

LUBELSKA GAZETA TEATRALNA / LUTY 2017 / NR 22

PROSCENIUM

ROZMOWA Z JUSTYNĄ JARY
BIELAK O CZEMU DO CIEBIE NIE PISZĘ?
JEMIOŁ O LUDZIACH INTELIGENTNYCH
NOWAK O MIEŚCIE DADA
KURACH O WIECZORZE BALETOWYM

JAK ROZMAWIAĆ Z ARTYSTAMI

LUIZA NOWAK

Ludzie Teatru

DARIA LYTVYENKO

Pod koniec ubiegłego roku w Poznaniu odbyła się VI edycja festiwalu *Ofensywa Teatralna*, tym razem poświęcona Szwajcarii. Nie wiedząc, co mnie tam czeka, pełna obaw i pamiętająca jeszcze pewną redakcję z „ofensywą” w tytule, pojechałam do stolicy Wielkopolski, aby poznać od środka poznańskie życie kulturalne. I chociaż na miejscu czekało na mnie sporo pracy, zapowiadało się intrygująco.

Trwająca trzy dni *Ofensywa* jest kameralnym festiwalem. Nie ma na niej oblegających teatr tłumów ani znanych nawet teatralnym laikom nazwisk. Podczas tegorocznej edycji pięć niezależnych grup zaprezentowało spektakle na podstawie współczesnych sztuk francuskojęzycznych autorów, których właściwie łączy jedynie to, że pochodzą ze Szwajcarii i że są wydawani przez jedno z poznańskich wydawnictw. Po każdym spektaklu odbywało się spotkanie z autorem dramatu oraz z teatrem, który przygotował daną sztukę. Brzmi nudno? Wprost przeciwnie. Chociaż część dyskusji przebiegała spokojnie i merytorycznie, zdarzały się burzliwe momenty, kłótnie i niezręczności, które przenosiły się później w formie dyskusji do klubu festiwalowego. Sama atmosfera *Ofensywy* odbiegała od tego, co znam z lubelskiej codzienności. I nie wiem, czy to może efekt zbyt częstego przebywania w zblazowanym

Centrum Kultury, czy może trauma po nieuprzejmościach w Teatrze Starym, jednak mieszkańcy Poznania zaskoczyli mnie pewnego rodzaju... życzliwością.

Prezentowane podczas festiwalu spektakle bardzo różniły się od siebie. Każdy z teatrów pokazał własny styl i metodę pracy, wywołując skrajne reakcje. Nie wiem, czy część z widzów nie podeszła może do tego zbyt poważnie, oceniając grupy – często amatorskie – jakby były zawodowymi teatrami. W związku z tym na scenie Teatru Ósmego Dnia obejrzelśmy: spektakl-happening o wielkiej miłości Andrzeja i modelki Lolo grupy Pomarańcze w Uchu na Skarpie bez Kartki, przedstawienie z elementami teatru tańca o problemach z dorastającymi dziećmi Teatru Alatyra oraz bardziej klasyczne grupy – Terminus a Quo, Teatr Kingdom of Curvy Fork ze spektaklem poruszającym problem migracji i nienawiści międzyludzkiej oraz łączące w sobie groteskę i czarny humor przedstawienie Teatru OKO o ludzkich reakcjach i słabościach w czasie epidemii ptasiej grypy. Ci ostatni zaskoczyli mnie przede wszystkim tym, co niestety rzadko mogę zauważyć podczas oglądania amatorskich czy szkolnych spektakli. Przyjemność twórczenia, występowania i obcowania z teatrem można było odczuć przez całe ich przedstawienie. Pozytywne nastawienie do innych i otwartość wpisują się zresztą w samą koncepcję tego festiwalu. Można było to odczuć niemal z każdej strony. I chociaż podobno „nie potrafię rozmawiać z artystami”, pobyt w Poznaniu uznaję za udany. ■

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

SZATNIARKA

Piętnaście minut do rozpoczęcia spektaklu, a w Centrum Spotkania Kultur już stoi tłum. Jego główną część stanowią dzieci z rodzicami, którzy przyszli do Teatru Andersena. Staję cicho między nimi. W szatni dostrzegam starszą panią. Ubrana jest w fioletową sukienkę, na szyi wisi charakterystyczny, trójkątny znaczek Teatru Andersena z napisem „Pani Maria”.

Spóźniony ojciec z dwiema córkami niemal wbiega do szatni. „Dzień dobry”, serdecznie wita go pani Maria Królikowska i z uśmiechem odbiera kurtki.

– *Pracuję w Teatrze Andersena w Lublinie trzeci już sezon, czyli, dobrze licząc, od 2014 roku. W Centrum Spotkania Kultur jesteśmy jednak od wrześnie. Oczywiście, stara siedziba przy ulicy Dominikańskiej była zdecydowanie bardziej klimatyczna. Dzieciaki, jak tylko wchodziły do teatru, to patrzyły na niego jak na zamek. Wywierał więcej emocji* – mówi pani Maria, uśmiechając się nostalgicznie.

