

PROSCENIUM



MIERNIK O JURORACH LUBELSKICH FESTIWALI
BŁASZCZAK O ZWIERCIADŁACH
ROZMOWA Z RYSZARDEM KALINOWSKIM
NOWAK O PRZEJŚCIACH
BIELAK O PRZEDWIOŚNIU
JEMIOŁ O DOSTOEVSKY-TRIP



fol. Michał Buzzek

Festiwal teatralnych jakoś tak niebawale dużo w naszym mieście nie ma. A tych szkolnych, amatorskich, studenckich – ledwie garstka. Niezwykle istotne jest więc to, kto zasiada w jury i ocenia zmagania młodych twórców. Twórców, którzy nierzadko poświęcaли swój wolny czas *pro bono*, siedzieli nocami, dziergali na scenie swoje pomysły, kreowali rzeczywistość.

Dlaczego o tym piszę? Otóż dane mi było przebywać w ciągu roku na dwóch lubelskich festiwalach po dwóch stronach barykady. Raz w gronie moich rówieśników jurorowałem podczas festiwalu teatru młodzieżowego, drugim razem ze znacznie młodszymi osobami zasiadłem za stołem, by wysłuchać opinii jurorów o spektaklu, który z tymi młodymi zrobiłem.

Powiecie – swoiste rozdwojenie jaźni. W gronie kolegów, oceniając owoce pracy młodzieży, niezwykle uwagę zwracaliśmy na prawdę przekazu, na to, na ile ta sceniczna wypowiedź jest autentycznym głosem uczniów, na ile oni sami mają możliwość mówienia o czymś dla nich istotnym. Dopytywaliśmy, staraliśmy się delikatnie nakierowywać.

W zeszłym miesiącu młodych aktorów oceniali z kolei starzy lubelscy wyjadacze, rzekłbym – jurorzy etatowi, lwy salonowe składów jurorskich. I... nie usłyszałem w zasadzie żadnej konstruktywnej krytyki, ot, jakieś zdawkowe oczywistości wypowiedziane od niechcienia między jednym ugryzieniem bezy a drugim. Jurorka nie sformułowała na temat naszego spektaklu nawet jednego składnego

zdania. Powiedziała, że... miło jej się oglądało. Piszę to, bo jestem zażenowany. To chyba najlepsze określenie. I uważam, że należy wreszcie zacząć głośno mówić o tym, kto w tych konkursach ocenia i jakie ma ku temu kompetencje.

Robienie teatru, kiedy jest się w wieku dorastania, jest niezwykle istotne, bo wtedy młodzi ludzie mają okazję wypowiedzieć się na dręczące ich tematy. Poświęciliśmy zresztą poprzedni numer „Proscenium” młodzieżowemu teatrowi – odbyliśmy i wydrukowaliśmy rozmowę z dwójgim pasjonatów. Tymczasem pasję na niedawnym lubelskim szkolnym festiwalu owszem, widziałem, ale pośród organizatorów. Patrzenie na leniwie punktujących jurorów w mocno średnim wieku, których twórczość znana jest jedynie na lubelskim podwórku, żenowało nie tylko mnie, ale i niektórych nauczycieli. Znam przypadek pedagoga, która celowo nie zgłasza swojej grupy (świetnej, pracującej na poezji), gdy w składzie jurorskim zasiada pewien Pan Juror.

Co miałem odpowiedzieć moim młodym aktorom na ich pytanie, kim są ci jurorzy? Bo mój zespół, interesując się polskim teatrem, ich nie zna. A skąd ma znać? Z reżyserowania bajek w Teatrze Muzycznym, bajek, których poziom woła o pomstę do nieba? Z prowadzenia tak zwanej prywatnej teatralnej „szkółki niedzielnej”? Czy może z reżyserowania składanek poetyckich – bądź niby-młodzieżowych spektakli nieznanymi szerzej poza Lublinem?

Drodzy organizatorzy, korzystając z takich jurorów, zwyczajnie się ośmieszacie. Są w naszym mieście aktorzy i reżyserzy potrafiący pracować z młodzieżą, przygotowujący ją do studiów aktorskich: Ledwoń, Dobosz, Gąsiorowicz i wielu innych. Są reżyserzy znani w całym kraju: Passini, Witt-Michałowski. Jest świetny monodramista: Mateusz Nowak. Jest całe pokolenie trzydziestokilkulatków żyjące bieżącym teatrem, żyjące współczesnością. Dlaczego więc wciąż ufacie, że starsi panowie mają rację? Nie, nie mają. ■

Ludzie Teatru

MONIKA BŁASZCZAK

Kiedy podchodzę do kasy Centrum Kultury w Lublinie, pani Marzena Szymkiewicz-Lewandowska siedzi właśnie za okienkiem. Jest zajęta swoimi obowiązkami, ale znajduje chwilę, żeby opowiedzieć mi, na czym polega jej praca.

