


LUBELSKA GAZETA TEATRALNA / GRUDZIEŃ 2016 / NR 20

PROSCENIUM



20. MIĘDZYNARODOWE SPOTKANIA TEATRÓW TAŃCA
NAJNOWSZA DRAMATURGIA UKRAIŃSKA
III TRIENNALE UKRAIŃSKIEJ SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ
GAŚSIOROWICZ O FERTNERZE

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

NIE BYŁO INTELLEKTUALNIE

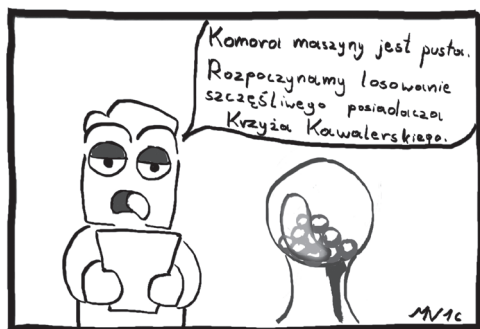
LUIZA NOWAK

Niedawno w Teatrze Starym odbyła się debata pt. *Ukraina, ale jaka?* w ramach cyklu *Ponad Granicami* prowadzonego przez o. Tomasza Dostatniego. Na spotkanie wybrałam się spontanicznie, bez wcześniejszej rezerwacji bezpłatnej wejściówki. Zapomniałam, że tego typu zachowania w tej instytucji kulturalnej są niemile widziane. Z trudem udało mi się dostać do kasy, chociaż ta, wbrew nieuprzejmym zapewnieniom i zamknięciu od środka, wydawała się pracować normalnie. To przypomniało mi o wydarzeniu sprzed kilku miesięcy, gdy pewnego popołudnia postanowiłam odwiedzić Teatr Stary. Biletów na spektakl już dawno nie było, skorzystałam więc z opcji zakupu e-wejściówki. W teatrze, znanym w mieście z nadejścia i nieuzasadnionej elitarności, od początku sprawiało to problem. Ostatecznie trafiłam na balkon, czyli sektor, w którym widoczność jest ograniczona, a część stanowią tzw. miejsca stojące. Naiwnie zapytałam więc, czy mogę zamienić miejsce na jedno z kilku wolnych na parterze. Dowiedziałam się wtedy, że w tym teatrze nie jest to praktykowane, aby osoby z tańszymi biletami siedziały obok tych, którzy zapłacili więcej...

Wracając jednak do Ukrainy. Podczas spotkania zaproszeni goście: publicystka Bogumiła Berdychowska, ukraiński pisarz Ołeksandr Bojczenko oraz szef „Gazety Wyborczej” Adam Michnik, rozmawiali o obecnej sytuacji u naszych wschodnich sąsiadów, relacjach polsko-ukraińskich, a także o wpływie Jerzego Giedroycia i paryskiej „Kultury” na polską myśl polityczną. Debata minęła w atmosferze uprzejmości i unikaniu niewygodnych tematów. I chociaż większość osób z widowni wydawała się zachwycona spotkaniem, mi najbardziej zapadły w pamięć słowa Bojczenki, który stwierdził: to że podczas debaty nie było emocjonalnie, to nie znaczy, że było intelektualnie. ■

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

rys. Michał Nakoniczewski



PORTIERKA

Gdy wchodzę do Teatru Osterwy wejściem dla pracowników, widzę na portierni elegancką i uśmiechniętą kobietę rozmawiającą przez telefon. Pani Lucyna Jabłońska, portierka teatru, pracuje dzisiaj na popołudniowym dyżurze, który trwa od trzynastej do dwudziestej pierwszej. Zastanawiam się, jak wygląda jej praca.

– Dwa lata temu pracowałam w Wigilię, tak samo jak dzisiaj miałam dyżur wieczorem. Drzwi wejściowe i te wychodzące na podwórko były zamknięte, nie mogło być żadnego przeciągu. Te drzwi prowadzące do pomieszczeń teatralnych zaczęły się ruszać i skrzypieć. I to w taki dzień! Byłam wtedy sama. Bardzo się przestraszyłam. Teraz już się do tego przyzwyczaiłam – stwierdza ze spokojem moja rozmówczyni. – Bo nie tylko tu, ale w całym teatrze słychać czasami otwierające się drzwi i kroki. Może to sam Osterwa albo inny reżyser, lub duchy aktorów spacerują po teatrze – dodaje ze śmiechem pani Lucyna.

Wokół leżą porozkładane różne dokumenty, poczta, jakieś inne koperty, karteczki. Po lewej stronie monitor rejestrujący, co dzieje się przy bramie wyjazdowej. Czasami rozmowę przerywa nam dzwoniący telefon. Na ścianie za panią Lucyną porozwieszane równo na haczykach ponumerowane klucze.

– Praca jest odpowiedzialna. Mamy klucze do wszystkich pomieszczeń w teatrze i je wydajemy. Pilnujemy też, aby wracały na swoje miejsce. Na monitorze mam podgląd na parking, otwieram bramę i kontroluję, kto wjeżdża na teren teatru. Pracownicy, aktorzy, wszyscy zostawiają u mnie przeróżne wiadomości. Komuś coś trzeba przekazać, list, dokument albo powiedzieć o czymś waż-

for. archiwum Lucyny Jabłońskiej



LUDZIE TEATRU

KORNELIA KURACH

nym, jak przyjdzie. Muszę pamiętać, aby różne informacje dotarły do właściwych osób.

W czasie rozmowy przychodzą rodzice odebrać dzieci z warsztatów, które właśnie odbywają się w teatrze. Pani Lucyna udziela im informacji, kiedy się skończą, i po chwili wracamy do naszej rozmowy o pracy.

– Pierwszy raz zetknęłam się z Teatrem Osterwy, jak miałam piętnaście lat i statystowałam w spektaklach. Pracowała tu jako bileterka moja mama. Ja jestem tu dwadzieścia cztery lata. Lubię to zajęcie, panuje u nas miła atmosfera. Właściwie to trochę jak w takiej wielkiej rodzinie – dodaje pani Lucyna. – Przez te lata pracy widzę, że dużo się zmieniło na lepsze, portiernia została ładnie odnowiona. Można też posłuchać różnych ciekawostek o teatrze. Nikt nie może, nawet tu na portierni, jeść słonecznika czy łupać orzechów, bo to zawsze źle wróży. Ja od dawna bardzo lubię teatr, często chodzę na spektakle.

Chciałabym, żeby w każdej instytucji na portierni można było spotkać takich ludzi, którzy przywitają wchodzącego miłym uśmiechem.

– Bo wie pani, kierowniczka nasza powiedziała, że zaraz po dyrektorze najważniejsza osoba w teatrze to portier. ■

Kornelia Kurach – absolwentka filologii polskiej KUL.

Zespół redakcyjny: Bartłomiej Miernik (redaktor naczelny), Luiza Nowak, Maciej Bielań, Kornelia Kurach, Katarzyna Fronc, Ewa Jemioł (korekta), Karolina Bielań (media społecznościowe)

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

Skład i DTP: Katarzyna Długosz

Wydawca: Warsztaty Kultury w Lublinie

Kontakt: ul. Grodzka 5 A, 20-112 Lublin

gazetaproszeniem@gmail.com

proscenium.lublin

Druk: Akapit

Nakład: 800

Na okładce: Na okładce wykorzystano zdjęcie z filmu *Mr. Gaga*, reż. Tomer Heymann.



WARSZTATY KULTURY

WOJNA I ZIEMIA

MACIEJ BIELAK



fol. materiały prasowe CST



fol. materiały prasowe CST

Kiedy w 2010 roku po raz pierwszy organizowano wystawę *Ukrajin'skyj Zriz*, w zamyśle organizatorów miała być to jednorazowa inicjatywa. Pomysł na prezentację w Lublinie tego, co najciekawsze we współczesnej sztuce ukraińskiej („zriz” to po ukraińsku „przekrój”), okazał się jednak na tyle udany, że wystawa stała się wydarzeniem cyklicznym – *Ukrajin'skyj Zriz* wszedł w cykl triennale. W tym roku w Centrum Spotkania Kultur odbyła się trzecia edycja wystawy.

