublinie, a potem pojechalismy do Filadelfii. Allen robił tłumaczenie scenariusza. Spektakl był na tyle silny, że nie można było zmienić w nim tempa, czyli trzeba było zostawić całą muzyczną konstrukcję przedstawienia i dopasować odpowiednią długość fraz.

L.N.: Podczas tego *tournee* żyliście tylko pracą czy mieliście też czas na poznanie Ameryki?

J.T.: Mieliśmy, choć był to czas bardzo pracowity. Mieliśmy pasję, determinację oraz sporo szczęścia. Nagle nasze życie zrobiło się bardzo ciekawe. Trafiliśmy do miejsc, do których sami pewnie byśmy nie dotarli. Mieliśmy czas chłonąć i konsumować tamtejszą kulturę, przestrzenie. Nigdy nie wyjeździliśmy zaraz po występie. W ciągu dwóch tygodni przez trzy dni graliśmy spektakl, a resztę czasu poświęciliśmy na warsztaty albo na zwiedzanie. Musicie zrozumieć: wtedy dla nas to była kosmiczna przygoda. Po drodze spotkaliśmy wiele znanych nazwisk. Wyobraźcie sobie taką sytuację, że po jednym ze spektakli podeszła do nas Holly Hunter i powiedziała: „Znowu chce mi się pracować w teatrze!”.

L.N.: A jak publiczność reagowała na *Ferdynandę*? Czy w zależności od kraju inaczej Was odbierano?

J.T.: To ciekawa historia, bo robiliśmy ten spektakl w dwóch wersjach anglojęzycznych. Najpierw zrobiliśmy wersję amerykańską, która była przyjmowana entuzjastycznie wszędzie, gdzie ją pokazaliśmy. Druga wersja powstała w związku z festiwalem w Edynburgu, na którym otrzymaliśmy nagrodę Fringe First. Pomógł nam wtedy zresztą Janusz Palikot. Swoją drogą, nie wiem, czy wiecie, że on potrafi cytować Gombrowicza na zawołanie? Dzięki jego pomocy finansowej mogliśmy wynająć w Szkocji człowieka, który pomógł nam to wszystko na miejscu zorganizować. Na tego typu festiwalach, żeby odnieść jakikolwiek sukces lub chociaż mieć pełną widownię, trzeba posiadać oficera prasowego, który jest w stanie zaprosić na spektakl opiniotwórcze czasopisma. Jane Frere, bo tak



Opr. fot. Maciej Rukasz



Burmistrz, fot. Maciej Rukasz

nazywała się nasza agentka, mocno upierała się przy tym, że nie możemy zagrać w Edynburgu z amerykańskim akcentem. Zapoznała nas więc ze specjalistą od dialektów i akcentów, Neilem Swainem, pracującym wtedy w The Royal Shakespeare Company. Odczytał nam amerykańskiego akcentu. Dla mnie, jako niespełnionego anglisty, to była fascynująca praca. Miałem pasjonujące lekcje angielskiej fonetyki, które trwały miesiącami i w dodatku były prowadzone przez fajnych ludzi.

L.N.: A widownia? Jak odbierano Gombrowicza za granicą?

J.T.: Była bardzo różnorodna. Rozwarstwienie społeczne, które Gombrowicz opisuje, jest czytelne w takich państwach jak Francja i Wielka Brytania. Tam ta historia trafiła do widzów. W dodatku spektakl był tak zbudowany, aby okropności były równoważone humorem. Chyba najslabiej trafiliśmy to publiczności japońskiej.

L.N.: Ostatnio wrócił Pan do teatru instytucjonalnego i zagrał Pan gościnnie w dwóch spektaklach Teatru im. Juliusza Osterwy. Czy widzi Pan różnicę między pracą w teatrze instytucjonalnym a tą jako wolny strzelec?

