

LUBELSKA GAZETA TEATRALNA / STYCZEŃ 2017 / NR 21

PROSCENIUM

KRYTYCZNIE O TEATRZE MUZYCZNYM

NOWAK O *QUEENS OF OPERA*

JEMIOŁ O *ANI Z ZIELONEGO WZGÓRZA*

ROZMOWY O UKRAIŃSKIM TEATRZE CIĄG DAJSZY

SIWEK O ŚWIĘTYCH W FILMIE

DROGA DONIKĄD

LUIZA NOWAK



Od czasu kandydatury Lublina do tytułu ESK 2016 w mieście wiele się zmieniło. Jest jednak miejsce, które kulturalne reformy ominęły i które – mimo wielu wiernych fanów – trudno szczerze komukolwiek polecić. Szkoda, bo w regionie przydałaby się muzyczna scena, na której można byłoby obejrzeć duże produkcje bez poczucia zażenowania.

Najnowszym spektaklem lubelskiego Teatru Muzycznego jest *Bajkolandia*. To koncert skierowany do najmłodszych widzów, w którym zaprezentowane są największe przeboje z bajek i filmów dla dzieci. Mimo starań twórców, końcowy efekt nie jest olśniewający. Niewyszukane rekwizyty i kostiumy w połączeniu z papierową dekoracją powodują, że nawet poprawnie wykonane utwory giną.

Nie lepiej jest z przedstawieniami dla dorosłych. I choć głównym zadaniem teatrów muzycznych jest rozrywka, ta prezentowana na lubelskiej scenie jest na niskim poziomie. Dobrym na to przykładem jest *Bal w Savoyu*. Naiwny i nużący. Choć zapowiadany na rewiewo-musicalową operetkę, nie bawi i kumuluje to, co w tym teatrze najgorsze. W *Skrzypku na dachu* widać natomiast jeden z najsłabszych punktów zespołu: aktorstwo. Słynny musical, choć sam w sobie rozśpiewany i zapadający w pamięć, w wykonaniu tej grupy jest po prostu odegrany. Nie ma w nim energii ani aktorstwa na

dobrym poziomie, przez co piosenki, które mogłyby wzruszać i działać na widza, są po prostu odśpiewane bez emocjonalnego zaangażowania. Nie pamięta się ich i nie przejmuje się opowiadaną na scenie historią. Co więcej, zespół taneczny nie przyciąga swoimi – często nierównymi – układami choreograficznymi. Zmarnowany potencjał historii widoczny jest także w spektaklu *Phantom – upiór w operze*, który od samego początku razi złym aktorstwem. Bogata, ale papierowa dekoracja potęguje tylko wrażenie ubogości, przez co całość nie przypomina produkcji wystawianej w dużym mieście, a raczej na dalekich peryferiach. A scena zbiorowa, w której Carlotta niesie ze sobą sztucznego psa, nie pozostawia złudzeń co do jakości tego spektaklu.

Wydaje się, że mimo wszystko najlepszą produkcją lubelskiej sceny jest *Trzy razy Piaf*. Ograniczona dekoracja, nierozbudowana fabuła i duży nacisk na śpiew i muzykę wystarczają, aby ten spektakl wyróżniał się na tle innych prezentowanych w tym teatrze. Dzięki temu zamiast złej gry aktorskiej dostajemy emocjonalne wykonania piosenek Edith Piaf, towarzysząc jej na każdym etapie życia. Przy czym Anna Świetlicka, aktorka Teatru Osterwy, zdecydowanie wyróżnia się aktorsko jako najlepsza z trzech Piaf.

Dlaczego zatem Teatr Muzyczny skupia się na tandetnej dekoracji, zamiast pracować właśnie nad grą aktorską? Dlaczego brnie w operetki i nieudane koncerty? Dlaczego nie przedstawi widzom rozrywki na wysokim poziomie artystycznym i estetycznym? Kiedy wreszcie po każdej wizycie tam przestanę powtarzać: „Daj widzowi śmiać się mądrze”...? ■

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

Ludzie Teatru

KORNELIA KURACH

CZŁOWIEK OD PROMOCJI

Z panem Danielem Arbaczewskim umówiona jestem o dwunastą w Centrum Spotkania Kultur. Przychodzi punktualnie. Szukamy miejsca, gdzie moglibyśmy porozmawiać. Pierwsze pytanie, jakie zadaje, dotyczy siedziby Działu Promocji i Marketingu.

– *Dział Promocji znajduje się w biurach Teatru Andersena na Al. Racławickich. Prowadzi go dwóch aktorów, ja i Benek Byrski. Ale tak naprawdę nie musimy siedzieć w jednym miejscu za biurkiem, bo wiele spraw wymaga przemieszczania się między Biurem Obsługi Widza, sceną i pracownią. Wiele udaje się zrobić z komputera i komórki, wystarczy dobra sieć. Główne zadanie to pełna widownia i zadowoleni widzowie, którzy chcą przyjść po raz kolejny.*

Czym właściwie zajmuje się taka osoba i jakie konkretne działania trzeba podjąć, aby przyciągnąć widza do teatru?