Tym razem *Ukrajins'kyj Zriz* miał podtytuł *Przeobrażenia*. Jak czytamy w programie wystawy, mottem przyświecającym tegorocznej edycji była prezentacja swoistego wybuchu będącego „katalizatorem, który radykalizuje badanie procesu transformacji w sztuce współczesnej Ukrainy”. Już pierwsza ekspozycja pokazuje, o jaki „wybuch” może tu chodzić. Wystawa zaczyna się tuż za wejściem do budynku CSK, gdzie w holu stoi dębowa rzeźba Mykoły Małyszki *Czytelnik*. Przedstawia ona osadzonego w sześciennej celi więźnia lub niewolnika, przed którym leżą tablice bądź kartki książki. Wokół rzeźby widać frazę: „Duszę, ciało poświęcimy dla naszej wolności”. Czyżby sztuka miała być tym czynnikiem, który pozwoli przetrwać Ukraińcom wojnę domową, w jakiej *de facto* od kilku lat pogrążony jest ten kraj?

Problematykę wojny podejmują także kolejne elementy – grafiki Tarasa Kamiennieja *Śladypobicia*. Przyschochach po drodze do piwnicy, gdzie znajduje się kolejna część wystawy, na wysokości kolan zostały umieszczone białe grafiki z chaotycznie namalowanymi krótkimi ciemnymi kreskami przedstawiającymi otarcia po butach. Autorowi, który pochodzi z Charkowa (miasta położonego bardzo blisko linii frontu),

przyświecała idea przedstawienia drogi przez okopy. W piwnicy widzów idących do kolejnej sali wystawowej czeka kolejna instalacja odwołująca się do tematyki wojennej. Na filarach surowego piwnicznego korytarza oglądamy bowiem podobizny nagiego człowieka, w którego sercu zostały namalowane tarcze strzelnicze. Najbardziej dosadnym odwołaniem do konfliktu na Ukrainie była jednak instalacja multimedialna Mykoły Ridnyja *Zwyczajne miejsca*. Na ekranie oglądamy ujęcia kilku miejsc z przestrzeni publicznej Charkowa (placu przed uniwersytetem, wyjścia z metra, itp.), ale w tle co jakiś czas słychać odgłosy z pola bitwy, która rozgrywa się tuż za miastem.

Do tematu ukraińskiej wojny domowej w bardziej subtelny, choć nie mniej poruszający, sposób nawiązywały prace Romana Minina i Jurko Wowkogona. Grafika Minina *Plan ucieczki z obwodu donieckiego* przedstawia skomplikowany labirynt, a w nim umieszczone są symbole górnicze. Konflikt, który rozgorzał na Ukrainie, sprawił jednak, że tytułowa ucieczka symbolizuje tu jednak nie tylko zamiar porzucenia okolic Doniecka przez mieszkańców, ale też marzenia o ewakuacji z rejonu ogarniętego działaniami wojskowymi. Z kolei Wowkogon w prezentacji wideo *Rany* ukazał groźbę wojny na przykładzie przyrody. Na ekranie oglądamy drzewo uszkodzone pociskami, z którego ciekną soki – symbol nadziei na nowe życie po trwającym konflikcie.

Bardzo ważnym wątkiem tegorocznej edycji wystawy były prezentacje związane z ziemią. Na wideo Gienadija Czernegi *Czyja ziemia?* oglądamy dłoń człowieka, który przespypuje garstkę ziemi z jednej ręki do drugiej. Przy każdym kolejnym ruchu ziemia ucieka mu przez palce,

a pod koniec filmu nie ma już czego przesypywać. Ta prosta historia staje się symbolem utraty terytoriów przez Ukrainę w wyniku niewypowiedzianej wojny. Na inny problem zwróciła uwagę Natalia Lisowa w instalacji multimedialnej *ZemLя*. Na małym ekranie widać dziewczynę, która je ziemię z talerza, a przed ekranem na podłodze leży góra czarnoziemiu. Lisowa skrytykowała w ten sposób konsumpcyjny tryb życia, który sprawia, że poziom próchnicy na Ukrainie zmniejsza się o centymetr rocznie.

Trzecia edycja *Ukrajins'kiego Zrizu* miała zatem wyrazisty motyw przewodni, a lubelscy odbiorcy po raz kolejny otrzymali reprezentatywną podróż po współczesnej ukraińskiej rzeźbie, malarstwie, grafice, instalacjach multimedialnych i performansie. Jeżeli czegoś na tej wystawie brakowało, to prac odwołujących się do współczesnych relacji polsko-ukraińskich. Lublin jest bardzo dobrym miejscem do rozmowy na ten temat. Może warto uczynić to zagadnienie przedmiotem kolejnej edycji? ■

Ukrajins'kyj Zriz: Przeobrażenia

III Triennale Ukraińskiej Sztuki Współczesnej

Kuratorzy: Wołodimir Kaufman, Zbigniew Sobczuk

Centrum Spotkania Kultur w Lublinie
30 września–30 października 2016 roku

Maciej Bielak – absolwent historii i politologii UMCS

MIĘDZY PARTYZANTKĄ A WOLONTARIATEM (CZĘŚĆ I)

Z OLGA MACIUPĄ I WIKTOREM TROJANEM ROZMAWIAJĄ KATARZYNA FRONC, MACIEJ BIELAK I BARTŁOMIEJ MIERNIK



foto: archiwum Wiktora Trojana

Bartłomiej Miernik: Istnieje opinia, że na Ukrainie dramaturgia rozwinęła się dużo szybciej niż teatr.

Olga Maciupa: W teatrze na Ukrainie niewiele się zmieniło od upadku Związku Radzieckiego. Największe ukraińskie sceny to teatry państwowe, akademickie, które są niestety pogrążone w stagnacji. Dla przykładu: w Teatrze im. Żankowieckiej we Lwowie dyrektor artystyczny nie zmienił się od 1987 roku. Teatry akademickie wybudowały strefę komfortu i wystawiają głównie klasykę, bo to się podobno zawsze sprzeda. Nie mam nic przeciwko klasyce, ale dyrektorzy teatrów boją się prezentować zjawiska nowej fali. Pokutuje myślenie: nie będziemy prezentować sztuk nowych autorów, bo nie wiadomo, czy się przyjmą. Zauważam jeszcze jedną tendencję: teatry regionalne chętniej wystawiają sztuki ukraińskich autorów, jeśli wcześniej ten sam tytuł osiągnie sukces w Moskwie czy w Kijowie. Tak było chociażby z dramatem Pawła Arje *Na początku i na końcu czasów*.

Wiktor Trojan: Moskwa pozostaje centrum kulturowym całej przestrzeni postsowieckiej. I dlatego wciąż uważa się, że jeśli jakaś współczesna ukraińska sztuka zostanie dobrze przyjęta w Moskwie, to prezentuje ona wysoki poziom. Sukces w Moskwie wciąż uważany jest za wyznacznik dobrej jakości.

O.M.: Z drugiej strony trudno się temu dziwić, bo młodzi ukraińscy dramaturgowie często kształtowali się właśnie w Moskwie. W latach 90. sztuki ukraińskie praktycznie nie pojawiały się w naszych teatrach. Z czasem w Kijowie powstały takie inicjatywy jak Centrum Łesia Kurbasa czy Centrum Współczesnej Dramaturgii Eksperymentalnej Anatolija Diaczenki, ale generalnie po upadku Związku Radzieckiego ukraińscy dramaturdzy

kształcili się głównie w Moskwie. Tak było na przykład z Natalią Worozbyt czy Maksimem Kuroczkinem. Później, bodajże w 2011 roku, Worozbyt z reżyserem Andrijem Majem i dramatopisarką Marią Nikitiuk założyli festiwal Tydzień Sztuki Aktualnej w Kijowie, który jest wzorowany na moskiewskim festiwalu dramaturgii współczesnej „Lubimowka”. Format obydwu festiwali jest identyczny: na konkurs przychodzi kilkaset sztuk, jurorzy robią z nich „short-listę”, a później przez tydzień odbywają się czytania performatywne i dyskusje. Nie powiem, że jest to zła forma, bo dzięki takiemu festiwalowi dramaturgowie otrzymuje feedback od publiczności, krytyków i twórców. Tyle tylko, że sztuki, które trafiają na „Lubimowkę”, mają większą szansę trafić na scenę, czego nie można powiedzieć o tekstach nadsyłanych na festiwal w Kijowie, ponieważ te sztuki bardzo rzadko ktoś wystawia.

B.M.: Czyli mamy wąskie gardło: autorzy piszą sztuki, które nie trafiają do teatrów. Jak poszerzyć to gardło? W Polsce młodzi dramaturgowie często zaczęli pracować z młodymi reżyserami. W efekcie pierwsze spektakle młodych reżyserów bazowały na nowych tekstach. Myślicie, że w ten sposób dałoby się wprowadzić współczesne sztuki ukraińskie do teatralnego obiegu?