We wrześniu 2016 roku Teatr Andersena został przeniesiony ze Starego Miasta do budynku CSK przy placu Teatralnym. Minęło już prawie pół roku, a niektórzy wciąż nie słyszeli o tej zmianie. Dlatego zdyszany spóźniony widz stał się tu stałym

Zespół redakcyjny: Bartłomiej Miernik (redaktor naczelny), Maciej Bielak, Luiza Nowak, Katarzyna Fronc, Ewa Jemioł, Daria Lytvyenko, Monika Błaszczak (korekta), Karolina Bielak (media społecznościowe)

Współpraca: Kornelia Kurach, Martyna Zięba, Łukasz Witt-Michałowski, Bartosz Siwek, 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: Baccarat

Nakład: 800

Na okładce zamieszczono zdjęcie ze spektaklu pt. *Czemu do Ciebie nie piszę?*, fot. materiały prasowe Teatru Osterwy

rys. Michał Nakoniczewski



WARSZTATY KULTURY



fol. Daria Lytvynenko



fol. Angela Sterling

TRZY KOLORY

KORNELIA KURACH

zjawiskiem. Dzisiejszy spektakl trwa już dziesięć minut, a spóźnionych – o dziwo – brak.

– *Zwykle jestem na miejscu tak pół godziny przed przedstawieniem. Praca nie jest trudna, ale męcząca. Kurtki są ciężkie, a przychodzi do nas dość dużo dzieci. – Odwraca się w stronę odzieży. – Na mnie leży wielka odpowiedzialność. Nie mogę nigdzie wyjść. Podczas spektaklu siedzę tu i czekam, czytam książki lub rozwiązuję krzyżówki. Jolki to moje ulubione. – Pani Maria pokazuje książeczkę z krzyżówkami. – Te panoramiczne są nudne, ale jolki są trudniejsze i dlatego ciekawsze.*

Niektóre są już wypełnione, część ledwie zaczęta. Pani Maria jest na emeryturze, więc podoba jej się taki właśnie sposób spędzania czasu. Mówi mi, że podczas trwania spektaklu może odpocząć.

Na wieszakach wiszą przeważnie kurtki dziecięce. Trwa kolejny pokaz spektaklu *Alicja w Krainie Czarów*.

– *Wychodzą, ochając i achając, są pod wielkim wrażeniem – opowiada o emocjach dzieci. – Uwielbiam czytać literaturę dla dzieci i oglądać bajki. Fascynuje mnie teatr. Moim zdaniem lepiej wybrać się z rodziną na spektakl niż pójść do marketu. Dzięki pracy w szatni poznaję też ludzi. Większość jest uśmiechnięta, z tymi szczególnie lubię rozmawiać. Czasami ludzie, odbierając kurtkę czy płaszcz, powiedzą coś dobrego, rzadziej coś złego. Natomiast dzieci często o coś pytają.*

Pani Maria siada na krześle, bierze krzyżówkę. Spektakl jeszcze trochę potrwa, dlatego ma czas na rozwiązywanie kolejnych jolek. ■

Daria Lytvynenko – studentka dziennikarstwa i komunikacji społecznej UMCS.

Biel, czerni i czerwieni. Trzy różne kolory i trzy zupełnie różne pokazy. Pierwszy jest poetycki i subtelny, środkowy dynamiczny i energiczny, natomiast ostatni – zmysłowy i intensywny. Wieczór baletowy z gościnnym występem Polskiego Baletu Narodowego w Centrum Spotkania Kultur w Lublinie zachwyca różnorodnością nastrojów.

Pierwsza część to balet romantyczny. Nastrój tworzą kostiumy, muzyka i kolorystyka. Białe tiulowe sukienki tancerek i przyczepione do nich skrzydełka wprowadzają zwiewność i lekkość. Wianki z białych kwiatów, podobnie jak stroje, podkreślają delikatność i niewinność. Ruch jest płynny i harmonijny. Choreografia przywołuje w myślach rozwijające się pąki kwiatów, a dłonie tancerek wyglądają jak trzepoczące skrzydełka ptaków. Tancerze wydają się być lekko unoszeni przez wiatr. Całość jest subtelna i eteryczna. *Chopiniana* Michaiła Fokina jest spektaklem poetyckim podkreślającym ulotność i nietrwałość.

Zupełnie odwrotnie jest w drugiej części. W *Moving Rooms* Krzysztofa Pastora dominuje czerni. Światła padają pojedynczo na artystów lub widzimy w tle tylko zarys ich sylwetek. Wszyscy występują w ciemnych kostiumach. Muzyka Henryka Miłokaja Góreckiego i Alfreda Schnittkego wprowadza na scenę nastrój niepokoju i energii. Taniec nie jest już tak płynny, lecz bardziej wyrazisty i szybszy. Tempo ruchu i tańca wzrasta. Spektakl rozpoczyna taniec jednej pary, oświetlonej padającym od góry słabym światłem. Pozostała część sceny jest zaciemniona, powoli jednak zapelniają ją artyści, wychodząc na nią pojedynczo. W ten sposób zaczyna się grupowa scena tańca. Za chwilę artyści powoli się wycofują – z wyjątkiem jednej pary.

Uwagę skupia jej taniec dostosowujący się do zmiennego i coraz szybszego tempa muzyki. Nastrój wywołany kolorystyką i muzyką tworzy spójny obraz hipnotyzującego tańca w tonacji czerni.