– *Podstawowe zadania to kontakt z mediami, przygotowanie materiałów reklamowych do spektakli i projektów. Bardzo ważne są działania niestandardowe – dodaje pan Daniel – akcje happeningowe, współpraca ze szkołami, kontakty z bibliotekami, nauczycielami, wydawnictwami, działania pedagogiczne, pozyskiwanie grantów na tworzenie warsztatów oraz szukanie kontaktów międzynarodowych. Bardzo dużo energii wkładamy w rozwój edukacji i pedagogiki teatru.*

Najbardziej zainteresował mnie temat edukacji teatralnej, dlatego

Zespół redakcyjny: Bartłomiej Miernik (redaktor naczelny), Maciej Bielański, Luiza Nowak, Kornelia Kurach, Katarzyna Fronc, Ewa Jemioł, Monika Błaszczak (korekta)

Współpraca: Martyna Zięba, Łukasz Witt-Michałowski, Bartosz Siwek, Michał Nakonieczewski

Skład i DTP: Katarzyna Długosz

Wydawca: Warsztaty Kultury w Lublinie

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

gazetaprosцениum@gmail.com

proscениum.lublin

Druk: Akapit

Nakład: 800

Na okładce zamieszczono zdjęcie sceny i widowni Teatru Muzycznego w Lublinie; fot. Mieczysław Sachadyn

rys. Michał Nakonieczewski

W TYM roku to już gorzej od poprzedniego być nie może! Serio!



oby...
MN17



fol. Przemysław Bator



fol. Mieczysław Sachajdym

ŻYCIE JEST PIĘKNE, CIESZMY SIĘ

EWA JEMIOŁ

wypytuje szczegółowo o współpracę ze szkołami i bibliotekami.

– Skupiamy się na kształceniu i budowaniu sieci kontaktów z nauczycielami. Prowadzimy akcje w szkołach, bibliotekach, domach kultury – tam, gdzie jest nasz potencjalny widz. Kształcąc nauczycieli, przedstawiamy im przy okazji naszą ofertę, wprowadzamy ich bardziej w życie teatralne. Są to nasi ambasadorowie w szkołach, ponieważ to oni decydują o tym, na jaki spektakl pójdą dzieci i jak będą przygotowane do wizyty w teatrze. Mamy też bardzo dobrą współpracę z bibliotekami, w których przygotowujemy bibliotekarzy do prowadzenia warsztatów do naszych spektakli.

Dział Promocji i edukacja teatralna to tylko dwie aktywności, jakimi zajmuje się pan Daniel. Wypytuje o pozostałe.

– Przede wszystkim jestem aktorem, to już mój piętnasty sezon w Teatrze Andersena. Kolejnym polem działań jest reżyseria. Kilka spektakli miałem szansę tworzyć w teatrze, w którym pracuję, a ostatnio także poza Lublinem: w Teatrze Maska w Rzeszowie i Teatrze Yes w Hebronie (Palestyna). Cieszę się z kolejnych zaproszeń reżyserkich, ale to na razie plany. Pracę reżysera i pedagoga teatru łączę z pasją podróżowania, poznawania świata i teatru. To jest za każdym razem wejście w nową kulturę i mentalność ludzi, co jest bardzo rozwijające i otwierające głowę. Wśród moich zadań w Dziale Promocji jest również koordynacja projektów międzynarodowych. Przez ostatnie lata udało nam się wypracować bardzo dużą sieć zagranicznych partnerów. Przed nami duży projekt warsztatów artystycznych z miastem partnerskim Tbilisi, wizyta na festiwalu w Palestynie i w Izraelu. To ogromne pole do wymiany doświadczeń. ■

Kornelia Kurach – absolwentka filologii polskiej KUL.

Któż nie zna Ani Shirley – rudowłosej dziewczynki, która dzięki niewyparzonemu językowi i ogromnej wrażliwości od ponad wieku podbija serca tysięcy dzieci na świecie? Przeniesienie tej barwnej postaci na scenę było zadaniem bez wątpienia bardzo trudnym, wymagającym zmierzenia się z wieloma oczekiwaniami i wyobrażeniami widzów. W musicalu wyreżyserowanym przez Mirosława Siedlera Ania z uroczej i bezceremonialnej dziewczynki zmieniła się w rozhisteryzowaną, trajkoczącą na wydechu pannicę.

Przez cały czas trwania spektaklu czułam, że ktoś próbuje mnie oszukać. Sprzedać swoją przekolorowaną, szaloną wizję w opakowaniu po mądrej i zajmującej opowieści. Mogę z pełną odpowiedzialnością powiedzieć, że byłam po drugiej stronie lustra i zupełnie mi się tam nie podobało. Wszystko było na opak – Ania stała się nieustannie trajkoczącym podlotkiem, Diana była sztywna, jakby kij połknęła, Maryla zachowywała się jak trzpiotka udająca dorosłą, Mateusz wykazywał się niezwykłą stanowczością, pani Linde straciła swoją dumę i rozsądek, a Gilbert... Cóż, Gilberta praktycznie nie było. Po tym, jak przy całej klasie brutalnie szarpnął Anię za włosy, jedynie przechodził przez scenę, nie mając nic istotnego do przekazania.

Ze wszystkich postaci wykreowanych w krzywym zwierciadle wyróżnił się tylko pan Phillips (Jarosław Cisowski). W nim udało mi się dostrzec cień książkowego pierwowzoru – był surowy, odrobinę ironiczny i bardzo złośliwy, a przy tym emanował spokojem i równowagą, których zabrakło pozostałym bohaterom.

Scenografia i muzyka zasługują za to na uznanie. Magdalena Baczyńska

vel Mróz bardzo sensownie podzieliła scenę na dwie części – tylna to sypialnia Ani, przednia służyła za pozostałe miejsca akcji. Gustowne meble i eleganckie rekwizyty wprowadzone w odpowiedniej proporcji tworzyły subtelne tło, nie przytłaczając aktorów i nie odwracając od nich uwagi. Ładnie, choć zupełnie niepotrzebnie, okno sceny zostało ozdobione sztucznymi kwiatami i... czymś podobnym do bluszczu. Natomiast muzyka Zbigniewa Karneckiego była w tym spektaklu elementem najprzyjemniejszym i najbardziej harmonijnym. To dzięki niej dało się wytrzymać wśród panoszącej się na scenie karykatury i parodii.