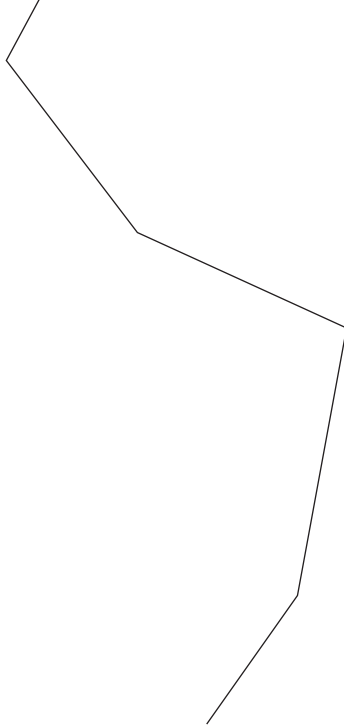
W.T.: To jest jedna możliwość. Druga to zmiana repertuaru teatrów państwowych, ale to może być trudne, bo problemem są oczekiwania widzów. Dlatego największą szansą dla młodych ukraińskich dramaturgów byłoby powstanie małych teatrów studyjnych, które odpowiadałyby oczekiwaniom i zainteresowaniom różnych grup widzów.

O.M.: Zgadzam się, że współpraca młodej generacji reżyserów i dramaturgów może przynieść owoce. Ta-

kich inicjatyw na Ukrainie powstaje zresztą coraz więcej, wymienię tu chociażby pierwszą scenę dramaturgii współczesnej Drama.UA we Lwowie. Oni też zrobili konkurs dla współczesnych dramaturgów. Poza tym po wybuchu wojny w Kijowie powstało kilka niezależnych projektów. Według Joanny Wichowskiej takie sceny funkcjonują między partyzantką a wolontariatem. To prawda, bo często są to teatry bez własnej sceny, bez stałych aktorów czy stabilnego repertuaru, mogą liczyć jedynie na granty.

Maciej Bielak: Na przykład?

O.M.: Przykładem może być Teatr Przesiedleńca, który powstał z inicjatywy Natalii Worozbyt, Maksima Kuroczkina, niemieckiego reżysera Georga Genoux i psychologa wojennego Aleksandra Karaczyńskiego. Wszystkie ich spektakle mają charakter dokumentalny. W ogóle w ukraińskiej dramaturgii występuje ostatnio tendencja do rezygnacji z fikcji na rzecz dokumentalizmu. Chyba wynika to stąd, że w czasie wojny prawdziwe historie pomagają zrozumieć to, co dzieje się dookoła nas. Artyści Teatru Przesiedleńca współpracują z przesiedleńcami z Krymu i Donbasu, a następnie prezentują ich historie na scenie. Natalia Worozbyt stworzyła w Teatrze Przesiedleńca spektakl *Mykołajiwka* na bazie historii opowiadanych przez uczniów z miasteczka Mykołajiwka w obwodzie donieckim. Inną taką sceną jest PostPlayTeatr, założony przez pisarzy Dena Humennego i Janę Humenną oraz krymskich reżyserów i aktorów. Mogę też wymienić Galinę Dżykajewą i Antona Romanowa. W ich repertuarze jest spektakl *Bojownicy* oparty na historii człowieka, który przez przypadek stał się bojownikiem tzw. Donieckiej Republiki Ludowej.



M.B.: Jak reaguje na te spektakle ukraińska publiczność?

O.M.: Czasami bardzo żywiołowo. Na przykład PostPlayTeatr po wystawieniu *Bojowników* otrzymywał pogroźki od skrajnych organizacji prawicowych, które uważały ten spektakl za promocję separatyzmu. Było to w sumie komiczne, bo ludzie wypisywali takie rzeczy, nie widząc wcześniej przedstawienia. Innym razem na *Bojowników* przyszli ludzie, którzy walczyli na wojnie, więc spektakl wywołał gorącą dyskusję. Ale ten teatr stawia sobie za cel rezygnację z fikcji i iluzji na rzecz krytycznego podejścia do rzeczywistości. W ukraińskiej dramaturgii obecnie dominują tematy wojny, uchodźców wewnętrznych, tożsamości. Pokolenie młodych dramatopisarzy próbuje szukać odpowiedzi na pytania: czym jest tożsamość, kim jesteśmy, dokąd zmierzamy. Osoby z mojego pokolenia zaczęły otwierać swoje teatry albo ośrodki teatralne, na przykład w Połtawie jest założony przez Irynę Harets Teatr Współczesnego Dialogu, w Zaporozżu Anastasia Kosodiy stworzyła teatr Zaporozska Nowa Drama, w Charkowie – Teatr deFacto oraz teatr Piękne kwiaty (Prekrasni kvity), sporo jest inicjatyw w Kijowie. To oczywiście poziom pionierski, na razie raczkujący, wszyscy pracują w okropnych warunkach jako wolontariusze. W Zaporozżu dostali pomieszczenia bez okien – stary, przemysłowy młyn, kawałek ściany, mogą pracować latem, ale co zimą i chłodniejszymi miesiącami? Podobnie w Teatrze PostPlay w Kijowie, gdzie sami zbierają środki na funkcjonowanie. Mam nadzieję, że z czasem władze zwrócą na nich uwagę. Młodzi dramatopisarze utrzymują się z systemu grantowego, często międzynarodowego. Mam nadzieję, że te niezależne inicjatywy rozwiną się w coś wielkiego.

Katarzyna Fronc: We współczesnym dramacie ukraińskim widoczne są także silne wpływy wierzeń ludowych, a nawet demonologii. Ukraińska tradycja jest w tych tekstach ciągle żywa. Przykładem może być wspomniana sztuka *Na początku i na końcu czasów*. Są w niej wykorzystywane ukraińskie tradycje narodowe, mitologia, wierzenia ludowe. Co atrakcyjnego dla młodego pokolenia piszących jest właśnie w tej tradycji? W Polsce jest to rzadko spotykane.

W.T.: Przesady i wierzenia wpisują się w specyfikę Ukrainy, są zakorzenione w duszach, w ukraińskim sposobie myślenia. Ta tradycja jest szczególnie żywa i intensywna w wiejskich społecznościach.

K.F.: Widoczny w ukraińskim dramacie współczesnym jest także realizm magiczny. Bardzo silnie wybrzmiewa on w sztuce Nedy Neždany *Kiedy powraca deszcz*. Czy taki sposób kreowania rzeczywistości jest przejrzysty dla przeciętnego czytelnika?

O.M.: Tak, uważam, że zarówno folklor, jak i realizm magiczny są czytelną metaforą braku tożsamości czy też jej poszukiwania. Następuje sięganie do romantycznych korzeni poprzez próbę odpowiedzi na pytanie: kim jesteśmy? Tematyka naszych współczesnych dramatów jest bardzo szeroka. Nie tylko duchy i magia. Wchodzą one w problematykę LGBT czy feminizmu – na przykład sztuka *Kraj Rad (Strana sovietov)* Natali Blok oraz sztuki Elwina Rzajewa. Widoczne jest też zróżnicowanie na poziomie poetyki języka, formy, pojawiają się teksty postdramatyczne, mamy dużo dokumentalizmu.

B.M.: Kasia w ostatnim pytaniu wspomniała o przejrzystości da-

nych treści dla czytelnika. Zastanawia mnie, dla kogo w takim razie powstają te teksty? Czy przede wszystkim dla czytelnika jako gatunek literacki, czy jako gatunek użytkowy do wystawiania w teatrze?

O.M.: Oczywiście każdy dramatopisarz chciałby, żeby jego tekst był kiedyś wystawiony. Niektóre teksty są jednak wyzwaniem dla reżyserów, którzy zastanawiają się, w jaki sposób można by je wystawić. Ostatnio bardzo spodobał mi się dramat *Bejsbolist* Oleksija Doryczewskiego. Burzy on wszelkie reguły gatunku. Powstał rok temu podczas laboratorium dramaturgicznego w Kijowie. Oto grupa dramatopisarzy wsiadła to tramwaju i w ciągu godzinnej podróży do miejscowości Puszcza Wodycia miała za zadanie obserwować ludzi, rozmawiać z nimi, a następnie na podstawie tej podróży coś napisać. Oleksij spotkał w tramwaju człowieka, który grał w baseball i opowiedział mu swoją historię, która stała się inspiracją do napisania sztuki. W tym dramacie wybuchający tramwaj symbolizuje piłkę bejsbolową. Tym samym język, czas i przestrzeń rządzą się swoimi wyjątkowymi prawami. ■

Drugą część rozmowy wydrukujemy w następnym numerze.

Olga Maciupa – doktorantka w Zakładzie Teatrolologii Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. W styczniu 2016 roku zainicjowała założenie Niezależnej Platformy Artystycznej TransDramaticum.

Wiktor Trojan – absolwent politologii UMCS.