– Praca kasjera w CK to nie tylko sprzedaż biletów. Wprowadzamy też wydarzenia do systemu, przyjmujemy rezerwacje, wysyłamy do szkół oferty przedstawień dedykowanych młodej widowni, zajmujemy się akredytacjami i zaproszeniami na festiwal. Jesteśmy też punktem informacyjnym. Tłumaczymy naszym gościom, co, gdzie, kiedy, jaki jest repertuar – ale też którędy dość do danej sali, gdzie jest szatnia czy toaleta. Często się zdarza, że widzowie myślą CK z innymi instytucjami z „kulturą” w nazwie i przychodzą do nas na wydarzenie, które odbywa się w Centrum Spotkania Kultur, Warsztatach Kultury czy w domach kultury. Pojawiają się na dziesięć minut przed wydarzeniem, stoją w kolejce do szatni, idą do kasy i pytają o Salę Operową. No nie ma u nas Sali Operowej. Okazuje się, że muszą znowu poczekać w szatni, ubrać się i przejść te kilkadziesiąt metrów do CSK. Byli też tacy, którzy szukali u nas wejścia do labiryntu. – Pani Marzena uśmiecha się, przypominając sobie zagubionych gości, szukających zapewne lubelskiej galerii. – Kiedyś widzowie nie wiedzieli, jak dotrzeć na koncert, który odbywał się u nas w piwnicy. Wyjaśniliśmy im, że schodami. Zapytali: „Ale na dół czy na górę?”. Takie sytuacje się zdarzają, niektórzy są oburzeni, że źle trafili, a inni przychodzą do nas znowu, tym razem już celowo – i zostają tu na dłużej.

Przy okienku staje dziewczyna. Chce wykupić zarezerwowane bilety. Pani

Zespół redakcyjny: Bartłomiej Miernik (redaktor naczelny), Maciej Bielak, Luiza Nowak, Katarzyna Fronc, Ewa Jemioł, Daria Lytvylenko, Mateusz Wójtowicz, 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
gazetaproscenium@gmail.com

f proscenium.lublin

Druk: Baccarat

Nakład: 800

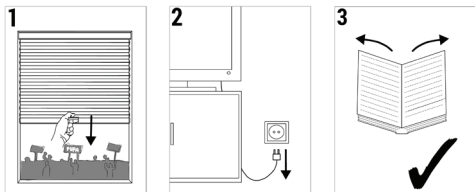
Na okładce zamieszczono zdjęcie ze spektaklu pt. *Przejsia*, fot. materiały CSK



WARSZTATY KULTURY

rys. Michał Nakoniczewski

SZCZĘŚCIE



ANP



fol. archiwum prywatne Marzyny Szybkiewicz-Lewandowskiej



Teatr Satyr Zielona Mrówka, fot. Katarzyna Krupa

DZIADY, STRZĘPY I SMARTFONY

MONIKA BŁASZCZAK

Marzena klika w kolorowe okienka na ekranie i już za chwilę pojawiają się przed nami wydrukowane wejściówki.

– *Dużo osób dokonuje rezerwacji telefonicznych czy bezpośrednich – wyjaśnia pani Marzena. – Od września sprzedajemy też bilety przez internet i coraz więcej osób korzysta z tej formy zakupu. Chociaż sporo widzów przychodzi też w ostatniej chwili i niestety czasami kilkanaście osób musi odejść od kasy bez biletu, bo skończyły się już wszelkie możliwe miejsca i dostawki.*

Tym razem przerywa nam starsza pani – przyszła zapłacić za warsztaty, na które wybiera się jej wnuczka. Pani Marzena wyciąga z szafy teczkę pełną dokumentów i szuka listy uczestników. Jeden skoroszyt, drugi... Znalazła się. Można już przyjąć wpłatę i zaznaczyć to w dokumentach.

– *To bardzo odpowiedzialna praca – mówi mi pani Marzena. – Każda ewentualna pomyłka może się skończyć przykrymi konsekwencjami. Trzeba być cały czas przytomnym i zmobilizowanym.*

Pytam, czy zawsze jest tu taki ruch.

– *No tak, nie da się tu poczytać książki – śmieje się. Wskazuje na telefon. – Teraz wyjątkowo nikt nie dzwoni, ale taka cisza nie zdarza się często. Cały czas ktoś telefonuje, przychodzi, dopytuje.*

Pani Marzena ma dużo do roboty za kasowym okienkiem, ale widać, że bardzo lubi tę pracę. Z entuzjazmem opowiada mi o CK.

– *To miejsce jest takie klimatyczne, to bardzo sympatyczna i oryginalna przestrzeń, bardzo ciepła i przyjazna. Cały ten budynek jest jedną wielką historią. Czasami wieczorem, kiedy są już wygaszone światła, lubię przechadzać się tymi ciemnymi korytarzami. Myślę wtedy, jak to było te dwieście lat temu, kiedy nie było elektryczności, i w tym samym miejscu – ale jeszcze wtedy mrocznym i zimnym – przechadzały się siostry zakonne. Co musiały czuć? O czym myślały? Ogromną wartość tego budynku stanowią nie cegły i ściany, ale ci wszyscy ludzie, którzy przez setki lat coś tu robili, wprowadzali swojego ducha i tworzyli klimat tego miejsca. Teraz jest to naszą rolą. ■*

Rokrocznie na początku marca w II Liceum Ogólnokształcącym w Lublinie przez trzy dni ma miejsce wielkie święto. Cała szkoła żyje wtedy teatrem. Poprzedzone wielomiesięcznymi przygotowaniem i dla uczniów, wprowadzają w mury szkoły niezapomniany klimat.