Uważam, że nowa musicalowa propozycja Teatru Muzycznego dla młodszych widzów jest nieporozumieniem. Trzy akty i dwudziestominutowe antrakty niezmiernie męczą – nie tylko dzieci. Wyłożony prosto z mostu morał – „Życie jest piękne!” – nie wynika z przebiegu akcji. Kilka scen jest naprawdę zabawnych, ale większość budzi tylko niesmak i zażenowanie. Najlepszym na to dowodem jest reakcja młodej widowni na wieńczący spektakl pocałunek Ani i Gilberta – „o nieeee!” ■

Teatr Muzyczny w Lublinie
Ania z Zielonego Wzgórza
Reżyseria: Mirosław Siedler
Muzyka: Zbigniew Karnecki
Scenografia i kostiumy: Magdalena Baczyńska vel Mróz
Premiera: 21 października 2016 roku

Ewa Jemioł – studentka filologii polskiej KUL.



foto: Ewa Warfaż

W TEATRZE MA BYĆ ŁADNIE

Z IWONĄ SAWULSKĄ, DYREKTOR TEATRU MUZYCZNEGO W LUBLINIE,
ROZMAWIAJĄ KATARZYNA FRONC I EWA JEMIOŁ

Katarzyna Fronc: Jaki spektakl widziała pani ostatnio w innym teatrze muzycznym i ile premier obejrzała pani w 2016 roku?

Iwona Sawulska: W 2016 roku nie widziałam premierowych spektakli w innych teatrach muzycznych. To był mój pierwszy sezon w Teatrze Muzycznym w Lublinie, nie mogłam się wyrwać z pracy, spędziłam tu większość wakacji. Natomiast w zeszłym roku widziałam spektakl *Mamma Mia!* w Teatrze Muzycznym Roma.

K.F.: Ilość obowiązków zawodowych w Teatrze Muzycznym nie pozwoliła pani być na bieżąco z nowościami repertuarowymi innych teatrów?

I.S.: Poza obowiązkami, które mam w teatrze, cały czas pracuję na uczelni i muszę to wszystko pogodzić. Śledzę jednak repertuar i programy innych scen muzycznych w Polsce i czytam recenzje. Dobrze znam repertuar teatrów lubelskich.

K.F.: W jaki sposób wykorzystuje pani wykształcenie muzyczne i długoletnią pracę pedagogiczną w zarządzaniu teatrem?

I.S.: Doświadczenie muzyczne jest bardzo ważne w prowadzeniu teatru. Jako śpiewaczka miałam okazję poznać czołowe sceny muzyczne w Polsce. Ukształtowała mnie też wieloletnia współpraca z Bogusławem Kaczyńskim i mam nadzieję, że te znakomite wzorce organizacyjne udaje mi się przenieść na grunt Teatru Muzycznego w Lublinie. Oczywiście styl zarządzania to także pochodna osobowości dyrektora. Osobiście cenię sobie bardzo bezpośrednie kontakty z pracownikami i nie lubię sztucznego dystansu. Praca pedagogiczna i wieloletni już związek z uczelniami – Wydziałem Artystycznym UMCS i Instytutem Muzykologii KUL – sprawiają, że łatwo nawiązuję kontakt z młodymi ludźmi i dobrze znam możliwości i predyspozycje artystyczne studentów i absolwentów. To bardzo pomaga w rekrutacji. Nasz teatr od lat współpracuje z obiema uczelniami. Poza tym zauważyłam, że pojawiają się nowe trendy w teatrach muzycznych.

K.F.: Na czym one polegają?

I.S.: Do tej pory najważniejszy był głos i warunki aktorskie. Z tym aktorstwem u śpiewaków jest różnie. W ostatnich latach większą uwagę zaczęto jednak przywiązywać także do warunków fizycznych aktorów i śpiewaków. Minęła era Pavarottiego, któremu wybaczało się zwalistą sylwetkę. Dziś oprócz posiadania wysokich predys-

pozycji zawodowych liczy się również dobra postura. Chciałabym stworzyć w Teatrze Muzycznym w Lublinie musical nowoczesny i balet klasyczny. Ponieważ teatr muzyczny w regionie jest jeden, zależy mi na dosyć szerokim spektrum repertuarowym.

Ewa Jemioł: Na początku kadencji dyrektorskiej mówiła pani w wywiadach o wprowadzeniu do repertuaru nowych gatunków. Jak dotąd za pani kadencji zrealizowano dwa koncerty i jedną operetkę, a także bajkę: *Anię z Zielonego Wzgórza*. Co będzie dalej?

I.S.: *Ania z Zielonego Wzgórza* nie jest bajką, to musical familijny. Pierwszą realizowaną za mojej kadencji premierą był zaś *Bal w Savoyu*, gatunkowo sytuujący się pomiędzy musicalem a operetką.

E.J.: Czyli stawiała pani na synkretyczność gatunkową?

I.S.: Na synkretyczność gatunkową postawił Paul Ábrahám, który skomponował *Bal w Savoyu*. Przechodząc do kolejnych premier: *Bajkolandia* to widowisko dla dzieci. Natomiast jeżeli chodzi o koncerty, to jakie macie panie na myśli?

K.F.: *Queens of Opera*. Na premierze odniosłam wrażenie, że muzyczność została zdominowana przez, delikatnie mówiąc, przesyt elementów scenograficznych. Może wystarczającą ozdobą byłaby w tym przypadku sama muzyka?

I.S.: Tak nie wyglądają składanki w teatrze. Operetka i musical są gatunkami, w których oprawa plastyczna i warstwa wizualna odgrywają zawsze dużą rolę. Skąd ten zarzut?