Katarzyna Fronc – studentka filologii polskiej KUL.

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

5
fot. Ilir Moskalchuk



ŚWIAT WEDŁUG ARJE

ANNA KORZENIOWSKA-BIHUN



fol. Pawlik Mudyri

Pawło Arje jest dramaturgiem szczególnie. Przede wszystkim dlatego, że jako jeden z nielicznych współczesnych jest wystawiany na scenach. Teatr na Ukrainie unika nowych sztuk, zwłaszcza rodzimych, boi się ich, nie chce ryzykować. Ale nie w przypadku Pawła Arje. Jego *Na początku i na końcu czasów* pod różnymi tytułami przechodzi jak burza przez kolejne ukraińskie teatry. Również *Sława herojam* (*Chwała bohaterom*) doczekała się dwóch inscenizacji, przecząc tym samym ogólnemu przekonaniu, że współczesna ukraińska dramaturgia nie istnieje.

Pawło Arje określa sam siebie jako „artystę conceptualnego”. Jest autorem ponad dziesięciu sztuk, z czego sześć zostało opublikowanych w dwóch antologiach – *Formy. Trzy pjesy dla súčasnoho teatru* (*Formy. Trzy sztuki dla współczesnego teatru*) (2010) i *Baba Prisia ta inszi heroji* (*Baba Prisia i inni bohaterowie*) (2015). Poza tym jest kuratorem jednej z najciekawszych dramaturgicznych inicjatyw na Ukrainie – pierwszej sceny współczesnej dramaturgii Drama.UA. Fenomen jego twórczości polega na bardzo osobistym, precyzyjnym, konsekwentnym i niestereotypowym burzeniu zastygłych w ukraińskiej świadomości pojęć. Nie są to jednak zjawiska, które byłyby niezauważane lub stanowiły społeczne tabu. Jednak Arje mówi o nich własnym – i co najważniejsze – dobitnym głosem, włączając się w ukraiński dyskurs czy wręcz narzucając mu nową interpretację. Po wspomnianych inscenizacjach nie można już tak samo mówić na Ukrainie o tragedii Czarnobyla czy konflikcie pamięci między żołnierzami Armii Radzieckiej i UPA. Arje wywraca do góry nogami ustalony porządek myślenia, stawia pytania,

na które nie ma nie tylko prostych odpowiedzi, ale często nie ma odpowiedzi w ogóle.

Sława herojam jest tekstem nie tyle przewrotnym, co wywrotowym... Oto w szpitalu dla weteranów w jednej sali na dwóch sąsiednich łóżkach spotyka się dwóch weteranów – czerwononoarmista i upowiec. Początkowo autor prowadzi nas w rozważania, przypominające polskie dyskusje na temat żołnierzy „wyklętych” czy „przeklętych”. Wchodzi na grząski grunt ukraińskich wyborów, wsłuchuje się w racje obu stron, a także artykułuje rzeczy, które do tej pory tak wyraźnie w ukraińskiej dramaturgii, w jednym utworze wyartykułowane nie zostały – zbrodnie dokonane przez obie formacje. W jego interpretacji nie ma podziału na absolutnych bohaterów i absolutnych zbrodniarzy – jedni i drudzy dokonywali rzeczy chwalebnych i bestialskich. Wszelkie oceny historyczne bez uwzględnienia obu tych aspektów są więc dla autora pozbawione sensu. Tak samo zresztą jak wszelkie nawoływania do zjednoczenia się w imię jednych wspólnych wartości narodowych. Dla Arje sprawa jest prosta – nie ma jednych wspólnych wartości narodowych. Pamięć historyczna to ruchome piaski interpretacji. To raczej manipulacja „niepamięcią”. Po przeczytaniu kilku pierwszych scen tej sztuki zaczęłam się jej bać. Zaczęłam się bać tego, że jest zbyt oczywista, że jestem w stanie przewidzieć zakończenie i że będzie ono „za ładne”. Spodziewałam się rozwiązania „w duchu jedności narodowej” wzywającego do zasypywania okopów podziału, które w rzeczywistości na Ukrainie bardzo trudno zasypać. Ale w przypadku dramaturgii Arje nic nie jest proste... Linia fabularna utworu nieoczekiwanie zmienia kierunek

i prowadzi czytelnika w rejony odległe od happy endu.

Dramat *Na początku i na końcu czasów*, funkcjonujący na ukraińskich scenach także pod tytułami *Baba Prisia* i *Stalkerzy*, reprezentuje natomiast literaturę, która na Ukrainie nazywana jest gatunkiem „czarnobylskim”. Opowiada historię rodziny żyjącej w strefie przymusowego wysiedlenia wokół nieczynnej elektrowni. Jest to ich wybór, jedyny z możliwych. I znowu Arje wywraca tradycyjny sposób myślenia – śmiertelność czarnobylska zona staje się ziemią obiecaną funkcjonującą poza czasem i przestrzenią. Jest światem czystym, nieskalanym, pierwotnym, ale tak samo jak każdy dziewiczy ląd narażonym na pojawienie się nieproszonych gości. Dramaturg demaskuje mechanizmy funkcjonowania ukraińskiej władzy sprzed Euromajdanu 2013. Naród dla polityków jest zwierzyną łowną, a autor przedstawia to bezelastnie dosłownie. Jak chociażby w scenie, w której Wowczyk, wnuk głównej bohaterki, wraca do domu z raną postrzałową zadaną mu przez polujących w lasach ukraińskich prominentów. Bohater wypowiada tekst, który, moim zdaniem, jest nie tylko najlepszym współczesnym ukraińskim monologiem, ale także najtrafniejszym podsumowaniem relacji obywatel–władza, tak znakomicie i czujnie wychwyconych przez Pawła Arje. ■

Anna Korzeniowska-Bihun – tłumaczka literatury ukraińskiej. Absolwentka Wydziału Wiedzy o Teatrze Akademii Teatralnej w Warszawie i Katedry Ukrainistyki Uniwersytetu Warszawskiego, doktor na Wydziale Lingwistyki Stosowanej UW.

PAWŁO ARJE

FRAGMENT SZTUKI NA POCZĄTKU
I NA KOŃCU CZASÓW

WOWCZYK

Zobaczyłem ludzi i krzyknąłem do nich: „Hej, hej, witajcie!”. Pewnie pomyśleli, że jestem zwierzęciem, łosiem albo dzikiem i strzelili w moją stronę. Wtedy zacząłem krzyczeć... krzyczeć, że jestem człowiekiem: „JESTEM CZŁOWIEKIEM! Nie strzelajcie! JESTEM CZŁOWIEKIEM!”. Ale oni się tylko zaśmiali. I znów zaczęli strzelać, prosto nad moją głowę. Mieli dwa samochody i jeździli wokół mnie, i strzelali prosto nad moją głowę, choć krzyczałem, żeby nie strzelali, bo jestem człowiekiem... Im chyba było wesoło. Potem wskoczyłem w krzaki i się przyczaiłem... Ludzie zaczęli strzelać po krzakach, ze strachu... narobiłem w spodnie... Musiałem wstać, żeby zobaczyć, czemu mi się między nogami ciepło rozlewa... I raptem coś pchnęło mnie w ramię, zrobiło mi się gorąco, jakby z nieba spadł na mnie ogień. I znowu zwałem się na ziemię... Ze wszystkich sił szukałem choćby jakiejś jamki, szparki w ziemi, żeby móc do niej wskoczyć, zaszyć się na samym dnie, schować... Cała ziemia była wymazana krwią, nie mogłem zrozumieć, skąd się wzięła ta krew... Może naprawdę jest tu jakieś ranne zwierzę... Rozejrzałem się na boki, w pobliżu nikogo nie było... Ooo, ooo... to jest moja krew, MOJA krew. To ja jestem tym zwierzęciem, tą zranioną bestią! Oblizałem swoje rany, krwi było zbyt dużo, ZBYT dużo... Nie mogłem jej wylizać!... Skoczyłem i pobiegłem tak szybko, jak jeszcze nigdy nie biegałem. Zamiast rąk i nóg wyrosły mi długie – długie kosmate łapy, biegłem szybciej, niż jechały ich samochody, szybciej, niż leciały za mną kartacze i kule... Goniła mnie śmierć... ■

(Polskie tłumaczenie sztuki ukazało się w antologii *Nowy dramat ukraiński. W poszukiwaniu Majdanu*, Warszawa 2015.)

tłum. Anna Korzeniowska-Bihun

MY ŻYJEMY NA POCZĄTKU I NA KOŃCU CZASÓW...