Podczas XIV Lubelskich Spotkań Teatralnych *Zwierciadła* na scenie II Liceum Ogólnokształcącego w Lublinie zaprezentowało się piętnaście grup teatralnych z całej Lubelszczyzny. Od wojny polsko-bolszewickiej z 1920 roku do zagrożeń cywilizacyjnych XXI wieku – wachlarz poruszonych tematyki był bardzo szeroki.

Na festiwalu nie zabrakło rzecz jasna starej dobrej klasyki, bez której *Zwierciadła* byłyby niekompletne – tak zwanej „tematyki młodzieżowej”. Konflikty z rodzicami, przemoc, zepsucie współczesnego świata – zazwyczaj nie są to niestety szczególnie porwijące spektakle. W tym tonie utrzymane były m.in. *Mur* (Grupa Teatralna Sensu Lato), *Zamęt w głowie. Symptomy współczesności* (Pierwsze Kroki) czy *Strzępy* (Grupa Teatralna Liczi). Ilekroć można wysłuchiwać wygłaszanych beznamyślnym tonem monologów o tym, jak trudne jest życie szesnastolatka? Grupa Teatralna Liczi próbowała urozmaicić trochę ten banal i wprowadziła na oświetloną na fioletowo scenę wielki arkusz folii, przez który przedzierali się aktorzy. Świetnie to wyglądało, ale cóż z tego, skoro jedynie, co mieli do powiedzenia, kiedy już się z niej wyplątali, to te sztampowe monologi? Podobnie zapowiadała się *Cisza* (Teatr NOTOCO) – historia dziewczynki nierozumianej przez rodziców brzmi niebezpiecznie banalnie i bardzo łatwo mogła stać się kolejnym przegadany przedstawieniem. Tu jednak nastąpiła miła niespodzianka, bo zamiast gadających głów bolejących nad okrucieństwem tego świata mogliśmy obejrzeć bardzo plastyczne układy choreograficzne wykonywane w rytm dubstepu.

Dobrze wypadły tegoroczne adaptacje klasyki. Uehonorowana główną nagrodą *Próba generalna* (Teatr Nic Konkretnego) rozpoczyna się wierną adaptacją

II części *Dziadów*, bardzo efektowną – głównie za sprawą zbudowanego światłem klimatu – a kończy metaforyczną odpowiedzią na pytanie „Co znaczą dziś dla nas *Dziady*?”. Furorę zrobiło rozspiewane i pełne humoru *Podglądanie rodaków, czyli na zapupiu dalekim* (Teatr Satyr Zielona Mrówka), które jury nagrodiło I miejscem. Reinterpretacja *Romea i Julii* Natalii Smyl zajęła II miejsce, a III przypadło Grupie Teatralnej Spontan, która z każdym kolejnym rokiem prezentuje na *Zwierciadłach* coraz lepsze spektakle. Od nachalnego moralizatorstwa sprzed kilku lat przeszła w tym roku – trochę po drodze eksperymentując – do mniej oczywistego, ambitniejszego *Pudełka*.

Teatrom młodzieżowym sporo można wybaczyć, bo nie grają w nich profesjonalści i oczywistym jest, że tu i ówdzie pojawią się braki warsztatowe. Problem zaczyna się, gdy spektakl siada już na poziomie podstawowych założeń scenariusza, jak stało się to w przypadku *Jednokórkowców* (Teatr Kropka Po Prostu). Postaci snuły się po scenie, zapatrzone w ekrany telefonów, coraz bardziej oglupione współczesną technologią, w ostatniej scenie nie potrafiące już nawet czytać. Nie wiem, co Teatr Kropka Po Prostu robi z tymi komórkami, ale z moich obserwacji wynika, że korzystanie ze smartfonu w dużej mierze polega jednak właśnie na czytaniu.

Na tegorocznych *Zwierciadłach*, jak zazwyczaj, pojawiły się spektakle świetne i trochę słabsze. Ale jeden z nich nie mieści się w żadnych ramach. Kuriozum, które pobiło wszystkie dziwne twory, jakie w ciągu ostatnich kilku lat pojawiały się na lubelskim festiwalu. *Baśniowy ambaras* Teatru Trzydziestu. Bajka o bajkach. Na przeglądzie teatrów młodzieżowych. Rymowana. Nie mam pojęcia, kto wpadł na tak genialny pomysł, żeby młodzież, wyglądająca jakby dopiero co urwała się z wypożyczalni kostiumów karnawałowych, recytowała licealistom pouczające wierszyki o baśniach – ale dziwię się, że naprawdę nikt go po drodze nie powstrzymał. Gdyby to był spektakl na Dzień Dziecka w przedszkolu – jak najbardziej. Ale na *Zwierciadła*...? ■

TANIEC TO DYSKUSJA O CZŁOWIEKU

Z RYSZARDEM KALINOWSKIM ROZMAWIA LUIZA NOWAK.



fol. Maciej Rukasz

Luiza Nowak: Przejścia to projekt łączący kilka samodzielnych zespołów. Jakie to uczucie pracować jako element tak dużej grupy? W Lubelskim Teatrze Tańca wiele projektów tworzyacie jednak samodzielnie.