J.T.: Podejmując decyzję o rezygnacji z pracy w teatrze instytucjonalnym, chciałem, żeby były warunki i przestrzeń, aby mierzyć się z teatrem. Tej przestrzeni w teatrze offowym jest więcej. Wiecie, jak jest zorganizowany teatr instytucjonalny? Dostajecie plan, na który nie macie kompletnie wpływu. Jesteście w obsadzie albo nie. Ktoś przynosi gotowy scenariusz. Na próbach czytanych to, czy uda się wrzucić pomysł, jest zależne od tego, jak elastyczny jest reżyser, i od tego, czy jest gotowy na słuchanie

ludzi z zewnątrz. Może *Ferdydurke* było ekstremalnym doświadczeniem, ale praca nad tym spektaklem trwała rok. Sam scenariusz pisaliśmy przez siedem miesięcy! Pamiętam, jak zapytaliśmy kiedyś Jerzego Skolimowskiego, który nakręcił ekranizację, czy przyjdzie do nas na spektakl, a on odpowiedział w żartach, że nie, bo nam się udało, a jemu nie. Janusz Opryński i Witek Mazurkiewicz przejęli funkcję ludzi, którzy w większym stopniu niż reszta czuli się odpowiedzialni za konstrukcję, chociaż demokratyczna struktura nigdy nie została zniszczona. W *Ferdydurke* każdy z nas miał istotny wpływ na to, jak ostatecznie wyglądają poszczególne sceny. W teatrze offowym praca nad spektaklem ma posmak studiowania epok. Wspólnie czyta się książki i analizuje konteksty. W instytucji często większość spada na reżysera, chociaż to się teraz trochę zmienia. W Osterwie garderobiane zapytały mnie, która z nich ma mi pomóc w zmianie kostiumu. Byłem zdziwiony, bo przecież sam mogę się przebrać. Dopiero po chwili dotarło do mnie, o co chodzi. To trochę tak jak w pierwszych odcinkach *Downton Abbey*, gdy Matthew Crawley sam się ubiera, a jego garderobiani stoją zdziwieni i bezradni. I dopiero ktoś uświadamia mu, że ma od tego ludzi, i że to jest ich praca. A przecież w obu tych przypadkach nie było żadnej złej intencji... Tylko trzeba zobaczyć w tym strukturę, która działa w inny sposób niż ta, do którego jesteśmy przyzwyczajeni.

L.N.: Czym się Pan kierował, decydując się na współpracę z Teatrem Osterwy?

J.T.: Wiedziałem, że w Osterwie będzie realizowany *Pan Tadeusz* w reżyserii Mikołaja Grabowskiego. Wiecie, ludzie jeżdżą po Polsce, żeby

z nim pracować przy tego typu materiale, a tu nagle trafiła mi się taka propozycja. Kolejnym spektaklem był *Amadeusz* w reżyserii Artura Tyszkiewicza. Uwielbiam film Miloša Formana. Oczywiście, jest on bardziej rozbudowany niż spektakl, o co innego tam chodzi. Natomiast dla mnie ten scenariusz był szalenie interesujący. A poza tym pomyślałem, że to może być kolejne ciekawe doświadczenie po tym, jak rozeszliśmy się z Provisorium. Ludzie, z którymi miałem pracować w Osterwie, spowodowali, że powiedziałem: tak, z ogromną przyjemnością, przyjmuję propozycję. Przyjmując ją, nie wiedziałem, kogo będę grał. Mikołaj Grabowski na pierwszych próbach czytanych powiedział, że nie ma obsady i musi nas najpierw zobaczyć. Wiecie, wydaje mi się, że w pewnym momencie najważniejsza jest kapitalna całość. A to, którą częścią jej będziesz, przestaje być aż tak istotne.

Ewa Jemioł: To może wróćmy do tej historii, jak Teatr Provisorium i Kompania „Teatr” się rozeszły.