KATARZYNA FRONC

My, czyli Baba Prisia, jej córka Sława, zięć, który z czasem porzucił rodzinę, i wnuk Wowczyk. Początek i koniec czasów – strefa czarnobylskiej katastrofy w elektrowni atomowej; wieś pod lasem, której, mimo usilnych nakazów władzy, nie zamierzają opuścić bohaterowie. Dotknięci silną dawką promieniowania i nienawiści podejmują jednak próbę przetrwania w obliczu nieszczęść, które stopniowo ich uśmiercają.

W tę rzeczywistość przenosi nas TransDramaticum – niezależna platforma artystyczna, która w ramach IX edycji festiwalu „Ukraina w Centrum Lublina” zorganizowała performatywne czytanie sztuki Pawła Arje *Na początku i na końcu czasów*. „Współczesny ukraiński dramatopisarz stworzył niezwykle poruszającą sztukę, która budzi w nas wiele emocji, dotyka istotnych problemów. Wydaje nam się, że doskonałym narzędziem artystycznego wyrazu będzie czytanie performatywne, przy pomocy którego spróbujemy ją państwu zaprezentować” – mówiła tuż przed rozpoczęciem czytania Olga Maciupa, pomysłodawczyni i reżyserka tego przedsięwzięcia. Bardzo udanego, co należy zaznaczyć już na początku.

Sztuka czytana była w języku ukraińskim, co przyczyniło się do jeszcze pełniejszego oddania jej charakteru, nastroju. Polskie napisy zostały wyświetlone na telebimach. Sceniczny półokrąg utworzony z dziesięciu krzesel, na których siedzieli aktorzy, stał się skarbnicą emocji, historii i prawdy. Centralne miejsce w półokręgu przypadło Wiktorowi Trojanowi, który wcielił się w rolę Baby Prisi. Ten sposób było powstrzymać (u)śmiechu, obserwując graną przez niego postać, ponieważ wykreował ją w sposób bardzo zabawny. Zaczynając od stroju – kwiecistej chustki, rozciągniętej spódnicy, szarych,

długich skarpet i gumowych kłapek – przez wyrazistość charakteru objawiającą się w uporze, zadziorności, umiejętności dyskusowania na każdy temat, nawet jeśli nie ma niczego do powiedzenia, aż po charakterystyczny dla wiejskich, starszych kobiet sposób bycia będący krytyką wszystkiego, co miejskie, nowoczesne.

Sztuka Pawła Arje mierzy się z trudnymi i ważnymi tematami, przede wszystkim z krytyką ówczesnej władzy i sytuacją ludzi, którzy zamieszkali strefę czarnobylską, jednak mówi o nich bez zbędnego patosu, wykorzystując potężne dawki humoru i barwność ukraińskiej kultury. Ludowa ukraińska tradycja żyje w tym dramacie pełnią życia. Baba Prisia wie, że zobaczywszy rusałkę za dnia, łąka chwila spotka się ze śmiercią. Ufa też, że sporządzenie ziołowych mikstur przy wypowiedzeniu odpowiednich zaklęć będzie miało uzdrawiająca moc dla jej umierającego wnuka. Wschodnia kultura uwidoczniła się również w wykonaniu przez aktorów kilku ukraińskich pieśni, które w trakcie spektaklu pięknie brzmią w wielogłosie.

Każda z postaci tego dramatu była wyrazista, stanowiła odrębną, charakterystyczną część całości. Całości, którą naprawdę warto było zobaczyć. ■

Pawło Arje

Na początku i na końcu czasów (czytanie performatywne)

Wykonanie: TransDramaticum

Reżyseria: Olga Maciupa

Pokaz: 20 listopada 2016 roku, ACK UMCS „Chatka Żaka”

Niespełna po trzech tygodniach od zakończenia XXI Konfrontacji Teatralnych w Lublinie rozpoczął się kolejny festiwal. 20. Międzynarodowe Spotkania Teatrów Tańca były dla nas, redaktorów „Proscenium”, okazją do lepszego poznania teatralno-tanecznego światka oraz czasem nauki i intensywnej pracy. Przez cztery dni festiwalu uczyliśmy się pod okiem holenderskiego dziennikarza i krytyka, Joosta Goutziersa, nie tylko jak pisać o teatrze tańca, ale także jak go rozumieć i lepiej poznać. Efektem naszej pracy są recenzje zamieszczone w dalszej części numeru.

Międzynarodowe Spotkania Teatrów Tańca różnią się od innych lubelskich festiwali. Atmosfera panująca przez te jedenaście dni nie była nadęta i pretensjonalna jak chociażby na wspomnianych Konfrontacjach Teatralnych. Była bardziej przyjazna i otwarta dzięki czemu można było poczuć klimat festiwalu i oderwać od codzienności. Warsztaty, wieczorne spektakle i nocne rozmowy z artystami w klubie festiwalowym, mimo że intensywne i absorbujące były dawką pozytywnej energii, przez co zamiast o zmęczeniu raczej myślało się o kolejnych spektaklach. Cieszy mnie to tym bardziej, że dla nas, w „Proscenium”, przygoda z teatrem tańca dopiero się rozpoczyna. ■

Dynamiczny, zabawny, spontaniczny i komiczny. Spektakl *Zdarzenia* zaskakuje energią, błazenadą i humorem. Przede wszystkim jest pokazem improwizacyjnych umiejętności tancerzy. Podczas godzinowego projektu widz otrzymuje dawkę różnorodnych emocji i wrażeń.

Spektakl jest wspólnym projektem Pracownia Fizycznej z Łodzi i zespołu SzaZa (Paweł Szamburski i Patryk Zakrocki). Natomiast pomysłodawcą całości jest Jacek Owczarek. Połączenie wykonywanej na żywo muzyki i improwizacji tancerzy okazało się świetnym pomysłem. Artyści dostosowują ruch do muzyki, a jednocześnie muzyka zmienia się, współgrając z ruchem na scenie. Improwizacja odbywa się na dwóch płaszczyznach. Duet jedynie za pomocą klarnetu, skrzypiec i głosu tworzy mieszankę muzyki orientalnej, popowej, folkowej, poważnej. Muzycy wprowadzają widzów w zdarzenie krótkim wstępem, podczas którego dowiadujemy się, że będziemy uczestniczyli w kolektywie, gdzie połączy się intuicja z improwizacją i nikt nie będzie wiedział, co się za chwilę wydarzy. W trakcie spektaklu kreują wydarzenia sceniczne poprzez proste polecenia. „Paweł zostań na scenie”. „Iwona zjeżdż teraz ze sceny”. „Wojtek wejdź na scenę”.

Na początku wchodzi pięcioro artystów. Stoją w kręgu i powoli zaczynają wykonywać drgające ruchy, łąpią powietrze, rozglądają się. Od tego momentu rozpoczyna się pokaz zabawy ruchem i ciałem. Artyści za pomocą tańca przedstawiają krótkie scenki z życia. Dyskoteka, skakanie na skakance, park, poród, lekcja tańca, scena walki, staruszka, tańczące pary, naśladowanie jaszczurek, pływanie, kosmos.

fol. Marta Ankersztejn



TANECZNA BŁAZENADA

KORNELIA KURACH

Różnorodność tematów i miejsc jest dla nich nieograniczona. Raz widzimy ich w zmysłowym tańcu, by za chwilę usłyszeć głośny ryk, po którym wszyscy padają na kolana. Powaga miesza się z błazenadą. Karykaturalne scenki doskonale bawią.

Na środku sceny, w głębi znajduje się zespół. Po bokach siedzą widowie, zacierając granicę pomiędzy widownią a sceną. Artyści ubrani są w codzienne kostiumy, co wprowadza atmosferę próby, a nie właściwego spektaklu. Padające od góry światło podąża za nimi. Nastrój zmienia się płynnie i szybko. Raz tancerze prezentują się w scenach solo, innym razem w grupach, wtedy dobrze widać, jak są zgrani i jak współpracują ze sobą w tworzeniu kolejnych epizodów. Światło ma uwypuklić sylwetki artystów, padając pojedynczo na każdego lub igrając z nimi, oświetla zupełnie inne miejsce, znów po to, aby zwrócić uwagę na powagę. Na scenie widzimy elementy tańca współczesnego, baletu, pantomimy, krakowiaka czy tańca towarzyskiego.