Ryszard Kalinowski: Cztery lata temu zrobiliśmy spektakl *Historie, których nigdy nie opowiedzieliśmy* pod kierunkiem Simone Sandroni oraz *Stalking Paradise*, za który odpowiadał duet Külli Roosna i Kenneth Flak. Pozostałe projekty tworzyliśmy sami, dlatego praca nad spektaklem *Przejścia* była dla mnie przyjemnym wyzwaniem. Nie tylko ze względu na współpracę z Jackiem Łumińskim, od którego wiele się nauczyłem jeszcze na początku mojej przygody z tańcem współczesnym, ale także dzięki okazji do zmierzenia się z młodzieńczą energią studentów i absolwentów Wydziału Teatru Tańca PWST w Bytomiu.

L.N.: Jak wyglądała praca nad tym projektem? Czy choreografię tworzyliście wspólnie, czy raczej wizja była narzucona?

R.K.: Jacek Łumiński nie określił ściśle wszystkich poszczególnych kroków, choć oczywiście pojawiły się frazy „ustawione” przez niego. Pracując z nim, wiedzieliśmy, co robimy i dlaczego. Znaliliśmy strukturę i przebieg akcji. Jednak podczas tworzenia choreografii dużo swobody pozostawił nam, tancerzom. Wiele scenicznych sytuacji tworzyliśmy sami, a on ostatecznie decydował, które z nich pojawią się w spektaklu, ponieważ miał swoją koncepcję i wizję. Dla niego *Święto wiosny* było opowieścią o przygotowaniu na zmianę, gdy nie zgadzamy się na nią. Pokazanie przygotowania do walki o swoje z jednoczesną wewnętrzną niezgodą na konieczność zmiany. Dlatego w choreografii jest wiele elementów nawiązujących do różnych stylów walki, na przykład walka na miecze.

L.N.: W choreografii były też nawiązania do wschodnich sztuk walki.

R.K.: To dlatego, że Jacek od lat się nimi fascynuje. Odkrył w nich energię,

potencjał fizyczny, który może być przekształcony w choreografię. Dlatego było w niej dużo wykopów, skoków, przerzutów, imitowania ciosów i cięć. Poza tym, tworząc choreografię, nawiązywaliśmy do amerykańskiego krumpu. To styl taneczny tańczony często na ulicach miast przez ludzi z tzw. trudnych środowisk, którzy chcą wykrzyczeć swój gniew i niezgodę na otaczającą rzeczywistość. Inspirowaliśmy się tym, bo wydawało nam się, że jest to sposób na indywidualną ekspresję agresji wobec świata.

L.N.: Dlaczego zdecydowaliście się na połączenie właśnie tych dwóch utworów Igora Strawińskiego?

R.K.: Mirosław Haponiuk, pomysłodawca projektu, był przekonany, że *Wesele* i *Święto wiosny* powinny zostać połączone, ponieważ mówią o stanach przejściowych istotnych dla człowieka i jego przeobrażaniu się. Oba te utwory mówią o człowieku i dopełniają się. Jest tu połączenie radości i smutku, afirmacji życia z koniecznością pożegnania, odejścia. Łączy je także awangardowość muzyczna. Istnieją na pograniczu starej i nowej epoki. Jacek Łumiński chciał przedstawić to w choreografii, która była współczesna, ale w niektórych elementach nawiązywała do oryginalnej koncepcji Niżyńskiego i Niżyńskiej. Chcieliśmy pokazać przejście ze starej do nowej epoki w połączeniu z muzyką, która ciągle jest świeża, dynamiczna, porywająca.

L.N.: Premiera *Święta wiosny* w 1913 roku wywołała oburzenie wśród publiczności. Czy uważa pan, że teatr tańca może obecnie wywoływać tego typu emocje?

R.K.: Po premierze przeczytałem w jednej z lokalnych gazet notatkę, w której napisano: „Wtedy był skandal, a tutaj go nie było”. Nie wiem, czy był to zarzut, czy pochwała. Podczas

spektaklu tancerce, która miała być ofiarowana, urwało się ramięczko w halce i odstoniło jej piersi. My potraktowaliśmy to jako zrzęczenie losu, nawiązanie do Piny Bausch, która podobnie ubierała tancerki, czy Angelina Preljočaja. Wiem jednak, że pojawiły się głosy, że można

Nawiązywaliśmy do amerykańskiego krumpu. To styl taneczny tańczony często na ulicach miast przez ludzi z tzw. trudnych środowisk, którzy chcą wykrzyczeć swój gniew.

było tego uniknąć. Ale czy ta nagość spowodowała skandal? Wątpię. Myślałem też przez moment, że melomani, którzy chcieli posłuchać przede wszystkim dzieł Strawińskiego, mogli być nieco zrażeni, bo te

dzieła same w sobie są piękne, warte wysłuchania osobno – na scenie zobaczyli natomiast bardzo dużo ruchu. Może to mogło być powodem oburzenia, ale chyba nieporównywalnego z tym przed laty. Sądzę więc, że dzisiaj trudno byłoby wywołać skandal tym tytułem. *Święto wiosny* jest dobrze znane i chętnie słuchane. Widzowie wiedzą, że jest to dzieło awangardowe. W teatrze tańca tak wiele się wydarzyło, że już chyba nic nie jest w stanie wywołać takiego skandalu jak na początku XX wieku. Owszem, ten spektakl może przynieść nieoczekiwany zachwyt, niespodziankę, ale negatywnych i szalonych emocji raczej nie.

L.N.: W ciągu ostatnich lat Polacy zaczęli interesować się tańcem. Czy przekłada się to na zainteresowanie teatrem tańca?