K.F.: Zwyczajnie brakowało mi skupienia się w większym stopniu na muzyce, a w mniejszym na kostiumach, scenografii.

I.S.: Ale taka jest natura teatru muzycznego...

E.J.: Nie wydaje mi się. Mam wrażenie, że w Teatrze Muzycznym w Lublinie bazuje się na wystawnej, trącejącej myślką scenografii i odkurzonej kostiumie. Jeżeli chodzi o zdolności wokalne, słyszę, że aktorzy są dobrze przygotowani, ale co do zdolności aktorskich – one, jak słusznie pani wspominała, pozostawiają sporo do życzenia, podobnie jak ruch sceniczny. Widziałam tu kilkanaście spektakli. W *Skrzypku na dachu* widzę bardzo dobrze zrównoważone elementy scenografii, ruchu scenicznego, słowa i muzyki. Natomiast na przykład w *Ani z Zielonego Wzgórza*...

I.S.: Wydaje mi się, że widzowie oceniają to inaczej, sądząc po frekwencji. Trudno mi się natomiast wypowiedzieć w imieniu reżysera...

E.J.: Argument frekwencyjny uważam za nietrafiony, bo na przykład zespoły disco polo ściągają jeszcze większe tłumy. Co zaś do reżysera – to przecież pani podejmuje ostateczną decyzję, czy dany tytuł ukaże się na scenie, czy nie.

I.S.: Oczywiście, że tak, nie uchylam się bynajmniej od odpowiedzialności. Podkreślam jednak, że uważam *Anię*... za bardzo dobre przedstawienie. Także patrząc na ten spektakl z perspektywy rynkowej, wydaje się on dużym sukcesem. Odnaleźliśmy niszę odbiorców, do których tego rodzaju spektakle bardzo przemawiają. Jeśli chodzi o szczegółową analizę przedstawienia, odsyłam jednak do scenografa i reżysera. Twórcy spektaklu chcieli, by oddawał on ducha epoki, mieścił się w określonej stylistyce, która nie musi trafiać do wszystkich odbiorców. Teatr Muzyczny w Lublinie zapełnia niszę, którą do tej pory stanowiły koncerty operowe. Mówiąc o koncertach wspominała pani o dwóch. Który jeszcze oprócz *Queens of Opera* miała pani na myśli?

E.J.: *Broadway in Lublin*.

I.S.: To był koncert przygotowany na specjalne zlecenie. Nie zawsze lublinianie wiedzą, który z koncertów i spektakli wystawianych w naszym teatrze stanowi część naszego repertuaru, a który jest „zadaniem zleconym”. Cieszymy się, że w takich sytuacjach sięga się po naszych artystów. Chyba nie chcemy, by w Lublinie muzyka pochodziła tylko z importu?

E.J.: Może więc warto zaznaczać w repertuarze, które spektakle są Teatru Muzycznego, a które, jak to pani formułuje, „zadaniem zleconym”?

I.S.: Chciałam tylko wyjaśnić pewne nieporozumienia dotyczące repertuaru Teatru Muzycznego w Lublinie. Wracając do *Broadway in Lublin*, jak już powiedziałam, zostaliśmy do tego zadania wynajęci. Występujący w tym koncercie Franc D'Ambrosio zażył sobie, by towarzyszyła mu orkiestra klasyczna, dlatego zwrócono się do nas, zapraszając do udziału w koncercie. Nasze koncerty to *Bajkolandia* i *Queens of Opera* – cykliczny koncert, który zagości na dłużej w repertuarze naszego teatru.

E.J.: Czyli pozostanie ten sam tytuł, ale będzie się zmieniał zestaw utworów?



fol. Mieczysław Sachadyn



fol. Mieczysław Sachadyn

I.S.: Tak, będzie zmieniany po to, by przybliżyć publiczności fragmenty kolejnych oper. Nie tylko arie, ale i balet, bo pozyskaliśmy nowych, młodych, dobrych tancerzy.

E.J.: Jak zauważyłyśmy wcześniej, a nie odniosła się pani do tego, często w lubelskim Teatrze Muzycznym dostrzegamy przesył scenografii i kostiumów. Czy ma on zatuszować jakieś niedociągnięcia – aktorskie, fabularne, dialogowe?

I.S.: Ja tych niedociągnięć nie widzę. Gdzie je pani zauważyła?

E.J.: Na przykład w *Księżniczce czardasza*.

I.S.: *Księżniczka czardasza* jest grana i ludzie ją wciąż kochają. Na przykład w maju na rynku w Rzeszowie oklaskiwała ją olbrzymia rzesza mieszkańców tego miasta. Nie wiem, dlaczego budzi tak żywy aplauz wśród widzów i słuchaczy. Jej inscenizator, Artur Hofman, wystawił ją dziesięć lat temu. Chciałam ją wycofać już w tamtym sezonie, bo nie można zbyt długo eksploatować spektakli, ale odwieziono mnie od tego. Rozmawiałam o tym z reżyserem, a on powiedział: „Zostawmy to, niech się pogra jeszcze sezon lub dwa”. To jest jego dzieło i on może o tym decydować.

E.J.: Jednak to pani jest dyrektorem teatru, nie Artur Hofman. Przez lata i przez te wszystkie zmiany spektakl się po prostu rozsypuje.

I.S.: Nie. Cały czas trwają próby wznowieniowe, a inscenizacja się trochę modyfikuje. Nie da się jednak przez dziesięć lat utrzymać pierwotnej zawartości spektaklu. Przez dziesięć lat powiększają się na przykład niektóre błędy aktorskie. Tak po prostu wyglądają sztuki.