Po wielu spektaklach które poruszają egzystencjalne i trudne tematy, dobrze jest zobaczyć zupełnie inny rodzaj energii. Zabawa tańcem i ciałem, odrzucenie choreografii staje się udanym eksperymentem. Tancerze za pomocą ruchu tworzą bowiem na scenie atmosferę zabawy i performance'u. ■

20. Międzynarodowe Spotkania Teatrów Tańca

Pracownia Fizyczna i SzaZa

Zdarzenia

Idea, reżyseria: Jacek Owczarek

BEZWZGLĘDNOŚĆ CZASU

LUIZA NOWAK



foto: Katarzyna Machlewicz

MŁODA POLSKA TANECZNA

KATARZYNA FRONC

Młodą Polską nazwano występy laureatów ogólnopolskich konkursów tańca i choreografii. I choć pewnie nazwa ta raczej nie miała nawiązywać do epoki historyczno-literackiej, to po obejrzeniu wszystkich pokazów nie da się tej analogii nie zauważyć. Wyznaczniki epoki stały się, paradoksalnie, esencją tych sześciu choreografii. Na scenie królowała ekspresja, symbolizm i emocjonalność.

Widzowie obejrzeni trzy występy solowe i trzy duety. O ile te pierwsze były odważnym manifestem różnych przekonań, o tyle duety niejako ujednoliciły się tematycznie. Z uwagi na to, że nie sposób przyjrzeć się wszystkim konkursowym pokazom, skupię się na tych, które wzbudziły moje zainteresowanie w sposób szczególny.

Dominik Więcek we współpracy z Maciejem Kuźmińskim zaprezentował intrygującą choreografię *Dominique*. Tancerz pojawił się na scenie w czarnej, długiej sukni, wykonując pełne finezji, subtelności i zmysłowości ruchy. Niewątpliwie istotną i niezwykle efektowną częścią występu był moment, w którym młody mężczyzna zaczął chodzić po scenie niczym po wybiegu. Odwracając się tyłem do widowni, kilkoma bardzo sprawnymi ruchami całkowicie zmieniał swoją stylizację przy pomocy jednej czarnej sukni, w której ujrzeliśmy go na początku. W ten sposób dokonywało się przeistaczanie tancerza w modelkę, w muzulmankę czy księdza w sutannie. Choreografia była głosem w sprawie ścierania się kobiecości i męskości w ciele jednego człowieka. Akcent padł głównie na grę z kobiecością w męskim ciele, co uwidoczniło się poprzez

wrażliwość artysty i piękno pracy z kostiumem. Inspiracją do powstania tej choreografii było zainteresowanie Więcka fotografią mody, a także kwestią feminizmu jako... ruchu mężczyzn.

Ciekawą choreografię zaprezentowali również Anna Mikuła i Dariusz Nowak. Motywem przewodnim wszystkich duetów była relacja damsko-męska. Początkowo wykonanie tego samego układu choreograficznego w bardzo bliskiej odległości artystów od siebie nie zapowiadało niczego nowego. Dopiero po kilku minutach jasnym stało się, że są oni połączeni sznurówką, która spoiła ich ciała, stworzyła tak bliską relację. Świat kobiety i mężczyzny to inna energia i temperament, lecz oba te światy stały się, chcąc nie chcąc, jednością. Nietypowe połączenie przy pomocy sznurówki niejako wymusiło pewne frazy ruchowe. Między artystami panowała synchronizacja, wyraźne wycucie swoich ciał. ■

Młoda Polska – występy laureatów ogólnopolskich konkursów tańca i choreografii

Choreografia: Dominika Wiak, Anna Mikuła, Dariusz Nowak, Maciej Kuźmiński, Dominik Więcek, Ewelina Drzał-Fiałkiewicz, Anna Kamińska, Patryk Durski

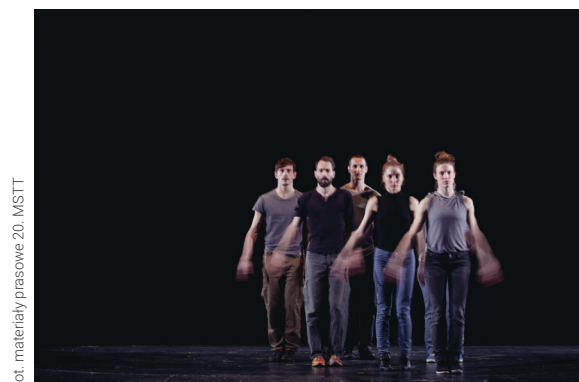
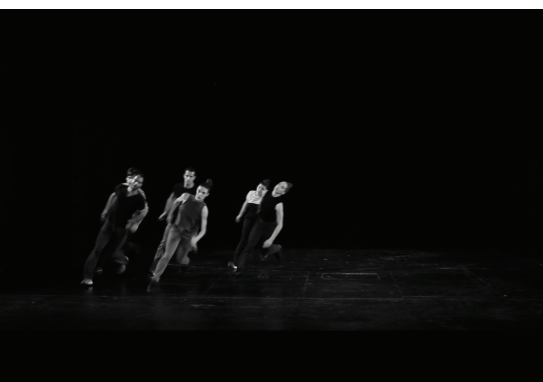


foto: materiały prasowe 20. MSTT

Początkowo spektakl *Elvedon* może wydawać się monotony, jednak wraz z rozwojem akcji staje się hipnotyzujący. Ścieżka dźwiękowa przypominająca uderzenia zegara i jednostajny, rytmiczny ruch powodują, że zostajemy systematycznie wciągani w wydarzenia sceniczne. Chociaż na naszych oczach zmienia się kierunek i sposób poruszania się, nie odmienia to panującego nastroju medytacji i pewnego rodzaju hipnozy. Intrygujący i rytmiczny ruch to oczywiście nie jedyne ciekawe elementy, bowiem równie istotną częścią spektaklu jest upływający czas.

Inspiracją spektaklu była książka Virginii Woolf *Fale*. Jej wpływ widać tu wyraźnie. Podobnie jak w powieści obserwujemy historię sześciu postaci. Na scenie każdy z nich ma swoją przestrzeń. Początkowo postacie leżą, potem powoli podnoszą się, jednocześnie zaczynają ruszać ramionami. Ten specyficzny ruch jest istotny i powtarza się przez niemal cały spektakl. Choreografia stworzona przez pochodzącego z Grecji Christosa Papadopoulosa jest minimalistyczna, a tancerze przemieszczają się po scenie za pomocą drobnych kroków. W sposób jednostajny poruszają ramionami, powodując, że ich ciała tworzą wibracje, przypominają wskazówki zegara. Powolny ruch, chociaż dosyć monotony, przyciąga uwagę i hipnotyzuje. Mimo że czasem ścieżki tancerzy krzyżują się, nie dochodzi między nimi do bezpośrednich interakcji. Każdy ma swoją drogę i swoją przestrzeń.

Część tancerzy przemieszcza się z jednej strony sceny na drugą. Na koniec spektaklu akcja przyspiesza. Zmienia się również sposób poruszania – tancerze zaczynają ►



fol. materiały prasowe 20. MSSTT

wspólnie, jako grupa, bieć wokół sceny. Po kolei każdy z nich oddziela się od zespołu i kładzie. Historia zatacza koło, a akcja wraca do punktu wyjścia. Ostatnia scena, w której postacie podnoszą się spokojnie i ponownie wykonują jednostajny, pulsujący ruch ramionami, jest tą samą, którą oglądaliśmy na początku spektaklu. Przypominają maszyny, które po wykonaniu określonego zadania powracają do początku. Wydarzenia na scenie przypominają zegar. Po upływie godziny rozpoczyna się kolejna. Wskazówki zegara znów miarowo przesuwają się.

Czas ciągle płynie, a my nie możemy go zatrzymać. *Elvedon* jest więc przede wszystkim hipnotyzującą opowieść o przemijaniu i nieubłaganym upływie czasu. Każda jednostka ma okres w którym żyje, zbiera doświadczenia i wykonuje pewne czynności. Jednak potem nastąpi koniec, na który nie ma żadnego wpływu i który kończy jej egzystencję. I chociaż specyficzna forma spektaklu pewnie znajdzie wielu krytyków, przedstawienie intryguje i wyróżnia się na tle innych wydarzeń festiwalu. ■

20. Międzynarodowe Spotkania Teatrów Tańca

Christos Papadopoulos Leon & The Wolf

Elvedon

Choreografia: Christos Papadopoulos

Zespół N.A.R.G. z Danii przyciągnął uwagę widzów swoim wyjątkowym spektaklem *Don Gnu*. Przez godzinę niezwykle dynamiczne, rytmiczne przedstawienie trzymało obserwatorów w napięciu. Lubię teatr tańca, bo zazwyczaj nie wiem, co mnie czeka. Przedstawienie *Don Gnu* przypomina bardziej cyrk, a tancerze – akrobatów. Przyczyną tego jest nietypowy podest.