Ostatnia część jest kolorystycznie czerwona. *Bolero* Maurice'a Ravela i kostiumy w różnych odcieniach czerwieni i brązu powodują, że taniec wprowadza zmysłowy nastrój na scenę. Dominuje erotyzm, zmysłowość, emocjonalność. Światło ma za zadanie uwydatniać czerwieni i podkreślać nastrój. Na scenie tło również jest czerwone. Para tancerzy występująca poza układem zbiorowym skupia się na ukazaniu relacji pomiędzy kobietą a mężczyzną, wykonując zupełnie inne ruchy niż pozostali. Ich kostiumy mają intensywniejszą barwę, widać, że to ich taniec jest najważniejszy. Cały spektakl poprzez nasycenie kolorów i muzykę jest bardzo emocjonalny.

Kolory odegrały tu kluczową rolę. Trzy części w kontrastujących ze sobą barwach są integralne. Niewinność, siła i erotyzm. Wieczór baletowy od spokoju i niewinności przechodzi do zmysłowości i erotyzmu. Emocje zmieniają się na scenie pod wpływem ruchu i muzyki, tworząc spójną całość. ■

Polski Balet Narodowy: wieczór baletowy w trzech częściach

Epilog 20. Międzynarodowych Spotkań Teatrów Tańca

Centrum Spotkania Kultur w Lublinie

Pokaz: 4 grudnia 2016

Kornelia Kurach – absolwentka filologii polskiej KUL.

JAK UGRYŹĆ TEATR W PEŁNI

Z JUSTYNĄ JARY ROZMAWIAJĄ KATARZYNA FRONC I LUIZA NOWAK



foto: materiały prasowe Centrum Kultury

Katarzyna Fronc: Czy czujesz się bardziej śpiewającą aktorką, czy jednak wokalistką, której bliska jest scena?

Justyna Jary: Kiedyś byłam przekonana, że jestem aktorką. Teraz faktycznie dosyć dużo śpiewam, więc zastanawiam się, czy jestem śpiewającą aktorką, czy wokalistką, która nie jest w stanie wytrzymać bez teatru. Wydaje mi się, że obie te moje twarze mają ze sobą wiele wspólnego i nie trzeba tego aż tak precyzować. Choć moje koncerty nie są spektaklami teatralnymi, nie są też typowymi działaniami wokalistki popowej. Nie są to tylko zaśpiewane piosenki. Cieszy mnie, gdy koncert tworzy zamkniętą całość i wielowątkową opowieść.

Luiza Nowak: Już same teledyski *Krwawych ballad* mają w sobie dużo teatralności.

J.J.: Ta „teatralność” była dla mnie istotna. Zależało mi też, żeby muzycy biorący udział w projekcie nie tylko akompaniowali wokalowemu. Chciałam, by instrumenty w pewien sposób coś dopowiadały w historiach. Muzycy niekoniecznie muszą wcielać się w postacie, ale zdecydowanie tworzą świat muzyki i kreowanej opowieści.

L.N.: Płyta jeszcze się nie ukazała, ale w internecie jest już spora grupa fanów *Krwawych ballad*. Jak sądzisz, z czego wynika ta popularność? Może to taka nostalgia za klimatami przedwojennymi?

K.F.: A może ludziom dzisiaj właśnie tego brakuje? Obecnie utwory pop są często bardzo podobne do siebie. Natomiast *Krwawe ballady* mają w sobie ducha przeszłości i mogą przypominać ludziom dawne czasy, ale jednocześnie są... inne.

J.J.: Uwielbiam *Krwawe ballady* i cieszę się, że już teraz jest grono ludzi, którzy je lubią. Ubolewam nad tym, że współcześnie w muzyce pop tekst

jest traktowany po macoszemu. Nawet nie boli mnie aż tak, że utwory są podobne do siebie, ale niech przynajmniej opowiadają o czymś różnym. Albo w ogóle o czymś. Chociaż, muszę przyznać, obecnie na polskiej scenie muzycznej pojawiają się ludzie, którzy mogą coś zmienić w tej kwestii. W folklorze miejskim ujęto mnie wiele elementów. Wiecie, ja uwielbiam opowiadać, a w pieśniach z miejskich podwórek czai się wiele intrygujących historii. *Ballady* są też pełne czarnego humoru i łamią tabu śmierci. Temat ten nie jest w nich ani patetyczny, ani szokujący. Są jak dawne baśnie, które niosą w sobie wiele elementów strachu i grozy, tylko w wersji dla dorosłych.

K.F.: Kiedy po raz pierwszy zainteresowałaś się tym stylem muzycznym?

J.J.: Przez wiele lat pracowałam z warszawskimi seniorami i to dzięki nim weszłam głębiej w folklor miejski – i się nim zachwyciłam. Wcześniej byłam zainteresowana muzyką cygańską, żydowską oraz pieśniami polskimi i ukraińskimi. Interesował mnie bardziej folklor wiejski niż miejski. Dopiero potem zorientowałam się, że to jest właśnie to, czego szukam. Folklor miejski łączy w sobie zarówno możliwość opowiadania historii, jak i muzykę i teatr. Tworzy to pewną całość, z którą całkowicie się identyfikuję. Zależało mi, żeby nie podchodzić do tematu w sposób „skansenowy”. Chciałam zaczerpnąć z tej niezwykłej tradycji, ale także pobudzić kreatywność i stworzyć piosenki w podobnym duchu, które jednocześnie nie udają, że są dawne, i nie silą się na to, aby brzmieć współcześnie. Dla mnie ten klimat jest ponadczasowy.