E.J.: Właśnie. Kiedy przychodzimy do teatru, możemy zaobserwować, że publiczność jest raczej stała i w wieku 60+.

I.S.: Jest to właściwie pochodną problemu finansowego, ponieważ produkcje Teatru Muzycznego są drogie i nie zawsze stać na nie, mimo ustawowych ulg, młodych widzów. Odpowiada za to także tzw. choroła kosztów w teatrach. Próbowałam na przykład wznowić spektakl *Królowna Śnieżka*, ale jest potrzebna do tego tak wielka orkiestra, że trzeba angażować dodatkowo muzyków z filharmonii. Koszt inscenizacji przewyższał wpływy z biletów, bo te były wycenione na możliwości finansowe rodzin z dziećmi. Musimy także realizować tzw.

współczynnik frekwencyjny określony w projekcie przebudowy teatru. Ja to odziedziczyłam. Ktoś wymyślił, że mamy osiągnąć o 10% wyższą frekwencję, niż była dotychczas. Doszło już do tego, że artyści ledwo dawali radę, grali co drugi dzień albo nawet po dwa przedstawienia dziennie.

E.J.: W tym sezonie miały miejsce już trzy premiery.

K.F.: To dosyć intensywne tempo pracy.

I.S.: Tak. Jednak jeśli chodzi o koncerty, to zawsze teatr stara się czerpać z repertuaru, który już był, uzupełniając go o parę nowych utworów. Zawsze zarzut co do teatru był taki: w tych składankach jest w kółko jedno i to samo, tylko się kolejność zmienia. Więc uzupełniam ten repertuar, żeby lubelska publiczność miała okazję poznać klasykę musicalowo-operową. Lubelski teatr ma artystów, tylko trzeba im pozwolić te arie zaśpiewać.

E.J.: Czy koncert jest mniej wymagający dla artystów?

I.S.: Nie, jest mniej wymagający dla organizatorów. Korzysta się z wcześniejszych scenografii i używa się tego, co jest w magazynach – tak jest wszędzie. Podobnie została zrobiona *Bajkolandia*, do której tylko napisano nowe aranżacje.

E.J.: Właśnie o tych odkurzonych kostiumach i scenografiach wspominałyśmy. A wracając do publiczności: czy planuje pani wyjść z propozycją repertuaru dla studentów?

I.S.: Mogłabym postawić kilku solistów z fortepianem na scenie – to by się sfiansowało, ale mnie się marzy coś podobnego do *Metra*. Mam taki pomysł, który usiłuję przeforsować już drugi rok, występując w tym celu po środki ministerialne i europejskie – z młodzieżą i dla młodzieży, z multimedialną scenografią – ale tu potrzeba finansów. Jeszcze wrócić do kwestii dekoracji – jestem zwolennikiem harmonijnego łączenia elementów wizualnych w spektaklu z repertuarem, chciałabym, by mieściło się to w ramach jednej estetyki – na przykład jeśli ktoś śpiewa arie z jakiejś epoki, musi być adekwatnie ubrany.

K.F.: Taka jest zasada? Czyli gdyby artysta wyszedł we współczesnym stroju galowym, ktoś mógłby posądzić organizatora o nieznaną regułę?

I.S.: Ależ oczywiście. Koncert musi być w kostiumach i z użyciem dekoracji. Tak jak w *Bajkolandii* i *Queens of Opera*. Taka składanka jak *Usta miłczą, dusza śpiewa* trąci już naftaliną.

E.J.: A mi się akurat ten koncert podobał: bez scenografii, artyści ubrani bardzo prosto.

I.S.: Nie, ja tak nie chcę. Obecny minimalizm preferowany w teatrze staje się moim zdaniem nieznośną manierą. Najczęściej nie jest też podyktowany jakąś ciekawą wizją estetyczną, ale względami finansowymi. Śpiewałam w różnych składankach, w różnych teatrach, i wiem, jak to powinno wyglądać: kostiumy, scenografia, światło. Zwolennikiem takiego teatru był mój mistrz, Bogusław Kaczyński. Obecny tani minimalizm kojarzy mi się z chałturą, nie za to ludzie płacą.

K.F.: Zatem jak według pani powinno się dzisiaj w teatrze muzycznym wystawiać klasykę?

I.S.: Wiem, jakie są trendy. Do tej pory byłam tradycjonalistką. Klasyka w dzinsach się nie obroni.

K.F.: Pytanie w takim razie, czy w ogóle można ją wystawiać inaczej?

I.S.: Wystawiają, próbują uwspółcześniać stroje, dekoracje, przenosić akcję do XXI wieku.

E.J.: A pani jak uważa – wierne odwzorowanie czy modyfikacja?

I.S.: Mnie uczono zgodności stylu z epoką. Uważam, że warstwa wizualna w teatrze powinna być bogata, bo nie lubię szarości i biedy na scenie. Sądzę, że odbiorcom tego coraz bardziej brakuje. Pewien minimalizm jest akceptowalny w teatrze dramatycznym, jednak teatr muzyczny odwołuje się do innych wzorców estetycznych i czego innego oczekują od niego widzowie i słuchacze. Wydaje mi się, że rozumiem te oczekiwania – a ja chcę nawiązać dialog z publicznością, którego do tej pory tu nie było. ■

Iwona Sawulska – absolwentka Wydziału Wokalno-Aktorskiego Akademii Muzycznej w Łodzi, od 2014 roku dyrektor naczelna Teatru Muzycznego w Lublinie.

Katarzyna Fronc – studentka filologii polskiej KUL.