J.T.: To był bardzo trudny moment. Poczuliśmy to, czego nie czuliśmy szesnaście lat wcześniej, gdy odchodziliśmy z teatru instytucjonalnego. Zadałem sobie pytanie: co teraz? Na szczęście pojawiło się wiele możliwości ze stron, z których się nie spodziewałem, i mój świat nagle totalnie się zmienił. W tej pracy ciekawość innych ludzi jest bardzo istotnym czynnikiem. Któregoś dnia przyszedł do mnie Łukasz Witt-Michałowski i zapytał, czy chciałbym zagrać z Mariuszem Bonaszewskim. Powiedziałem, żeby nie żartował. A on ponownie zapytał, czy zagrałbym z Bonaszewskim. Odpowiedziałem, że bardzo chętnie bym z nim zagrał. Wtedy Łukasz spytał: „Jak mi się Andrzej Chyra nie »



Zygf, fot. Maciej Pukasz

MIŁOŚĆ: STUDIUM PRZYPADKU

LUIZA NOWAK

zgodzi, to zagraasz?”. I tak to się zaczęło. Ta realizacja (*Liza* – przyp. red.) była szalenie trudna, bo na przygotowania mieliśmy mało czasu, a wymagała ode mnie zupełnie innych środków aktorskich niż te, których używałem wcześniej m.in. w *Ferdynurce*.

L.N.: Na czym polegała ta różnica?

J.T.: Tym, co różniło doświadczenie lat spędzonych z Teatrem Provisorium od doświadczenia ze Sceną Prapremier InVitro, była... cisza. Momentami było to takie emocjonalne zero. Kiedy już się zorientowałem, o co Łukaszowi chodzi i w którą stronę idzie Mariusz, to była nieprawdopodobnie przyjemna, choć trudna, robota. Bardzo nie lubię tego słowa w teatrze: improwizacja, ale Mariusz robi na scenie coś podobnego. Podczas gdy przez szesnastcie lat ideałem dla mnie było odegranie zrobionej wcześniej, zamkniętej partytury, w *Lizie* nagle zacząłem pracować inaczej.

L.N.: Rozumiem, że jest Pan przygotowany na to, że podczas grania *Lizy* Pana partner sceniczny może zagrać trochę inaczej?

J.T.: Tak, ale w czasie spektaklu o tym nie myślisz. Wiesz, że on gra inaczej, i jak masz czas spojrzeć na to, myślisz: gdzie ty idziesz, w którą stronę? Ale kiedy to jest na krótką piłkę, nie zastanawiasz się nad tym. Wszystko toczy się samo. Potem czekamy w garderobie i nie wiemy, co powie na to reżyser. Czasem się zdarza, że mówi: „to trzeba zostawić”.

E.J.: Czy to ciekawość ludzi kierowała Panem wtedy, gdy przyjął Pan propozycję współpracy z Danielem Adamczykiem przy spektaklu *Ony*?

J.T.: Akurat z Danielem Adamczykiem spotkaliśmy się wcześniej na czytaniu i już wtedy pomyślałem, że to bardzo nietypowo myślący facet. Ma niesamowity instykt i taki radar na banał. Byliśmy zafascynowali pewnym tematem, a że nasze biura w Centrum Kultury dzieli tylko ściana, to co chwilę do siebie wpadaliśmy. Któregoś dnia przyszedł do mnie i powiedział, że Marta (Gusniowska – przyp. red.) wysłała mu tekst, który muszę przeczytać. To był scenariusz *Ony*. Przeczytałem i pomyślałem: wow! Robimy to? No i już było pozamiatane. Byłem ciekawy, jak się z Danielem pracuje. Dostałem w *Onym* bardzo dużo niewielkich zadań, małych ról, które trzeba postaciować, co mi pasuje. Bardzo fajnie nam się nad tym pracowało. Daniel jest do bólu precyzyjny, a ja lubię tak pracować. A potem jeszcze okazało się, że efekt podoba się ludziom.