R.K.: Premiera *Przejść* odbyła się przy pełnej widowni Sali Operowej w Centrum Spotkania Kultur. Chciałbym, aby zawsze była taka frekwencja na wydarzeniach tanecznych. Obecnie w telewizji jest więcej programów rozrywkowych i m.in. to powoduje, że słowo „taniec” stało się częścią naszej rzeczywistości. Jednak kojarzony jest z rozrywką, a nie ze sztuką. Ale i to się powoli zmienia. Balet istnieje dłużej i ma swoją pozycję. Taniec współczesny zaczął się rozwijać w Polsce dopiero po upadku komunizmu. Otworzyliśmy się wtedy na Zachód



Przejsia; fot. materiały CSK

i wolność. W Lublinie od dwudziestu lat organizujemy Międzynarodowe Spotkania Teatrów Tańca, na których z roku na rok publiczności przybywa. Oczywiście zapełnienie Sali Operowej to wyzwanie, ale nam się udało – i to dwukrotnie – podczas występu Nederlands Dans Theater 2 w czerwcu 2016 roku. Mam nadzieję, że widzowie, którzy cenią sztukę na najwyższym poziomie, wspaniałą muzykę i taniec, ale i myśl dramatyczną, zaczną przychodzić na tego typu wydarzenia tłumnie. Gdy obejrzy się taki spektakl, taniec przestaje być zestawem ruchów, a staje się opowieścią o człowieku, która przemawia do widza.

L.N.: Jak według pana można upowszechnić ten rodzaj teatru?

R.K.: Chciałbym, aby w mediach obok ofert teatrów i kin można było z łatwością znaleźć wydarzenia związane z teatrem tańca. Dobrze byłoby też, aby dziennikarze pisali o nich i tłumaczyli je ludziom. Inną kwestią jest edukacja młodzieży. Parę lat temu wprowadzono maturę z wiedzy o tańcu, ale niewiele z tego wynikało. Taniec, owszem, ma świetną ofertę warsztatową i byłoby dobrze wprowadzać go do szkół, ale najpierw w klasach najmłodszych, a dopiero potem myśleć o ewentualnym przeprowadzeniu takiego egzaminu na maturze. Jako Lubelski Teatr Tańca prowadzimy projekt *Myśl w ruchu*, w ramach którego zapoznajemy dzieci w wybranych szkołach podstawowych z różnymi technikami tańca. Chcielibyśmy pokazać, że ma on swoją historię, twórców, metody i style. Można go uczyć tak jak plastyki i muzyki, a także w nim uczestniczyć. Taniec nas otacza. W szkołach organizowane są dyskoteki, bale. Jednak może być on związany nie tylko z popularnymi formami, ale i z indywidualną ekspresją, sztuką, która rozwija i wzbogaca wewnętrznie. Inną równie ważną kwestią jest dostępność wydarzeń tanecznych i kulturalnych w ogóle. Nie mogą być one za darmo, ale jednocześnie ich cena nie powinna odstraszać.

L.N.: Może to właśnie ta obawa – że się „źle zrozumie” – odstrasza widzów? Teatr tańca jest trudniejszy do interpretacji.

R.K.: Obraz i ruch są bardziej abstrakcyjne, stąd istnieje potrzeba, aby edukować i tłumaczyć. W tym zakresie jest wiele pracy do wykonania, bo sam język tańca jest inny niż operowanie słowem. Widzę w tym trudność, szczególnie w sytuacji, gdy niedoświadczony widz trafi na nowoczesną formę. Środowisko tańca jest trochę samo sobie winne i na ten temat toczy się w nim dyskusja. Wiele zaskakujących, „dziwnych” performance’ów możemy zobaczyć na festiwalach tańca, ponieważ mocno eksperymentującym artystom jest łatwiej znaleźć miejsce w teatrze tańca niż w teatrze dramatycznym.

Jest to jedna z przyczyn zamykania się widza na taniec. Zanim go posmakuje, to już go nie lubi, ponieważ go nie rozumie. Czasami słyszę, że widz przychodzi obejrzeć taniec, a podczas spektaklu tancerz nie tańczy albo zaczyna do niego mówić – i tu pojawia się problem z akceptacją nowego tańca. Są też widzowie, którzy oczekują od tańca po prostu samej przyjemności, a nie dyskusji o człowieku.

L.N.: Podczas XX MSTT w ramach występów na *Scenie Młodych* zostały zaprezentowane etudy studentów wydziału PWST w Bytomiu. Na spotkaniu z artystami młodzi twórcy wyznali, że tworząc, skupili się na choreografii, a interpretacja była dla nich mniej ważna. Na ile w teatrze tańca istotne jest, aby spektakl rzeczywiście opowiadał pewną historię?

R.K.: Są przynajmniej dwie drogi, które można rozróżnić. Podstawowym warunkiem jest opowiadanie mądrej historii, która jest zaproszeniem do dialogu z widzem. Wtedy język taneczny jest środkiem wyrazu i choreografia schodzi na drugi plan. Przykładem takiego podejścia jest twórczość choćby Leszka Bzdyla. Tworzy on teatr,



Przejsia; fot. materiały CSK

w którym chce rozmawiać z widzem i w którym ruch jest jednym z wielu elementów. Drugą koncepcją jest taniec, w którym abstrakcyjny, nastawiony na technikę i wirtuozerię ruch jest bardziej zbliżony do muzyki. Część artystów chce wypowiadać się poprzez ruch, używając własnego ciała jak instrumentu. A jeszcze innym udaje się połączyć oba podejścia, tak jak na przykład Pinie Bausch. W jej przedstawieniu *Café Müller* jest sześć charakterystycznych postaci. Każda z nich pięknie i przejmująco tańczy, jednocześnie „przemawiając” do widzów.