UPIORY OPERY

LUIZA NOWAK



fol. Mieczysław Sachajda



fol. Ihor Moskalchuk

Zapowiedź koncertu opartego na najbardziej znanych utworach muzyki operowej wyglądała niegroźnie. Połączenie przebojów z edukacyjnym wprowadzeniem i wyjaśnieniem pewnych historycznych i literackich kwestii w teorii mogło wydawać się interesujące. Jednak w praktyce nawet tego typu koncert przerasta możliwości lubelskiego Teatru Muzycznego.

Koncert składał się z popularnych arii, duetów i partii chóralnych. W ciągu dwóch części mogliśmy usłyszeć utwory między innymi z *Wesela Figara* i *Don Giovanniego* Wolfganga Amadeusza Mozarta, *Toski* Giacomo Pucciniego, *Nabucco*, *Rigoletta* i *La Traviaty* Giuseppe Verdiego, a także *Pajaców* Ruggiera Leoncavalla. Ponadto w programie pojawiły się sceny baletowe, chociażby klasyczne pas de deux z *Jeziora łabędziego* i polonez z *Eugeniusza Oniegina* Piotra Czajkowskiego.

Soliści występowali wśród sztucznej i papierowej dekoracji, z której największą uwagę przykuwał tandetny „kryształowy” żyrandol. Niestety twórcy chyba zapomnieli, że zazwyczaj minimalizm jest najlepszym rozwiązaniem, a słowo „opera” nie zawsze musi łączyć się z przepychem. W związku z tym oprócz dekoracji solistom towarzyszyły kolorowe światła, które barwiły ją na czerwono, fioletowo i niebiesko. Przepych dekoracji uzupełniały kostiumy. Część z nich przypominała balowe suknie. Pozostałe niestety wyglądały, jakby lata świetności miały już za sobą. I chociaż prawdopodobnie miały przypominać klasyczne stroje operowe, nie spełniały swojej funkcji. Marność wydarzeń scenicznych była także zauważalna na płaszczyźnie aktorskiej.

To, co jest wadą pozostałych spektakli lubelskiej sceny, tutaj również dało o sobie znać. Wykonania solistów, chociaż muzycznie poprawne, nie miały ani energii, ani emocjonalnego zaangażowania.

Co ciekawe, podczas koncertu dyrektor teatru, Iwona Sawulska, wystąpiła aż trzykrotnie. Każdy z jej występów wydawał się być ważnym punktem programu. Po zaśpiewaniu arii *Vissi d'arte* z opery *Tosca*, która – jak określił prowadzący wydarzenie Stefan Münch – jest marzeniem każdej sopranistki, śpiewająca sopranem dyrektor Sawulska (zapewne również spełniająca swoje marzenie) jako jedyna z solistek otrzymała kwiaty jeszcze podczas trwania koncertu. Zwierzchnik lubelskiego teatru wykonała także znany *Summertime* z *Porgy and Bess* George'a Gershwina. Następnie wystąpiła w utworze finałowym, w którym usłyszeliśmy wszystkich solistów koncertu oraz chór – słynnym *Libiamo ne' lieti calici* z I aktu opery *La Traviata*.

Wydawałoby się, że muzyka poważna obroni się sama. Jednak w Teatrze Muzycznym twórcy robią wszystko, aby melodie wydobywające się z orkiestronu zostały przykryte sztucznością i tanim blichtrzem. Niestety...

Teatr Muzyczny w Lublinie

Queens of Opera

Kierownictwo muzyczne: Tomasz Biernacki

Scenariusz i prowadzenie: Stefan Münch

Premiera: 19 listopada 2016 roku

Ciąg dalszy rozmowy z poprzedniego numeru.

Maciej Bielak: Jak zmienił się teatr ukraiński po wybuchu rewolucji na Majdanie?

Olga Maciupa: Przede wszystkim wkroczyła tematyka wojenna. Pojawiły się dyskusje na temat tego, czy o wojnie powinno się pisać na gorąco, czy może dopiero po jakimś czasie, tak aby możliwe było wzbudzenie refleksji. Obecnie istotne są także tematy przesiedleńców wewnętrznych, ich akceptacji. Teatr pracuje chociażby nad kwestią negatywnego spojrzenia na przesiedleńców z Donbasu. Historie ludzi, którzy byli na wojnie, same w sobie mogą posłużyć jako gotowe teksty. Dramatopisarka Anastasija Kosodiy założyła swój teatr w Zaporozżu i pracuje z tematyką wojenną. Jednak opracowuje swoje teksty w sposób bardziej artystyczny niż dokumentalny. Jej ostatni dramat, *Kto ukradł twoje konie*, ma postać bajki, mitu, i w tę formę zostają wplecione wątki historyczne.

Wiktor Trojan: Wojna bardzo mocno wpłynęła na wszystkie sfery działalności Ukraińca i podejrzewam, że będzie to trwało jeszcze przez jakiś czas. My w zasadzie nie mamy doświadczenia wojny od czasów II wojny światowej, więc ten konflikt, który obecnie ma miejsce na wschodzie, z pewnością przyczyni się do powstania kolejnych tekstów, zwłaszcza dramatycznych.

O.M.: Co więcej, uważam, że nasza dramaturgia nie rozliczyła się jeszcze z II wojną światową ani z wielkim terrorem i represjami, z deportacjami, pogromami...

W.T.: No właśnie. Do tej pory Ukraina nie ma jednego konkretnego

MIĘDZY PARTYZANTKĄ A WOLONTARIATEM (CZĘŚĆ II)

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



foto. archiwum Wiktora Trojana

stanowiska w kwestii II wojny światowej. Wciąż nie wiemy, kto jest bohaterem, a kto mordercą. Myślę, że nasza generacja będzie poszukiwać odpowiedzi na te pytania.