Scena przypomina przecięty na pół ogromny bączek o średnicy ośmiu metrów, ważący co najmniej sto pięćdziesiąt kilogramów. Ruchy tej nietypowej ceny to przejawy zwykłych zasad fizyki. Na platformie panuje skupienie i świadomość każdego ruchu. W centrum skupienia – równowaga. W tym zespole panują określone zasady: istotne jest wpisanie się w ruch przestrzeni. Mało tego, że scena się porusza, tancerze w tym czasie wykonują własne tańce, etiudy, opowiadają odrębne historie. Każde poruszenie jest wyzwaniem, bo tancerze sami utrudniają sobie zadanie: wytrącając partnera albo podest z równowagi, walcząc, gwałtownie zmieniając tempo. Eksperymentują z niestabilną platformą, ciągle zmieniając perspektywę: tańczą i robią sztuczki akrobatyczne, czołgają się pod nią, latają wysoko nad nią.

Ruch wciąga, hipnotyzuje, jednak *Don Gnu* nie jest czystą formą, to nie *pure dance*. Już od pierwszej sceny działają symbole wywołujące konkretne skojarzenia. Scena z balansującą na wyspie czwórką nawiązuje do tematów postapokaliptycznych. Przeżyli, odnaleźli własną arkę Noego i falują na niej jak na desce wodnej. We czwórkę są w stanie przetrwać: jak jeden się ześlizgnie, drugi poda mu pomocne

fol. Christoffer Brekne



PUNKT PODPARCIA

EKATERINA SHARAPOVA

ramię. Z szalonego, energicznego, a nawet agresywnego ruchu rodzą się różne historie: dwóch przyjaciół bawi się na podwórku, ocalała para kochanków spotyka się w centrum kry, dwóch mężczyzn bije się o jedzenie, nagle pojawia się tytan, Atlas trzymający Ziemię.

Jeszcze więcej znaczeń dodają dźwięki, słowa, muzyka. Za pośrednictwem wielu tych wypowiedzi tancerze próbują przekazać nam główną myśl spektaklu – jeżeli zapomnisz o podstawie, możesz stracić równowagę. A przecież równowaga jest tak ważnym elementem naszej egzystencji. Różnorodna muzyka – klasyka, piosenki Davida Bowie, delikatne dźwięki pozytywki, a nawet gra na platformie jak na bębnie – podbija atmosferę opowiadanej historii.

Wszystkie elementy łączą mocna energia, poczucie humoru oraz niesamowita spójność ruchu. Szalony rytm wchodzi pod skórę i chce się w nim przybywać, jednak każda, nawet najbardziej niesamowita, historia musi się skończyć. A chciałoby się więcej! ■

20. Międzynarodowe Spotkania Teatrów Tańca

N.A.R.G.

Don Gnu

Pomysł, reżyseria, choreografia:
Jannik Elkær, Kristoffer Louis Andrup Pedersen, Christoffer Brekne

Ekaterina Sharapova – absolwentka filologii rosyjskiej na Syberyjskim Uniwersytecie Federalnym w Krasnojarsku, doktorantka filologii polskiej w Zakładzie Teatrolologii UMCS.

WSZYSTKO W PORZĄDKU

LUIZA NOWAK



EMOCJONALNY PRYSZNIC

ALEKSANDRA KRZYSZTOŃ

Problemy egzystencjalne, brak akceptacji siebie i potrzeba kontaktu z drugim człowiekiem to tylko niektóre z kwestii poruszanych w tym spektaklu. *Adoption* to cicha i mroczna opowieść o szukaniu równowagi i aprobaty. Miłość, chłód i strach przed bliskością, samotnością oraz własnymi słabościami pokazane w lirycznej i delikatnej choreografii, w połączeniu z ciszą tworzą nastrojową i tajemniczą atmosferę.

Wysoka i elegancka kobieta w długiej czarnej sukni przechadza się po scenie małymi, powolnymi i majestatycznymi krokami. Do drugiej postaci odnosi się z dystansem i chłodem. W zasadzie nie mają ze sobą kontaktu. Bohaterka ubrana w krótką czarną sukienkę, chociaż nie podchodzi, to szuka kontaktu z drugim człowiekiem. Podaje więc rękę osobie siedzącej w pierwszym rzędzie. Wydaje się, że ma problem z nawiązaniem relacji. Gdy dochodzi do kontaktu z kolejną bohaterką, ubraną w kolorowy strój, staje się chłodna i zdystansowana.

Jak podkreślała tancerka i choreografka, pochodząca z Białorusi, Olga Labovkina, postać kobiety w czerni nie jest jednoznaczna. Zdystansowana bohaterka, która krąży po scenie, może symbolizować śmierć i upływający czas. Jednak jest to też symbol relacji i problemów pomiędzy rodzicami i dziećmi. Chłód i dystans matki może wpłynąć destrukcyjnie na dorosłą córkę, która potrzebuje kontaktu i bliskości, ale jednocześnie boi się, jest niepokorna i zamyka się w sobie. Niewątpliwie postać ta jest punktem odniesienia dla głównej postaci, która w choreografii zawierającej w sobie elementy pantomimy i miękkich, subtelnych ruchów przypominających układ baletowy ukazuje problemy wewnętrzne, które mogą opanować życie.

Coraz większe problemy wewnętrzne bohaterki i jej zamknięcie się w sobie podkreślone zostały przez muzykę i światło. Na początku scena oraz widownia są oświetlone, jednak wraz z rozwojem akcji pomieszczenie staje

się coraz bardziej ciemne i mroczne. Muzykę zaś słychać tylko w niektórych momentach. Jest melancholijna i spokojna. Jest tylko krótkim sygnałem. Przez większość spektaklu akcja toczy się w rozrywającej wewnętrznie ciszy.

Istotnym elementem kontaktów bohaterki z widzami jest postać mężczyzny z widowni. Wychodzi na scenę i obraża ją, wypowiadając słowa takie jak: *ugly, idiot, too slow, so skinny and weak*. Co ciekawe, mężczyzna ten został poproszony przez tancerkę o wystąpienie w tej scenie bezpośrednio przed rozpoczęciem spektaklu.

W finałowej scenie nasza bohaterka w rozmowie telefonicznej z matką zapewnia, że u niej wszystko w porządku, ale zarówno jej życie, jak i samą scenę opanowuje coraz większy mrok. I chociaż poprzednie sceny dzieją się w pełnym świetle, to cała historia jest tajemnicza, liryczna i poruszająca. ■

Rozlana kawa, telefon na Białorusi oraz wiązanka obelg. Olga Labovkina – utalentowana tancerka i choreografka przedstawiła niezwykle emocjonalny spektakl. Zagubienie. Rozpacz. Brak akceptacji. Okrucieństwo. Wszystkie te słowa, nieważne jak brutalne, jak nieoprawne, zawarte są w dwudziestopięciominutowym przedstawieniu.

Sztuka zaczyna się w całkowitej ciemności, z której wyłania się dumna kobieta w papierowej sukni. Chodzi po scenie, trzymając filiżankę w dłoni. Druga filiżanka stoi na podłodze. Kobieta od czasu do czasu przelewa coś, co wgląda na kawę. Odczytujemy to jako śmierć odmierzającą minuty do ostatecznego starcia. Na drugim końcu sceny leży szara marynarka.

Pojawia się główna aktorka. Wypracowała specyficzny algorytm ruchów, które co pewien czas powtarza. Nawet bez większej znajomości technik tanecznych widzimy, jak zaawansowaną tancerką jest Labovkina, zresztą absolwentką szkoły baletowej. Bohaterka

wydaje się rozdarta. „Zrób to, nie rób, zrób, nie rób”. Ma to wypisane na twarzy. Postać wchodzi też w interakcje z publicznością. Przerazona, roztrzęsiona podchodzi i wita się z jedną i tą samą dziewczyną, po czym wychodzi, jakby to było zbyt wiele. Następnie wraca i cały problem zaczyna się od nowa. Wtedy na scenę wkracza kolejna kobieta z widowni, która przytula tancerkę. Ta nie wie, jak ma zareagować, próbuje odwzajemnić gest, ale zwyczajnie nie wie jak. Kolejne wyjście poprzedzone porażką. W następnej części wkracza losowy mężczyzna, który zaczyna obrażać aktorkę: „nie-wystarczająco dobra”, „gówno”, „brzydka twarz”. Wszystkie te słowa wpływają na ruch tancerki. Co prawda, tak samo płynny jak wcześniej, ale wydaje się, że bohaterka próbuje dopasować się do niezbyt kulturalnych wskazówek mężczyzny.

Zakończenie jest pozornie proste. Aktorka zdejmuje czarną sukienkę i wkłada marynarkę. Siada i dzwoni. Możemy usłyszeć język, który brzmi jak rosyjski. Rozmawia ze swoją mamą. Śmieje się i mówi, że wszystko w porządku, mimo iż scena pogrąża się w mroku. W późniejszej rozmowie artystka przyznała, że rozmowa telefoniczna była autentyczna. Jej mama nie miała pojęcia, że bierze udział w przedstawieniu.