E.J.: Przy *Onym* współpracował Pan z młodymi twórcami o niewielkim doświadczeniu. Czuł się Pan w jakiś sposób zobowiązany do przyjęcia funkcji mentora?

J.T.: Jak się zaczyna przyjmować taką funkcję, to jest koniec. Nie byłem dla nich mentorem, broń Boże! Kapitalnie jest, gdy otaczają cię nowi ludzie. Widzisz, w jaki sposób pracują, i zastanawiasz się, jak to zastosować u siebie. Miałem kolegę, który mówił: „Wydaje mi się, że sprawy techniczne opanowałem w stopniu doskonałym, teraz pracuję nad prawdą”. I nigdy się tej prawdy nie dopracowałem. ■

Jarosław Tomica – aktor, absolwent Wydziału Sztuki Lalkarskiej warszawskiej PWST w Białymstoku, współzałożyciel Kompanii „Teatr”.

Na spektakl z miłością w tytule można patrzeć z lekką obawą. W tym temacie łatwo przekroczyć granicę kiczu. Romantyczne i cklawe historie mogą otrzeć się o banał. Czy tak było w tym przypadku?

Spektakl rozpoczyna się od wystawy, podczas której pojawia się tajemniczy głos z offu (Dariusz Jeż) zadający pytania dotyczące miłości. Kicz? Nic z tych rzeczy. W zestawieniu z intrygującą muzyką i aranżacją wnętrza, gdzie wszystko odbywa się w ciemności, a jedynym źródłem światła są trzymane przez widzów latarki, tworzy się specyficzny klimat. A to tylko wstęp do poznania miłosnych historii znanych nam z popkultury.

Ci, którzy oczekują od *Lublove* romantycznych i patetycznych historii miłosnych, będą zawiedzeni. Twórcy podchodzą do tematu z humorem, ironią i odrobiną dystansu. Zamiast patosu mamy parodię znanych z popkultury romansów. Para bohaterów (Katarzyna Tadeusz i Wojciech Kaproń) przedstawia historię słynnych związków, wykorzystując eksponaty, które są częścią wystawy. Wanna, blask księżyca, lina ze statku czy peruka egipskiej królowej – wszystko to zostaje wciągnięte w teatralną przestrzeń. Jest lekko, drwiąco i zabawnie. Momentami postacie są karykaturalne i przejawskrawione. Bohaterowie prezentują nam cały katalog sławnych kochanków. Nie zabraknie Tristana i Izoldy połączonych liną, Adama i Ewy z jabłkiem, a także Romea i Julii podziwiających blask księżyca. Zobaczymy też losy między innymi Scarlett O'Hary i Rhettą Butlera, a także Marka Antoniusza i Kleopatry.

ZWYCZAJNIE O NIEZWYCZAJNEJ

TERESA KMIEĆ



fol. Agnieszka Mazus



fol. Jarek Adamczyk

Jednak zabawne, czasem komediowe sceny stanowią jedynie punkt wyjścia i pretekst do rozważań na temat skomplikowanych uczuć, związków i przede wszystkim miłości. Sceny komediowe są przeplatane miłosnymi historiami zwykłych śmiertelników, których losy możemy poznać za pośrednictwem wystawowych eksponatów. Bohaterowie oglądają je, komentują, a także wspominają o nich w rozmowach na scenie, która tworzy jednocześnie przestrzeń wystawową. Niektóre z nich są tragiczne i smutne, inne natomiast zabawne. Każdy z eksponatów jednak stał się symbolem konkretnych ludzi i konkretnych relacji. Za każdym kryje się człowiek ze swoimi uczuciami i emocjami. Spektakl kończy się monologiem bohaterki na temat miłości względem partnera. Jest romantycznie, namiętnie, podniosłe i zabawnie. Jednak jej partner znika, a ona zostaje sama z rozrywającymi serce emocjami.