Bartłomiej Miernik: Wydaje mi się, że to właśnie nasza generacja powinna przetrząsnąć mosty zgody i pokoju nad wydarzeniami z 1943 roku rozgrywającymi się na Wołyniu. Aby mogły one powstać, potrzebna jest wola ludzi znajdujących się na jednym i na drugim brzegu. Czy przypadkiem nie jest tak, że szczególna odpowiedzialność przetrzucania tych mostów na rzecz zrozumienia, co działo się w relacjach polsko-ukraińskich, spoczywa właśnie na ludziach kultury?

W.T.: Moim zdaniem – nie. Bo tworzenie mostów i dialogu między różnymi stronami nie jest zadaniem sztuki. Sztuka jest sztuką i nie należy nakładać na nią takiej odpowiedzialności. Powinna istnieć w kontekście, ale jednocześnie niezależnie. Jeżeli któryś z artystów chciałby podjąć temat rozliczeń, to w porządku, ale uważam, że nie należy przekładać odpowiedzialności społeczeństwa i polityków na sztukę.

Katarzyna Fronc: To kto w takim razie mógłby taki most budować, skoro władze polskie i ukraińskie dalekie są od wypracowania wspólnego stanowiska?

W.T.: Na wydarzenia rozgrywające się w latach wojny nie należy patrzeć jednostronnie. Należy zrozumieć, co tak naprawdę się tam zdarzyło. A to jest już praca historyków, naukowców, badaczy. Co się stało, jakie czynniki do tego doprowadziły i co działo się potem. I dopiero jak zrozumiemy, co się wydarzyło, mogą zacząć pracować dyplomaci. Zauważyłem, że obecnie w Polsce

ten problem jest bardzo aktualny.

B.M.: I polscy badacze już swoją pracę dawno wykonali.

W.T.: Ale zauważ, że często wyniki ich prac są jednostronne. Ostatnia publikacja Grzegorza Motyki, pt. *Wołyń '43*, ma na okładce kilka zdań profesora Paczkowskiego. Pisze on, że Wołyń jest tragedią, rzezią, która odbyła się w różnych miejscach, i podaje liczbę ofiar: 100 tysięcy. No przepraszam, ale to nieprawda, przecież zginęło między 40 a 60 tysięcy osób. Bardzo często badacze naciągają fakty do swoich tez. Dla nas problem Wołynia istnieje, ale nie na takim poziomie jak w Polsce. Zatem dialog jest możliwy, ale nie będzie skuteczny. Po stronie polskiej ludzie są gotowi do budowania mostu, a po stronie ukraińskiej zastanawiają się, czy ten most jest w ogóle potrzebny i z czego będziemy go budowali.

O.M.: Ja z kolei uważam, że rolę sztuki jest właśnie budowanie mostów. Mimo że sztuka zawsze działa na poziomie emocjonalnym, a nie racjonalnym. Mamy problem z tym, że na wschodzie Ukrainy jest gloryfikowana Armia Czerwona, która uwolniła ludność od faszyzmu, nie dodając przy tym, że przecież ta armia również była okupantem. A na zachodniej Ukrainie jest gloryfikacja powstańców UPA, którzy walczyli z partyzantami Armii Czerwonej i nazistami, natomiast o Wołyniu, o ich relacjach z Żydami już się nie mówi. Uważam, że sztuka powinna zawsze być po stronie człowieka, a nie ideologii, państwa, historii. Wtedy może budować mosty, bo prawda jednostki ludzkiej zawsze jest przyswojona, do kogoś należy, kogoś boli, jest czyjąś pamięcią.

W.T.: W kołach naukowych te zagadnienia są podejmowane.

O.M.: Temat pogromu Żydów we Lwowie nie jest poruszany. Może problemem jest to, że jesteśmy teraz ofiarą, co uważam nieraz za konformizm, bo lubimy stawiać się w roli ofiary.

B.M.: Mamy jako naród podobny problem. Andrzej Stasiuk kiedyś napisał, że pragnąłby poznać naród, który chciałby być drugi, a nie pierwszy. Jakże trudno jest narodom odnaleźć w swej historii ciemne plamy, przepracować je i pogodzić się z faktem, że istniały, i wyciągnąć z nich wnioski na przyszłość. Wydaje mi się jednak, że właśnie na nas spoczywa już chyba obowiązek szukania punktów wspólnych i przepracowywania w sztuce pewnych tematów, w czym liczę na waszą pomoc. Mieszkamy w tym samym mieście, pracujemy tu, uczymy się i mamy też, myślę, pewne wynikające z tego obowiązki. Pierwszy krok zrobiliśmy – potrafiiliśmy się spotkać przy jednym stole i porozmawiać. ■

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.

Maciej Bielak – absolwent historii i politologii UMCS

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

...MOJE TRZY GROSZE

BARTOSZ SIWEK



fol. Mateusz Kalinski

NIMB NAD GŁOWĄ – CI NUDNI ŚWIĘCI
Grając czarne charaktery, wielokrotnie doznawałem dreszczyku satysfakcji, że oto teraz mogę sobie bezkarnie pożywać, wywlec całą tę ciemną naturę na zewnątrz, zaakceptować ją, a nawet polubić. Odwracając sytuację – kiedy musiałem mierzyć się z dobrym charakterem granej postaci, odczuwałem niepokój, dziwny rodzaj zakłopotania, bezradności. Podobnie było z oglądaniem w takiej sytuacji innych aktorów. Czuło się pewien rodzaj sztuczności (czasem wpadającej w patos), płaskości postaci. Dobrze, kiedy taka pozytywna persona może się odbić od jakiegoś zgryźliwego typu spod ciemnej gwiazdy. Trudniej, kiedy jest sama na scenie. Nie wyszczerzy się w paskudnym grymasie, nie zagada złośliwie, tylko uśmiecha się lekko, oczy wzniesie ku niebu i milczy. Taki święty z obrazka.