Labovkina pokazała publiczności perfekcyjną inscenizację wewnętrznej walki pomiędzy oczekiwaniami społeczeństwa a prawdziwymi żądzami. Dała nam obraz zagubionego człowieka, wrzuconego w bezwzględny świat dorosłych. ■

Aleksandra Krzysztoń – uczennica II LO im. Hetmana Jana Zamoyskiego w Lublinie.

20. Międzynarodowe Spotkania Teatrów Tańca

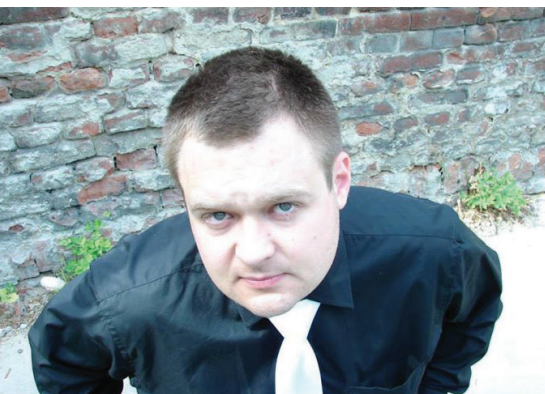
Olga Labovkina

Adoption

Choreografia, taniec: Olga Labovkina

ALLELUJA I DO PRZODU

PRZEMYSŁAW GĄSIOROWICZ



fol. Patrycja Radkowiak

FERTNER

Antoni Fertner – aktor teatralny i filmowy (jego dorobek to 500 ról teatralnych i filmowych), reżyser. Wielki komik, pionier polskiej kinematografii. Urodził się w 1874 roku w Częstochowie. *Vis comica Fertnera* tkwiła w samej jego postaci. Niski, okrągły, o twarzy dziecka, z przeklejonym szerokim uśmiechem wydawał się uosobieniem pogody ducha i dobroduszości. Pod tą maską skrywał właściwą naturę stworzonych przez siebie postaci: ludzi chytrych i przebiegłych. Leon Schiller mówił o nim: „absolut humoru, demon komizmu, wszelki pedantyzm rozbijający”.

Pierwsze doświadczenia aktorskie zdobywał, grając poza Warszawą – w Lublinie, Puławach, Miechowie, Słomnikach i Proszowicach. W 1895 roku został zaangażowany w Łodzi do ogródkowego teatryku Wodewil. Od tej pory swoje życie zawodowe na zawsze związał z farsą, wodewilem i komedią. W Warszawie ostatecznie zadebiutował w 1901 roku w Teatrze Ludowym rolą Jojnego w *Matce Szwarcenkopf* według Gabrieli Zapolskiej.

W 1908 roku otrzymał propozycję występu w pierwszym polskim niemym filmie fabularnym. Popularność obrazu *Antos po raz pierwszy w Warszawie* przełożyła się na popularność aktora grającego tytułową rolę. Fertner stał się rozpoznawalny wśród szerokiej publiczności.

Po wybuchu I wojny światowej wyjechał do Rosji, gdzie dostał propozycję występów w kręconych w Moskwie filmach. Już pierwszy z nich stał się sukcesem komercyjnym. Wykreował „Antoszę”, grając w blisko trzydziestu filmowych burleskach. Stał się w Rosji postacią tak popularną, że nazywano go wręcz „rosyjskim Maksem Linderem”.

Po wojnie wrócił do Warszawy. W latach 20. XX wieku wystąpił jedynie w trzech filmach, grał głównie w teatrach. W 1921 roku Antoni Fertner pojawił się na gościnnych występach w Teatrze Miejskim w Lublinie. W latach 1926–1927 prowadził z Mieczysławą Ćwiklińską Teatr Ćwiklińskiej i Fertnera. Po wprowadzeniu kina dźwiękowego zaczął ponownie grać w filmach – w latach 1934–1939 jego

PASZTET Z KRYTYKA

ŁUKASZ WITT-MICHAŁOWSKI

fol. archiwum autora



nazwisko pojawiło się w około dwudziestu obsadach. Udział w komediach zapewnił mu tytuł „najzabawniejszego i najbardziej eleganckiego starszaka polskiego ekranu”. Był największym polskim aktorem farsowym, umiejącym podnieść ten gatunek teatralny do rzędu sztuki wysokiej.

Podczas okupacji hitlerowskiej złamał zakaz konspiracyjnego ZASP-u, grając i reżyserując w jawnych teatrach warszawskich działających pod egidą niemiecką. Po wojnie ukarano go za to zakazem występowania na stołecznych scenach. Dlatego związał się z teatrami w Krakowie. W 1947 roku w Teatrze im. J. Osterwy w Lublinie wyreżyserował farsę Fauchois *Ostrożnie! Świeżo malowane* – wielki kasowy przebój przedwojennych teatrów. Zmarł w 1959 roku w Krakowie. Został pochowany na Cmentarzu Rakowickim.

Drodzy czytelnicy, oglądajcie stare polskie komedie z Antonim Fertnerem! ■

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

MUZYKA NIEZNAJOMEGO

*Wiedziałem jak zmieniasz wodę w wino
a potem znów na powrót w wodę
siedziałem przy twym stole co noc
starałem się upić wraz z tobą lecz
nie mogę*

*Chciałbym by istniała gdzieś umowa
którą moglibyśmy podpisać
Mam gdzieś kto wspiąć się tak wysoko zdoła
Jestem zmęczonym jestem złośliwym
Chciałbym by istniała umowa jakaś umowa
pomiędzy twoją a moją miłością*

Znam kilku tłumaczy Cohena. Jedni idą w dyscyplinę frazy i wtedy wychodzą rymy częstochowskie, drudzy w sens słowa, a wówczas wielkość jego poezji zamienia się w jakieś powtórzone haiku zalatujące patosem. Zresztą ten ostatni jest w jego wydaniu jedynym, którego lektura nie powoduje u mnie rozdrażnienia, a podnosi włoski na przegubach rąk. Jak pisać o śmierci przyjaciela? Takiego, którego się nie znało osobiście, ale ciągle nosiło w sobie?

W roku 1999 lub 2000 świętowaliśmy, jako zespół teatru przy zakopiańskich Chramcówkach, urodziny patrona. To taka impreza, podczas której aktorzy inscenizują własne pomysły, bardzo piękna i spontaniczna. Niektóre z nich na stałe wchodziły potem do repertuaru teatru. Takie spektakle-niespodzianki. Napisałem krótki, półgodzinny scenariusz o nim. Jakimś dziwnym zbiegiem okoliczności dotarłem do jego agentki, tej samej, która wyczyściła mu niebawem konto z oszczędności i stała się powodem, dla którego siedemdziesięcioośmiolatek musiał znów wyruszyć w trasy koncertowe.

Napisałem do niej z prośbą o udzielenie mi jednorazowych praw autorskich. Kelley Lynch odpisała, że pan Cohen życzy sobie przeczytać mój scenariusz. Przetłumaczyłem go lokalnymi siłami i wysłałem na maila agentki. Parę dni później nadeszła odpowiedź pocztą elektroniczną: „Drogi Łukas. Daruję Ci prawa do tego co napisałem. Jednak, jeśli zechcesz używać aranżacji muzycznych powinieneś zwrócić się do Sony Music Poland. Z wyrazami szacunku – L. Cohen”. Do dzisiaj przechowuję tego maila. Mniej więcej w tym samym czasie tacy artyści jak Nick Cave, Peter Gabriel, Tori Amos, Sting, Bono, Martin Gore, Elton John i inni nagrali płytę pt. *Tower of Song* z coverami Kanadyjczyka. W podzięce za interpretacje utworów przysłał im wszystkim srebrne noże do otwierania kopert. Miałem wtedy wrażenie, że jestem jednym z nich.

Dziękuję ci Leonardzie, za to, że pozwoliłeś jakiemuś anonimowi z Europy Wschodniej poczuć się wyjątkowo. Dziękuję za poezję, porównywalną dla mnie w swej bezpośredniości z wersami Josifa Brodskiego. Dziękuję za Federico Garcíę Lorke, Irvinga Laytona, Roshiego, za wszystkich tych, których za twoim pośrednictwem odkryłem. Dziękuję za lekcję zmagania się z rozpaczą. Byłeś moim Arielem. Podróżuj lekko.

*I haven't said a word since you been gone
That any liar couldn't say as well
I just can't believe the static coming on
You were my ground, my safe and sound
You were my Ariel* ■

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