L.N.: Lubelski Teatr Tańca zajmuje się nie tylko tworzeniem spektakli i organizacją MSTT, ale także zajęciami w ramach Centrum Ruchu. Czy mogą w nich uczestniczyć osoby, które nigdy nie miały do czynienia z tańcem?

R.K.: Nasza oferta skierowana jest do wszystkich: dzieci, nawet tych bardzo małych, młodzieży oraz dorosłych. Prowadzimy zajęcia poprawiające kondycję i sprawność. W naszej ofercie znajduje się między innymi joga oraz body centering, czyli zajęcia z elementami pilatesu. Mamy także propozycję dla tych, którzy chcą poznać różne style tańca: balet, taniec tradycyjny oraz współczesny. Z kolei osobom, które chcą spróbować własnej twórczości, udostępniamy bezpłatnie salę w ramach tzw. *open studio*. ■

Ryszard Kalinowski – tancerz i choreograf Lubelskiego Teatru Tańca.

Najbliższe wydarzenia:

- 28 kwietnia 2017 – *Taniec na siedmiu wzgórzach*, widowisko z okazji 700-lecia Lublina
- 29 kwietnia 2017 – *Horses in the sky*, Kibbutz Contemporary Dance Company
- 15–19 listopada 2017 – XXI Międzynarodowe Spotkania Teatrów Tańca, podczas których wystąpi m.in. Batsheva Dance Company

RYTUAŁ PRZEJŚCIA

LUIZA NOWAK



Przejścia: fot. materiały CSK

Dynamiczny i spokojny, poukładany i gwałtowny, melancholijny i złowrogi. Spektakl *Przejścia* to nie tylko połączenie baletów Igora Strawińskiego – *Wesela* i *Święta wiosny* – ale i synteza skrajnych nastrojów, które razem ze współczesną choreografią i grającą na scenie orkiestrą tworzą poruszające, przypominające mistyczny rytuał widowisko.

Spektakl rozpoczyna scena, w której grupa tancerek ubranych w białe, długie spódnice i kolorowe bluzki tańczy. Ich ruchy są delikatne, zawierają jednak w sobie elementy nawiązujące do wschodnich sztuk walki. Podobnie jest z tancerzami. Ubrani w czarne spodnie i białe koszule tańczą w kręgu, a ich ruch oraz energia przypominają uliczny taniec. Po pewnym czasie obie grupy łączą się. Ich wspólny taniec w parach jest dynamiczny i pełen akrobatycznych podnoszeń. Następuje zmiana kostiumów oraz scenografii. Znika platforma i część widocznych na scenie muzyków. Tancerze wykorzystują wysokie rusztowania, które znajdują się po obu stronach sceny oraz w jej tyle. Przechodzą po nich, tańczą i wykonują akrobatyczne figury. Tajemnicza i mistyczna muzyka staje się gwałtowna i złowroga. Podobnie jest z wydarzeniami scenicznymi. Dynamiczne akrobacje przeplatają się ze spokojnym tańcem, niemal o rytualnym charakterze. Nie brakuje podskoków, uniesień i podnoszeń. Wizualny charakter widowiska dopełniają ekrany znajdujące się nad sceną. Oglądamy na nich nagrania przypominające kadry z minionych lat – rwąca rzeka, stare domy i ulice w niewielkiej miejscowości. Na scenie znajduje się również orkiestra razem z czterema fortepianami – oraz chór i soliści.

Zgodnie z koncepcją Mirosława Haponiuka spektakl jest próbą ukazania rytualnego przejścia społeczeństwa. Nie ma tu jednak elementów historycznych czy nawiązania do folkloru. W obu utworach oglądamy bohatera zbiorowego, grupę osób żyjącą w pewnej rzeczywistości i czekającą na przełom. W *Weselu* zmienia się status społeczny, zaś *Święta wiosna* nawiązuje do mistycznych, rytualnych przemian związanych z naturą. Jak podkreślają twórcy, tytułowe przejścia nawiązują również do regionu przygranicznego i jego folkloru, u korzeni którego należy szukać inspiracji do stworzenia obu utworów. *Przejścia* ogląda się jak mistyczny rytuał, w którym obrzędy i ludowość nadal odgrywają kluczową rolę i mają wpływ na życie społeczeństwa. To one tworzą symboliczną granicę jego przemiany. I chociaż w społeczeństwie może nie być zgody na zmianę, rytuały są nieodłącznym elementem jego istnienia. Przez to jesteśmy świadkami dramatycznej wewnętrznej walki ze sobą, z otaczającą rzeczywistością i nieuchronnością przyszłych zdarzeń. ■

Wydział Teatru Tańca w Bytomiu
PWST w Krakowie, Lubelski Teatr
Tańca, Black O!Range Productions

Przejścia

Choreografia: Jacek Łumiński

Koncepcja: Mirosław Haponiuk

Dyrygent: Błażej Wincenty Kozłowski

Ilustracje: Mariusz Tarkawian

Premiera: 18 marca 2017 roku

NIEUDANY EKSPERYMENT

MACIEJ BIELAK

Po *Cierpieniach młodego Wertera* twórcy kolejnego przedsięwzięcia w ramach cyklu *Lektura – work in progress* wzięli na warsztat *Przedwiośnie* Stefana Żeromskiego. Według zapowiedzi w instalacji performatywnej widzowie mieli stać się „kreatorami sensów i twórcami nowych projektów przyszłościowych”. Problem w tym, że w spektaklu tego nie widać.