K.F.: Jesteś zaangażowana w wiele zespołowych projektów. Czy bierzesz pod uwagę solową karierę?

J.J.: Płyta będzie wydana jako „Justyna Jary i PompaDur”. Bez muzyków nie udałoby mi się stworzyć tego projektu. I chociaż to ja przez pół roku tworzyłam to krwawe dzieło, oni również je budowali. Nie wiem, w jaki sposób miałabym stworzyć solowy album. Projekty muzyczne, w których biorę udział, są odzwierciedleniem tego, co chcę robić. A mam mnóstwo pomysłów! Na przykład teraz zaczynam nowy projekt *Kuso*, w którym razem z Basią Songin będę śpiewać pieśni o bóstwach i demonach słowiańskich. Czytając o bóstwach, zjawach i demonach, stopniowo, w ciągu dwóch lat, pisałyśmy kolejne utwory. Kiedy zorientowałyśmy się, że mamy ich już całkiem sporo, postanowiłyśmy je zebrać i rozpocząć koncerty. Będziemy występować jako duet, ale mamy też kilku zaprzyjaźnionych muzyków, którzy będą nas wspierać podczas większych wydarzeń. Generalnie planujemy zacząć od „kusej” muzyki. Chcemy przekonać się, co jesteśmy w stanie zrobić we dwie z głosami i instrumentami. Na portalu Soundcloud można już posłuchać naszego pierwszego utworu pt. *Tęsknica*.

L.N.: Tematy słowiańskie są ostatnio dosyć popularne. Coraz więcej osób w Polsce odkrywa na przykład słowiańską mitologię.

J.J.: Nie wydaje się to oryginalne, ale naprawdę nie tworzyłyśmy tego projektu z myślą, że jest to temat na fali. W Polsce znamy mitologię grecką i rzymską, a nie mamy pojęcia, jakie niezwykle postacie i stworzenia miały wpływ na życie naszych przodków. Może jeszcze gdzieś się tu snują. (*śmiech*) W związku z tym tematem zrobiliśmy też teatr opowieści *Mamuna, czyli baba-dziwo*, który opowiadał o mamunach – niezwykłych postaciach, które



wykradały dzieci z kołysek i dlatego kobiety bardzo się ich bały.

L.N.: Porozmawiajmy też o twoich praktykach teatralnych. Jak wspominasz okres pracy w Gardzienicach? To były twoje teatralne początki.

J.J.: To była moja miłość, mój wielki zachwyty. Spędziłam tam sześć lat i był to wspaniały okres w moim życiu. Jeszcze będąc w klasie humanistyczno-teatralnej we Wrocławiu, usłyszałam o czymś tak niezwykłym jak Gardzienice. Mniej więcej w podobnym czasie obejrzałam spektakl *Prezydentki* w reżyserii Krystiana Lupy, który wbił mnie w fotel. Pomyślałam poważnie o szkole teatralnej. Ale wygrały Gardzienice, które pokazały mi, jak ugryźć teatr w pełni. Moje ukochane teatralne dziecko – rolę starca, sługi w *Ifigenii* – wspominam z sentymentem do dziś. A techniki gardzienickie z pewnością pomagają mi w mojej pracy właściwie do teraz.

L.N.: Co konkretnie zafascynowało cię w metodach pracy Gardzienic?

J.J.: Niezwykłość połączenia tekstu, ruchu i pieśni – traktowanej nie musicalowo, ale zaczerpniętej z tradycji i kultur, nie tylko tych bliższych, ale i dalszych, odległych czasowo i terytorialnie. I niezwykle artyści. Między innymi cudowna współpraca z Maciejem Rychłym, człowiekiem mającym szczególną relację z muzyką. Poza tym zawsze byłam osobą dość sceptycznie nastawioną do swoich możliwości ruchowych, a w Gardzienicach nie mogłam przecież pokazać po sobie, że się boję, bo marzyłam, żeby tam pracować. Podobało mi się, że zarówno zadania partnerskie, jak i praca nad ciałem z elementami akrobatyki, były ćwiczone na spokojnie, za pomocą małych kroków. Niezwykłym doświadczeniem była także praca z panem Włodzimierzem Staniewskim

– człowiekiem bardzo twórczym, z ogromną wiedzą i osiągnięciami. Przez szereg lat byłam jego asystentką. Ale żeby nie było wątpliwości, nie była to wielce zaszczytna funkcja. Po prostu byłam pod ręką, notowałam, przepisywałam, sprawdzałam...

L.N.: Włodzimierz Staniewski jest uważany za osobę trudną we współpracy. Jak wspominasz pracę z nim?

J.J.: Oczywiście, że jest trudny we współpracy. Lubi odłaniać twarz, która raczej nie przyciąga do niego ludzi.

K.F.: Jednak skoro zostałaś jego asystentką, to musieliście się dogadywać, prawda?

J.J.: Tak. Zresztą dosyć szybko nią zostałam. Cieszę się, że mogłam z bliska obserwować, jak wygląda praca w Gardzienicach, chociaż wtedy tego nie doceniałam. Musiałam opuszczać próby, aby czasem towarzyszyć panu Staniewskiemu na spotkaniach. Podejrzewam, że moja współpraca z Gardzienicami pozwoliła mi stworzyć własną metodę pracy, która jest oparta na kontrze wobec tej, jaka była tam stosowana. Współpracując z ludźmi, staram się, aby między nami było dużo swobody, choć jej nadmiar nierzadko powoduje rozproszenie przy prężnej realizacji projektu.