Wracamy do początku. Nie ma już miejsca na śmiech i żarty. Emocjonalny rollercoaster. Czy po związku zostaje coś więcej niż wystawowy eksponat, symbol uczuciowej relacji? ■

Piękno Panie / Stowarzyszenie Artystów „Bliski Wschód”

Lublove

Reżyseria: Joanna Lewicka

Scenografia: Niezależna Grupa Projektowa Piękno Panie

Premiera: 22 lipca 2016 roku

O świętej Faustynie powiedziano, napisano i zaśpiewano już wiele. Był film z Dorotą Segdą, był spektakl krakowskiej PWST. A jednak, choćby się sporo widziało i czytało, na *Życie zwyczajne siostry F.* zdecydowanie warto przyjść. Bo choć życie niby takie zwyczajne, to sztuka wcale nie. To podróż w czasie i dźwięku.

Najpierw jest ciemność. Z tej ciemności płynie głos, płynie pieśń *Kiedy ranne wstają zorze*. Śpiewa ją młoda Faustyna – zatopiona w modlitwie? Przeżywająca wizję? Światło się zapala i okazuje się, że grająca główną bohaterkę Dominika Łączkowska... sprząta. Myje podłogę. Potem znika, a na scenie pojawia się jej rodzeństwo. To oni, a potem współsiostry i inni ludzie, których na swojej drodze spotkała Faustyna, o niej opowiadają. Ona sama mówi niewiele, cały czas poznajemy ją dzięki relacji innych. Taki zabieg scenariuszowy pięknie pokazuje jej pokorę i tę „zwyczajność” siostry, która nie ma daru pięknej wymowy, nie jest gwiazdą, która swoim zachowaniem mówi „patrzcie na mnie, słuchajcie mnie”. Jest trochę taka jak inne siostry: ma swoje obowiązki w klasztorze, męczy się, uśmiecha, pracuje, jest wyśmiewana, nie radzi sobie z podopiecznymi. A jednocześnie rozmawia z Bogiem, ale kto o tym wie poza nią?

Wielkim plusem spektaklu jest scenografia, zaprojektowana przez reżysera Tomasza Załuckiego. Jej głównym elementem są duże drewniane sześcienne pudełka, które pełnią różną funkcję: biurek, krzesło, bębnowy, układane w konstrukcje zależnie od potrzeb akcji. Razem ze stojącymi na środku sceny drzwiami stanowią właściwie jedyną, ale przez swoją mobilność bardzo zróżnicowaną scenografię.

Aktorzy są bardzo wiarygodni w swoich rolach. Aż chce się uwierzyć, że naprawdę przyszedli na scenę prosto z dwudziestolecia międzywojennego i że zaraz tam wrócą. Poza tym są po prostu świetnie przygotowani, a wszystko, każdy gest i wypowiedziana kwestia, wydaje się zaplanowane i zrealizowane co do joty.

Muzykę towarzyszącą przedstawieniu wykonują sami aktorzy. Wykorzystano tradycyjne religijne pieśni: *Kiedy ranne wstają zorze* oraz *Jezusa ukrytego*. Ta ostatnia prowadzi widza przez cały spektakl, wykonywana jest w szybkim tempie (zupełnie innym niż to znane z kościoła), co pewien czas kolejna zwrotka ogłasza przejście do następnej sceny, staje się muzycznym tłem dla zmiany scenografii, czyli przedstawiania wspomnianych wyżej drewnianych pudeł.

Teatr Pierwszego Kontaktu pokazuje bardzo codzienne życie świętej, którą tak jak Koronkę do Bożego Miłosierdzia i wizerunek Jezusa Miłosierdnego, zna cały chrześcijański świat, świętej, której nie udało się pozostać w cieniu. Bo choć życie czasem może się wydawać zwyczajne, wcale takie nie jest. Może i o nas też ktoś kiedyś będzie tak opowiadał – zwyczajnie o niezwykłych. ■

Teatr Pierwszego Kontaktu

Życie zwyczajne siostry F.