Wydawać by się mogło, że świętość na ekranie lub scenie, sama, bez kontrastowego zestawienia z innymi, jest nie do zniesienia. Ileż czasu widz może wytrzymać widok modlącego się w natchnieniu lub ekstazie – minutę, dwie, kilka? Nie zrozumie, odrzuci. Zawsze odsuwamy od siebie to, co zagraża dobremu samopoczuciu naszego ego. Czujemy się bezpiecznie w pancerzu naszych niechęci i uprzedzeń.

Zrobiłem rekonesans w filmach o świętych i – poza nielicznymi wyjątkami – były one w mojej opinii naprawdę dobre. Co było ich sukcesem? Autentyczność postaci. Święci, których aktorzy przedstawiają ze wszystkimi ich ograniczeniami, zniechęceniem, samotnością, jako ludzi z krwi i kości, o rozmaitych charakterach. Weźmy za przykład ojca Pio, który krzyczy, wali na odlew, kopie w tyłek, a wszystko to z miłości. Przyzwyczailiśmy się (uważam, że bardzo niesłusznie), że święty to taki ciapa bez wyrazu i polotu, grzeczne cielątko. Tymczasem historia obfituje w Bożych wariatów. Jedną stroną przedstawionego obrazu jest więc działanie. Bohater w akcji toczy bój o dobro, nie przebiegając w środkach. Wiem, w dobie politycznej poprawności i wszechogarniającej pseudotolerancji

nie brzmi to właściwie. Pozostaje druga strona, z którą twórcy mają niemały problem. No bo jak pokazać to, czego „ani oko nie widziało, ani ucho nie słyszało, ani serce człowieka nie zdołało pojąć”, czyli przestrzeń modlitwy, miłosną tajemnicę spotkania Boga z człowiekiem? Jakże łatwo tu o nadmiar słów, patos, moralizatorstwo. Jakże marnie wyglądają próby realistycznego oddania wizji mistycznych. Wychodzą z tego kiczowato idylliczne obrazki. Jedynym ratunkiem wydaje się tu niedopowiedzenie, symbol. Poznanie tej tajemnicy nie jest możliwe. Jako obserwatorzy możemy przyglądać się z boku, nie wszystko rozumiejąc. Przybliżenie widza do głębokich doświadczeń świętych postaci dane jest mistrzom aktorstwa. Jak pisał Tadeusz Różewicz:

proszę was
nie bójcie się samotności
nie bójcie się ciszy
nie bójcie się „nudy”
pamiętajcie
że milczenie jest wymowne
że nienawiść krzyczy ryczy
ujada i wyje
miłość uśmiecha się milczy
czeka na was ■

Bartosz Siwek – aktor Teatru im. H. Ch. Andersena w Lublinie.

O TEMPORA, O MORES...

W Księdze Kaznodziei Salomona, którą wywołał był niedawno pewien mój ulubiony felietonista, spotkać można takie oto zdanko: „Żywy pies jest w lepszej sytuacji niż martwy lew”.

Czesław Miłosz po śmierci ochoczo nazywany był filosemitą. Zbigniew Herbert informatorem SB, nie będąc TW, natomiast Ryszard Kapuściński, nie będąc w SB, był za to TW. Zdecydowana większość naszych domorosłych oskarżycieli i trolli istniała w czasach, gdy wszyscy trzej jeszcze żyli, zdecydowanie w formie NN, zaś aktualnie – gdy lwy są już martwe – psy skaczą bezkarnie po truchle.

A skoro mowa o psach: pewien aktor, który w przeszłości wcielił się w najbar-



fol. archiwum autora

PASZTET Z KRYTYKA

ŁUKASZ WITT-MICHAŁOWSKI

dziej rozpoznawalnego czworonoga nad Wisłą, zawiątał niedawno za oceanem, by promować ostatnie dzieło najbardziej uhonorowanego – jeśli nie najwybitniejszego – polskiego filmowca, który sam promocji filmu już nie dożył. Co ciekawe, aktor jeszcze za życia Mistrza udzielił wywiadu, w którym z dużą estymą odniósł się do ich wspólnej pracy na planie. Po śmierci reżysera, w kolejnej odsłonie antenowych wyznań, cytował Herberta („wszystko jest kwestią smaku”), rządzącym wytykając „brak inteligencji i oglady”, mówiąc, że „to, co ukrywaliśmy, raptem się wylało i nami zawłaszcza”. Znacznie odważniej do tematu smaku i oglady, tym razem w kontekście rzeczownego filmu, powrócił aktor w kraju Donalda i Rambo, gdzie zżymał się na to, że „scenariusz [Mistrza] był ch...wy” do tego stopnia, iż na ratunek przed artystycznym zgonem tegoż posyłano po najwybitniejszych scenarzystów polskich, oraz że w związku z tym, iż zmarły nie wywiązuje się z obowiązków promocyjnych w sposób należyty, aktor sam musi jeździć po „całym, k..., pier... świecie i świecić za niego ryjem we wszystkich miejscach”.

Różne bywają zabiegi popularyzatorskie i zachęcające do sięgnięcia po produkt. Federico Fellini chodził ponoć po planie filmu *Osiem i pół*, mówiąc wszystkim, że obraz będzie katastrofą. Antoni Czechow uciekł z teatru przed premierą *Wiśniowego sadu*, a Samuel Beckett prawie bez wyjątku nie rozmawiał z dziennikarzami. Wajda milczy, bo mówić już nie może. Aktor twierdzi, że taką promocję Mistrz reżyseruje z za grobu.

Co czas, to obyczaj... ■

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