K.F.: Obecnie możemy oglądać cię w spektaklu *Miasto Dada*. Co sprawiło, że zaangażowałaś się w ten projekt?

J.J.: To było dla mnie ciekawe wyzwanie. Tutaj muzyka jest związana z ciałem, więc musieliśmy pracować nad precyzją ruchów. Co więcej, chciałam pracować z Danielem Adamczykiem. Poza tym wiedziałam, że w projekcie wezmą udział Basia Ciemięga, Agnieszka Mendel i Janek Żórawski, z którymi znałam się jeszcze z dawnych czasów.

Zdawałam sobie sprawę, że z tym składem warto spotkać się twórczo. To była praca intensywna i wzbogacająca warsztat.

L.N.: Wcześniej rozmawialiśmy o twoich muzycznych projektach, a z kolei w *Miście Dada* jest dużo elementów teatru tańca.

J.J.: Kto by pomyślał, że ta mała, słabo tańcząca dziewczynka z okularami jak denka od słoika, którą kiedyś byłam, wystąpi w czymś takim... (*śmiech*)

K.F.: Musisz lubić wyzwania.

J.J.: Uwielbiam. Z drugiej strony – był moment, gdy wracałam ledwie żywa z prób i myślałam: „Co ty tu robisz? Przecież śpiewasz, a tutaj jest tyle ruchu!”. Ale właśnie dlatego chciałam zostać aktorką. W tej pracy jest ciągle wiele elementów, których muszę się nauczyć. A poznawanie nowych form teatru jest niesamowicie rozwijające. Poza tym ostatnio robiłam sporo własnych projektów i ciekawym doświadczeniem było dla mnie realizowanie innej wizji.

L.N.: Czy przyjmując tę propozycję, wiedziałaś, jak to wszystko ma wyglądać?

J.J.: Spektakl powstawał przez wiele miesięcy. Daniel miał swoją wizję artystyczną, ale jednocześnie *Miasto Dada* nabierało kształtu w wyniku wielu miesięcy poszukiwań i improwizacji. Ta praca była zaproszeniem do pewnego eksperymentu, więc nie mogę powiedzieć, że wiedziałam, na co się piszę – bo tego nie wiedział chyba nikt. ■

Justyna Jary – aktorka, pieśniarka, instruktorka wokalna, absolwentka Akademii Praktyk Teatralnych „Gardzienice”.

Katarzyna Fronc – studentka filologii polskiej KUL.

POEMAT O MIEŚCIE

LUIZA NOWAK



foto: materiały prasowe Centrum Kultury

Sześcioro aktorów, niczym chór grecki, zaczyna spektakl od rytmicznej i dynamicznej opowieści. Przedstawienie nawiązuje formą do nurtu dadaizmu, dlatego nie brakuje w nim odejścia od tradycyjnych środków i absurdałnego humoru. Mimo to wydaje się, że czegoś jednak w tym spektaklu brakuje.

W przedstawieniu dominuje ruch. Jest to bardziej teatr tańca niż teatr dramatyczny. Układy choreograficzne są zsynchronizowane i płynne. Początkową scenę chóru, ale i zabawne przypomnienie o wyłączeniu telefonów przekazane za pomocą specyficznego „głuchego telefonu”, ogląda się z przyjemnością i z nadzieją na wciągający spektakl. Tak się jednak nie dzieje. Mimo że na scenie jest dynamicznie i zabawnie, brakuje czegoś, co przyciągnęłoby do opowiadanej historii. Zgodnie z założeniami dadaizmu, sceny nie tworzą tradycyjnej opowieści. Szkoda jednak, że w spektaklu brakuje wyraźnego i charyzmatycznego punktu odniesienia.

Istotnym elementem opowieści jest Lublin, który występuje w rozmowach oraz w scenie finałowej. Wątki lokalne są wyraźne przede wszystkim w dialogach, w których bohaterowie rozmawiają o zmieniającej się rzeczywistości. Jednak świat, który oglądamy na scenie, różni się od prawdziwej codzienności. Przykładem jest chociażby wspomniany przez bohaterów trolejbus linii 10, który w rzeczywistości nie istnieje. Wątek miasta jest najlepiej widoczny w scenie finałowej, będącej jednocześnie najciekawszym punktem spektaklu. Finał rozpoczyna scena, w której bohaterowie „bawią się” w wojnę. Udają, że umierają na przeróżne sposoby, korzystają z wielu rodzajów broni. Dla nich to zabawa.

Strzelają niewidzialnymi pociskami, rzucają niewidzialnymi granatami i giną w wymyślonych okopach. Potem podnoszą się i grają dalej. Następnie na ekranie zostaje wyświetlone nagranie, w którym ukazany jest prawdziwy świat – zniszczony Lublin podczas II wojny światowej. Widzimy dobrze nam znane okolice: Krakowskie Przedmieście, Stare Miasto. W tym momencie zmienia się nastrój spektaklu. Nie jest to już miasto opisywane przez Józefa Czechowicza. Zniszczeniu uległy nie tylko budynki, ale i ludzkie historie.