Instalacja w reżyserii Marty Aksztin i Klaudii Hartung-Wójciak rozpoczyna się we foyer, w którym grający w instalacji aktorzy dzielą widzów na trzy grupy. Następnie poszczególne grupy w różnej kolejności odwiedzają trzy sale – Archiwum Projektów Porzuconych i Idei Zapomnianych, Muzeum Sentymentu i Nostalgii Polskiej oraz Archiwum Wyobraźni Historycznej. Archiwum Projektów Porzuconych i Idei Zapomnianych to sala dedykowana niezrealizowanym projektom aranżacji przestrzeni. W Starej Sali Prób znajduje się sześć tablic z opisami poszczególnych idei oraz zadaniami, które widzowie mają wykonać razem z Wojciechem Dobrowolskim. Mnie przypadło w udziale wspólne czytanie gazet o ogrodnictwie i wędkarstwie. Po około dwudziestu minutach przenieśliśmy się do Starej Reduty, gdzie usytuowano Muzeum Sentymentu i Nostalgii Polskiej. Halszka Lehman usadziła nas przy oknach z widokiem na centrum Lublina, a następnie wysłuchaliśmy nagrania, w którym kobiety głos bolał nad współczesnym wyglądem miast i wzdychał do dawnych form architektonicznych. Na zakończenie tej sceny aktorka zaprosiła widzów do wspólnego tańca. Z kolei w Archiwum Wyobraźni Historycznej, które mieści się w Sali Kominkowej, Przemysław Gąsiorowicz i Grażyna Jakubecka, którzy mieli przed



fol. materiały prasowe Teatru Osterwy

BAD TRIP

EWA JEMIOŁ

sobą tabliczki podpisane „Szymon Gajowiec” i „Antoni Lulek”, snuli alternatywną wizję historii Polski po 1918 roku. W fantazjowaniu brali też udział niektórzy widzowie, trzymający wtedy tabliczkę z napisem „Cezary Baryka”.

Przedwiośniu bliżej do eksperymentu scenicznego niż do typowego spektaklu. Warto docenić, że widzowie biorą czynny udział w instalacji i to właśnie od nich w dużej mierze zależy przebieg poszczególnych scen. Na tym jednak zalety *Przedwiośnia* się kończą. Główną bolączką instalacji jest wewnętrzna niespójność. Brakuje w niej klamry, która spajałaby trzy sceny w logiczną całość. Ponadto wbrew zapowiedziom twórców publiczność nie staje się współtwórcą „wizji przyszłościowych”. Jedynie w scenie z Jakubecką i Gąsiorowiczem widzowie mogli przez chwilę poczuć się jak twórcy alternatywnej historii Polski. Instalacja Aksztin i Hartung-Wójciak nie wnosi też nic nowego do recepcji utworu Żeromskiego. Nie znajdziemy w przedstawieniu odpowiedzi na pytania choćby o to, kim jest współczesny Cezary Baryka i co dzisiaj oznaczają szklane domy. ■

Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie
Przedwiośnie. Ćwiczenia z wyobraźni historycznej

Reżyseria: Marta Aksztin i Klaudia Hartung-Wójciak

Premiera: 14 lutego 2017 roku

W dobie facebookowego hejtu i instagramowych lajków jest grupa osób, które chronią się przed rzeczywistością w fikcyjnym świecie literatury. Udawanie kogoś innego ma niby pomóc im poradzić sobie w życiu.

Siedem osób czeka na Diler. Kilka z nich siedzi na krzesłach, kilka na podłodze wśród stosów książek. Cierpliwość powoli im się kończy, narzekają na niepunktualność sprzedawcy. Nagle jedna z dziewczyn zrywa się, wykrzykując, że ma dość i że nie czeka dłużej. Zostaje szybko przywołana do porządku przez sprawczynię całego zamieszania – tę, która ich wszystkich tu umówiła. Przecież towar zamówili dla siedmiu osób, nie mogą się teraz wycofać z transakcji. Wywiązuje się żywa dyskusja o wcześniejszych doświadczeniach z Tolstojem, Céline’em, Faulknerem, de Beauvoir. Kiedy w końcu przychodzi Diler, wszyscy niemal rzucają się na jego czarną teczkę. Tak zaczyna się „zła podróż” z Dostojewskim.

Zaproponowana przez Teatr Imperialny rzeczywistość, w której ludzie zamiast narkotyków „biorą” książki, miała szansę być interesująca. Mogła pokazać problem młodzieży niepotrafiącej odnaleźć się w prawdziwym świecie i odgrywanej postaci z książek z nadzieją, że im to pomoże. Tymczasem ten temat, zdawałoby się, ważny, ginie wśród nadmiaru wulgaryzmów i w ogólnej przesadzie.