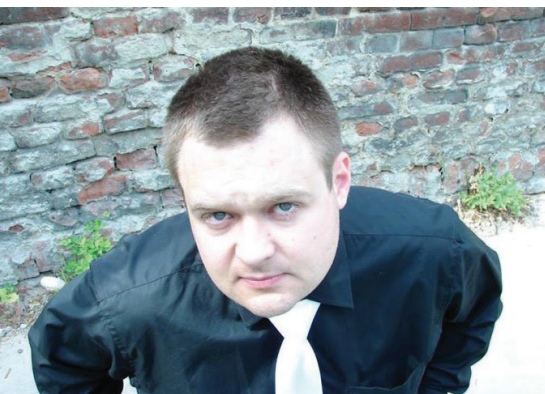
Reżyseria: Tomasz Załucki

Premiera: 21 czerwca 2016 roku

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

ALLELUJA I DO PRZODU

PRZEMYSŁAW GĄSIOROWICZ



fol. Patrycja Radkowiak

WAMPIR

Wampir (upiór) występował (a bywa, że nadal występuje) w wierzeniach jako duch człowieka zmarłego lub jako żywy trup, względnie jako trup ożywiony przez złego ducha. Najważniejsze wątki charakteryzujące wampiry/upiory głośzą pastwienie się nad istotami żywymi, kończące się śmiercią.

Zabijał wampir na różne sposoby, głównie jednak pijąc czy ssąc krew z serca lub żył swych ofiar, żrąc ich mięso (w podobny sposób zachowują się również zombie) albo dusząc je. Rzadziej zabijał przez tchnięcie w usta. Ofiarami krwiożerczej chuci niesamowitej istoty padali przede wszystkim ludzie, jednak także domowe zwierzęta, a nawet szczury.

Unicestwić go można było na rozmaite sposoby. Ciało zmarłego podejrzanego o wampiryzm palono, wynoszono na bagna i tam topiono, zakopywano na rozstaju dróg, przekręcano twarzą w dół, „aby się w ziemię wgryzał”, kładziono nieboszczykowi na kark kosę albo sierp, wkładano pieniąż pod język, kaleczono pięty lub przecinano ścięgna pod kolanami (by nie mógł chodzić), związywano na plecach palce obu rąk. Wreszcie obcinało głowę i umieszczano ją przy stopach lub między nogami zmarłego. Najpowszechniejsze było jednak przebijanie ciała cierniami lub ostrym kołkiem (głogowym, osikowym, lipowym, klonowym). Ciernie wkuwano pod język, za paznokcie palców u nóg, w brzuch w okolicy pępka. Kołkiem przebijano zwykle serce, ale bywało, że też pośladki lub głowę. Głowę często przebijano też wielkim gwoździem, wbijając go przez czoło.

Ze wszystkich ludowych zjaw, duchów, wiedźm, elfów, skrzatów, wrózek, strzyg, krasnali, wilkołaków, topielic, czarodziejów całego świata – wampir zrobił w literaturze i kinie największą karierę. Zwłaszcza w kinie europejskim i hollywoodzkim. Pozycji wampira w popkulturze zagrażać może dziś chyba tylko zombiak.

Mało kto dzisiaj wie, że nazwa „wampir”, jak i sama idea żywego trupa z kłami, pijącego ludzką krew to oryginalne,

czysto słowiańskie wierzenie. Głównym gniazdem wampiryzmu była Bułgaria, ale przesady silnie zakorzenione były również na Ukrainie, Bałkanach, nawet na Kaszubach. Ognisko wampiryzmu znajdowało się też w dorzeczu dolnej Wisły oraz na Lubelszczyźnie. Tutaj na wampira mówiono „wąpierz”.