Twórcy zapowiadali, że spektakl będzie stawiał pytania o odpowiedzialność mieszkańców za ich miasto. Jednak czy aby na pewno lublinianie byli odpowiedzialni za wojenne zniszczenia? Przecież też byli ofiarami, tak samo jak Lublin. Inną kwestią jest traktowanie wojny jako zabawy, pewnego rodzaju gry. Obecnie tego typu podejście zaczyna pojawiać się w przestrzeni publicznej. Niektórzy patrzą na wojnę z utęsknieniem, chyba nie rozumiejąc powagi sytuacji i możliwych konsekwencji. Dobrze jest czasem o tym przypomnieć. ■

Teatr Czytelni Dramatu

Miasto Dada

Reżyseria i choreografia: Daniel Adamczyk

Scenariusz: Daniel Adamczyk, Wojciech Dunin-Kozicki

Współpraca choreograficzna: Wojciech Kaproń

Premiera: 27 października 2016 roku

WERTER IN PROGRESS

MACIEJ BIELAK

Lektura – work in progress to nowy cykl Teatru im. Juliusza Osterwy. Założeniem tego działania jest tworzenie dla młodzieży licealnej wydarzeń artystycznych na bazie lektur szkolnych, a w konsekwencji dyskusja o problemach współczesnych młodych ludzi i zapoznanie ich z nowym językiem teatralnym. Cykl został zainaugurowany instalacją performatywną na podstawie *Cierpień młodego Wertera*.

Czemu do Ciebie nie piszę? składa się z pięciu scen inspirowanych dziełem Johanna Wolfganga von Goethego. Instalacja rozpoczyna się we foyer. Na parapacie przy oknie siedzi postać, której twarz jest przesłonięta żaluzją. Co jakiś czas wypuszcza karteczkę z zapisanym poleceniem, które wykonują widzowie. Po serii zabawnych poleceń (np. „Przynieś mi pomarańczę” czy „Zagraj mi na pianinie”) ktoś wyciąga kartkę z napisem: „Odśłoń moją twarz”. Po wykonaniu tego zadania oczom widzów ukazuje się Werter (Paweł Kos) w niebiesko-żółtym dresie. Po zejściu z parapetu zaprasza publiczność do powtarzania zapisanych na ścianie słów, które wskazuje. Po chwili bierze za rękę jedną z dziewczyn z widowni i szepcze jej coś do ucha. Pod koniec tej sceny powtarza słowa: „Ja chcę umrzeć”.

Następnie przenosimy się do Sali Kominkowej, w której Albert (Marek Szkoła) głosi monolog o potężeniu człowieka z naturą. Trzecia scena odbywa się w poczekalni dla aktorów, gdzie ustawione są ekrany, na których widzimy Wertera miotającego się na budowie oraz fragmenty tekstu Goethego. Po przejściu na starą salę prób widzowie nakładają na głowy opaski i z zasłoniętymi oczami słuchają monologu Lotty (Jowita Stępniać), która zastanawia się, od czego zależy trwałość związków i szczęście w miłości. Po zdjęciu opasek oczom publiczności ukazuje się cała trójka bohaterów, która pod koniec tej sceny wykonuje powolny zmysłowy taniec. W ostatniej odświe



for: archiwum Teatru

MIĘDZY NAMI DOBRZE JEST

EWA JEMIOŁ



for: Maciej Stobierski

przenosimy się do sali Stara Reduta, w której Lotta Trzysta Lat Później gra utwór na rozstrojonym fortepianie.

Produkcja Teatru Osterwy ma dwie mocne strony: zaprezentowanie młodziźnie niekonwencjonalnych środków teatralnych i uczynienie widzów współtwórcami wydarzenia, oraz pokazanie im nietypowych przestrzeni teatralnych. A czy twórcom udało się osiągnąć zasadniczy cel, jakim było przełożenie tekstu Goethego na grunt problemów współczesnych nastolatków? Mam wątpliwości. *Cierpienia młodego Wertera* to dobry materiał do refleksji na temat wrażliwości emocjonalnej młodych ludzi, szczęśliwej i nieszczęśliwej miłości czy stabilności związków uczuciowych. Twórcy instalacji nie w pełni wykorzystali jednak potencjał tego utworu. Oczywiście ciężko wypowiadać się za innych, ale mam wrażenie, że z przedstawienia Magdy Szpecht i Aleksandry Jakubczak licealiści zapamiętają raczej otoczkę spektaklu (słuchanie z zasłoniętymi oczami, wykonywanie poleceń napisanych na karteczkach itp.) niż poczucie udziału w teatralnej dyskusji na temat ważnych dla nich spraw. Jedyнным fragmentem spektaklu autentycznie dotykającym dylematów przeżywanym przez młodych ludzi jest monolog Lotty. Duża w tym zasługa Jowity Stępnia, która wszystkie słowa w tej scenie wypowiada z subtelnością i prostotą.

Mimo wspomnianych niedociągnięć warto docenić nową inicjatywę Teatru Osterwy, którą odczytuję jako próbę otwarcia się na młodszego widza. ■

Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie
Czemu do Ciebie nie piszę?