To dlatego *Dziady* Mickiewicza tak silnie przesiąknięte są upiorami, zjawami, widmami i żywymi trupami. Pogranicze Białorusi, Ukrainy i Polski, na którym dorastał poeta, było jednym z głównych ośrodków wampiryzmu w tamtych czasach. To stąd właśnie wampir rozprzestrzenił się na inne kraje Europy i w końcu dotarł aż do Hollywood. Wampir to jeden z największych wkładów Słowian we współczesną światową kulturę masową.

Taka ciekawostka o wampirach... ■

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

DOZWOLONE OD LAT 13

Wybrałem się z dzieckiem do kina. Na bajkę. Zanim jednak do bajki dojdzie, w naszych rodzimych multiplexach trzeba przecierpieć zazwyczaj około pół godziny przeróżnych atrakcji wizualnych, przekonujących do kupna czegoś, bez czego życie nie osiąga optymalnej jakości, lub do ubogacenia telefonu w nową apkę.

W wypadku reklam skierowanych do najmłodszych jest jeszcze gorzej: brak nowego, prezentowanego właśnie modelu hot wheelsów albo nieodzownego w zabawie miecza z serii Lego ninjutsu może zaowocować ostracyzmem w społeczności mikrusów. Dziecko traci wtedy poczucie własnej wartości, pewność siebie i bez reklamowanego produktu nie jest już... wyjątkowe. Od września tak zwana Rada Reklamy miała zacząć uczyć dzieci, jak rozpoznać „komercyjne przekła-



fol. archiwum autora

PASZTET Z KRYTYKA

ŁUKASZ WITT-MICHAŁOWSKI

zy reklamowe i nie dać wprowadzić się w błąd”. Nic mi nie wiadomo o tym, by deklaracje z roku 2015 przeszły w jakikolwiek sposób od słów do czynów.

W krajach Europy Zachodniej pewne rzeczy są surowo regulowane. Istnieją przykładowo kanały bajkowe, na których reklamy się nie pojawiają. U nas zabrania się wyłącznie bezpośredniego sformułowania treści typu „kup mnie”, reszta to wolna amerykanka. Nie mówiąc już o podprogowym działaniu speców od lokowania produktów. Tak zwane formy pośrednie w sposób arcymistrzowski odwołują się do emocji dziecka, jego łatwości i naiwności, wykorzystując powyższe w sposób bezceremonialny. W kinie domowym czy internecie udaje się często rodzicom kontrolować nieodpowiednie treści. Co innego w kinie, gdzie nie da się przełączyć kanału.

Jasne – należy z zastanym, złym systemem walczyć lub dać spokój, godząc się na to, co jest. Rozumiem. Nie pojmuję i zrozumieć natomiast nie mogę, jakim prawem wśród reklam filmów przeznaczonych do odbioru przez dzieci pojawia się nagle zwiastun filmu *Smoleńsk*?! Gdy mowa o wrażliwości mojego pięciolatka, mam totalnie w dupie to, czy samolot rozbija się pod wpływem bomby, czy ludzkiej nieudolności. Nie mam natomiast w dupie tego, że pięciolatek odwraca się, widząc katastrofę lotniczą, zatyka uszy, zakrywa oczy i odwraca się na fotelu kinowym, szepcząc do mnie: „Tatusiu, już się skończyło?”. Jaki idiota to wymyślił? Gdzie są odpowiedzialni za to (dorośli?) ludzie? I jakim prawem pani minister edukacji twierdzi, że wprowadzenie go przez dzieci uczęszczające do podstawówek nie będzie obligatoryjne, ale będzie zależało od indywidualnej decyzji nauczyciela? A jeśli ów się nie zgodzi? Czy czeka go stos lub ostracyzm, podobnie jak dziecko pozbawione nowo reklamowanej zabawki?

Proponuję zrealizować wreszcie film fabularny na temat śmierci generała Sikorskiego: dużo krwi, wybuchów, i reklamować go w przedszkolach. Frekwencja murowana! ■