Instalacja performatywna na bazie *Cierpień młodego Wertera*

Reżyseria: Magda Szpecht, Aleksandra Jakubczak

Premiera: 16 listopada 2016 roku

Maciej Bielak – absolwent historii i politologii UMCS

Ramy sceny wyznacza świecący na niebiesko szkielet prostopadłościanu, pośrodku którego stoi czarnoszara nieduża ściana. Po jej prawej i lewej stronie leżą dwa stosy poduszek w srebrnych i fioletowych poszewkach. Zza ściany wychodzi trzech mężczyzn. Siadają na plastikowych kostkach, po czym jeden z nich oznajmia, że podjął decyzję o rozstaniu ze swoją partnerką. Wiadomość wywołuje niemałe poruszenie u pozostałych. Co jej powiedział? Jak ona to przyjęła? I właściwie co dalej?

Grzegorz Chrapkiewicz stworzył spektakl kameralny – na sześcioro aktorów i jeden rekwizyt. Asceetyczna scenografia nie rozprasza i zmusza do skupienia całej uwagi na słowach postaci. Fayet z przyrzużeniem oka i dużym dystansem pokazuje nam, jak ludzie, mimo że dorośli i inteligentni, nie potrafią się dogadać i zrozumieć. Zderza ze sobą postacie o zupełnie różnych poglądach na świat i o innych oczekiwaniach wobec związku. W rwącym potoku słów płynących ze sceny wyraźnie dostrzegamy nieumiejętność słuchania i wyrażania uczuć. Bohaterowie są niepewni siebie nawzajem, ale także siebie samych i swojej pozycji w związku.

Na szczególną uwagę zasługuje duet: Alexandre (Tomasz Bielawiec) i Marina (Magdalena Szejman). Są najbardziej wyraziści, wręcz przebojowi. Wzbudzają sympatię i serdeczny śmiech od pierwszej wspólnej sceny. Marina to kobieta dominująca, która nie znosi sprzeciwu. W jej związku nie może być mowy o niejasnościach – każdą sprawę należy od razu omówić. Natomiast Alexandre w towarzystwie mężczyzn pozuje na eksperta w dziedzinie relacji damsko-męskich i ma odpo-

wiedź na wszystko, jednak przy Marinie potulnieje i stać go jedynie na przytakiwanie partnerce. Szejman i Bielawiec zagrali z odrobiną nonszalancji, która dodała naturalności ich nieco przerysowanym charakterom.

Wszystkie postacie są podkoloryzowane. Fayet uwypuklił niektóre cechy i zachowania, by pokazać, jak się czasem zachowujemy i do czego to prowadzi. Myślę, że każdy może odnaleźć trochę z siebie w tych bohaterach. Zdarza się, że mówimy coś zupełnie innego, niż myślimy, tak jak Chloé (Jowita Stępnia). Próbuujemy do uczuć podchodzić na chłodno jak David (Krzysztof Olchawa). Jesteśmy naiwni, tak jak Thomas (Daniel Salman), albo wykręcamy kota ogonem jak Gina (Haloszka Lehman).

Ludzie inteligentni to sztuka pełna niedopowiedzeń i nieporozumień, które nawarstwiają się aż do punktu kulminacyjnego. Oczekiwałam, że w konfrontacji dojdzie do wyjaśnień. Tymczasem światła zgasły, aktorzy zostali zatrzymani w kadrze, a głos z offu opowiedział, jak to się pogodzili i pojechali razem na wycieczkę. ■

Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie
Ludzie inteligentni

Reżyseria: Grzegorz Chrapkiewicz

Scenografia i kostiumy: Aneta Suskiewicz

Muzyka: Szymon Wysocki

Premiera: 5 listopada 2016 roku

Ewa Jemioł – studentka filologii polskiej KUL.

...MOJE TRZY GROSZE

BARTOSZ SIWEK



fol. Mateusz Kalinski



fol. archiwum autora

PASZTET Z KRYTYKA

ŁUKASZ WITT-MICHAŁOWSKI

DOOMSDAY

Podobno na początku nie było nic. Taka... Niewymiarowość przez duże N. Przedświatło Stwórcy – chwila między zamiarem a celem. Oczekiwanie na punkt w przestrzeni. Czas – godzina zero. Potem nastąpiło poruszenie, błysk, Słowo stało się Ciałem. Punkt rozrósł się do rozmiarów wszechświata. Powstała Ziemia, nieskalana świadomością i nieudeptana. Upływ czasu i pierwsi ludzie pośrodku wspaniałego ogrodu. Drzewo, owoc, próba miłości... Historia ludzkości zapisuje pierwsze karty.

Dwóch braci w polu. Kain i Abel. Brat zabija brata...

Oglądam nadszarpnięte zębem czasu kroniki wojenne. Na jednym z filmów uśmiechnięci młodzi chłopcy. Ochotnicy w pociągu na linię frontu. Wyglądają z okien, palą papierosy, mają pewne siebie twarze... Zamykam oczy i przypominam sobie siebie – chłopaka z piątej, może szóstej klasy podstawówki. Przyczajam się pod mostem z patykiem w rękę... Trata, pif, paf, nie żyję, liczę do dziesięciu. Skosiła mnie seria z patyka made in USA, gdzieś w oddali czai się jeszcze Polak. Cóż, taki to los Niemca na tej patykowej wojnie. Na topie byli wtedy *Cztery pancerni i pies*, też młodzi, uśmiechnięci i pewni siebie... Przesuwam wskazówki zegara pamięci w przód. Jestem misiem, pocę się niemiłosiernie w futrzanym kostiumie. Siedzę na wojskowym transporterze i widzę chłopca, który pokazuje mi z dumą naszywkę, znak Polski Walczącej. Mówi coś do mnie o odwadze i poświęceniu. Cóż mogę zrobić? Niedźwiedzie nie mają głosu. Przytulam go mocno, pod powiekami mam łzy...

„Błogosławieni, którzy wprowadzają pokój, albowiem oni będą nazwani synami Bożymi”.

Ekrany telewizorów świecą chaotycznym migotliwym blaskiem. Widzę w nich zamieszki, ból, śmierć. Świat w ogniu pocisków i rakiet. Rzeczywistość ulega zakrzywieniu. Informacja multiplikuje się, przeobrażając się w wirusa, przez który jest zżerany ludzki humanitaryzm.

Na ekranach pojawiają się Obcy. Rosną, twarze puchną od grymasów i żądz mordy. Podświadomie zaciskam pięści. Mam w rękę kamień, twardy, konkretny jak ostrze noża śpiewające o krwi. Nie jestem sam. Jest nas wielu. Kamienie w rękach, kamienie w sercach. Rozlega się brzęk. Szkło staje się powiernikiem ludzkich pomówień i lęków. Czytam napis na ekranie: „Efk – zamieszki 2017”.

Mamy w sobie ukrytą szakę – jak zerwanie zakazanego owocu. Pęd ku przedpoczątkowi. Od bycia do unicestwienia. Od miłości do nienawiści. Od komunii do egoizmu. W pogoni za rajem utraconym tworzymy nowe upiorne fantasmagoryczne światy. Świat czeka na Zbawiciela. „Któż jednak przyszedł? Dzieciątko Jezus, Zbawiciel? Czy też przyszedł niebieski gazownik z licznikiem pod pachą, który tyka bez przerwy?” (G. Grass, *Błaszany bębenek*). ■

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

DIABEL

Miałem ostatnio przyjemność oglądać przedpremierowy pokaz spektaklu w reżyserii i wykonaniu mojego przyjaciela, od lat parającego się teatrem na Podhalu. Tekst popchnął filozof Kołakowski, reżyserował się (z powodzeniem) mój znajomek i, jak mi wyznał post factum, tandem aktor–reżyser w jednej osobie sprawdził mu się znakomicie. Nastąpiła rzadko spotykana synergia, której mocno mu pozazdrościłem. Zaczęło się niczym kazanie Skargi, by już za chwilę inkorporować Złęgo we własnej osobie, przechodząc na koniec z wykładu teoretycznego do bardziej krwistych doznań organoleptycznych. Patrzyłem na to wszystko z nieskrywanym podziwem, jako że czytać zwykłym Kołakowskiego z przyjemnością, niedosytem i trudem. Słuchać go nie przywykłem, a dodatkowo – znajomy aktor układał frazę arcytrudną w aparacie swym gębowym z łatwością, o jaką go nie podejrzewałem. Rzecz, niczym gotowana w trakcie zupa, ostro doprawiona smako-

wała wyśmienicie i serwowana była nie w siedzibie teatru, lecz w nowo otwartej dyskotecie, jednym z lokali przy Krupówkach. Wszystko się z pozoru zgadzało: diabeł kusił, autor gwarantował jakość litery, aktor – wiarygodność środków wyrazu, a miejsce, demoniczne w swym przeznaczeniu, równie dobrze uchodzić mogło za piekło. Patrzyłem jednak na widzów świeżo pozbawionych kombinizonów narciarskich, których dłonie prócz carvingów odstawiły właśnie torby z zakupami od Zary, i dumałem o nieprzystawalnym. O tym, jak zmieścić diabła między odsnieżonym wyciągiem gondolowym a wesołym miasteczkiem przy Równi Krupowej przy minus dwudziestu stopniach. Czy krupówkowicze zechcą słuchać o diable?

Atrakcyjnie podana została historia o procesie czarownic z zamierzchłej przeszłości w lubelskim teatrze, z groźbą w tle, że stos znowu stoi w sercu miasta, bez względu na to, czy go zauważać chcemy, czy nie. I pytanie, które cisnęło mi się na usta tuż po obejrzeniu: czy przekonani do uczestniczenia w wieczornym spektaklu mogą istotnie roić o chęci podłożenia podeń ognia? Czy przekonanych warto przekonywać?

César Manrique na wyspie Lanzarote walczył całe życie o „miękką turystykę”. Pragnął, by wulkaniczna wyspa zachowała swój charakter, nawiązując do naturalnych żywiołów morza, ognia i wiatru. Na każdym skrzyżowaniu wyspy stoi zaprojektowany przez niego „wiatrolap” czy „wodospad” o strukturze skrzyżowanych płócien Picasa i Mirò w 3D. Jego największym, spełnionym marzeniem było, by nowo powstające hotele nie zasłaniały widoku morza. Dopiął swego. Symbolem wyspy został *Diabeł* autorstwa Manriquego. Swoimi widłami strzeże do dziś tego, by wyspa pod względem designu nie ustępowała greckiej Santorini.

Pod świętym krzyżem Giewontu, na samym środku Krupówek, stanął czarny, przesłaniający widok na góry budynek moloch, diabeł widmo-prawdziwy naszej wspólnej wyspy. Hej! ■

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