Bohaterowie mówili bardzo dużo. Niestety, sporej części ich kwestii po prostu nie usłyszałam, ponieważ aktorzy mieli ogromny kłopot z dykcją i emisją głosu (a siedziałam w pierwszym rzędzie). Szczególnie słabo wypadła scena, w której mieli *bad trip* – chodzili, biegali, kręcili się po różnych orbitach, wygłaszając



fol. Anna Owerczuk

przeplatające się monologi. Skupiając się na niewpadaniu na siebie, tracili kontrolę nad głosem.

Nieco lepiej było pod koniec, kiedy postaci po kolei siadały na proscenium i do mikrofonu opowiadały historie swojego życia. Zrozumiałam trochę więcej, choć i tak nie wszystko, ponieważ zwielokrotnione echo z głośników zagłuszało wypowiedziane słowa. Scena ta w oczywisty sposób odsyłała do *Idioty* i przyjęcia urodzinowego Nastazji Filipownej, podczas którego goście opowiadały najbardziej wstydlive chwile ze swojej przeszłości. Jednak w spektaklu zostały przedstawione tak niewiarygodne historie, że wzbudzały śmiech zamiast współczucia. Trudno utożsamić się z facetem, który był napastowany w komunikacji miejskiej, lub z chłopakiem, który miał romans z własną matką, czy z dziewczynką, która znęcała się nad sparalizowanym dziadkiem.

Wśród aktorów wyróżniła się Maja Furmaga grająca Warwarę, siostrę Gawriły Iwołgina (Monika Gliwa). Jej kwestie były najlepiej słyszalne, a postać plastyczna i autentyczna. Wyraźnie widać jej większe doświadczenie sceniczne i podstawowe przygotowanie aktorskie.

Na koniec na scenę wyszli Diler (Tomasz Tyczyński) i Chemik (Kamil Żarek), by skontrolować działanie narkotyku. Orzekli, że „Dostojewski w czystej formie działa śmiertelnie” i należy go rozcieńczyć. Ja podziękuję za takie rozcieńczanie. ■

Teatr Imperialny
Dostoevsky-trip

Reżyseria: zespół

Tekst: Władimir Sorokin

Premiera: 5 lutego 2017 roku

...MOJE TRZY GROSZE

BARTOSZ SIWEK



fol. Mateusz Kalinski

KOSZMAR AKTORA – SEN NA JAWIE

Kiedy na scenie gasną światła i milknie echo braw, zmęczeni aktorzy wracają ze scenicznych światów do swego własnego. Kiedy zasypiają, czasem Morfeusz dręczy ich na różne sposoby. Zamiast pozwolić odejść w inne, lepsze światy, gdzie mogą zaznać tak potrzebnego dla nich spokoju, przykuwa ich łańcuchem zdarzeń do miejsca pracy – sceny. Pochwycony w te sidła nieszczęśnik miota się, próbując za wszelką cenę uciec od kompromitacji. Nie wie biedaczek, że wszelkie wyzwania, jakie podejmuje, zdają się nie mieć końca. Zupełnie jak Syzif toczący swój głaz pod górę. W tym niekończącym się spektaklu przerażony aktor bezskutecznie próbuje zapamiętać scenariusz, podejmuje rozpaczliwe próby improwizacji. Może też godzinami szukać potrzebnego rekwizytu lub próbować dostać się na scenę – bezskutecznie...

Grudzień 2016. Jesteśmy na festiwalu *Boska Komedja* w Krakowie. Wystawiamy tam *Wesele* w reżyserii Jakuba Roszkowskiego. Gram rolę Chochoła. Mój główny rekwizyt to turystyczna lodówka skrywająca tajemnicę – kruchy, zrobiony z lodu złoty róg. Nie mogę wpakować go tam zbyt wcześnie, bo się rozpuści, robię to więc na ostatnią chwilę – tuż przed wejściem na scenę. Trwa spektakl. Siedząc w piwnicy służącej jako magazyn dekoracji, naprzeciw zamrażarki, w której chłodzi się róg, słyszę przez szyb scenicznej windy, że na mnie już pora. Pakuję rekwizyt sprawnie do lodówki i migiem na hol teatralny, z którego mam wejść na scenę. Wbiegam po sprawdzonych wcześniej schodkach i nagle rzeczywistość upodabnia się do snu. Nie wiem, gdzie jestem – i jak mam z tego miejsca dotrzeć do celu. Wmawiam sobie, że takie rzeczy nie dzieją się naprawdę. Próbuję ratować się z opresji. Zaczepiam kogoś, wskazuje mi korytarz. Biegnę według wskazówek i znajduję się... w holu Teatru im. J. Słowackiego. „Nie ta scena!”, krzyczę w myślach (gramy w sąsiednim budynku, na Scenie Miniatura Teatru im. J. Słowackiego – właśnie odkryłem, że łączy je podziemny korytarz). Wracam. Nerwowo, głosem bliskim

placzu, tłumaczę portierowi swój problem. Każe mi wyjść z budynku i przejść do sąsiedniego. Wbiegam na zewnątrz i nie wiem, w którą stronę. Zabijają mnie, jak nie wejdę na czas. Cofam się. Drzwi, przez które wybiegłem, nie dają się otworzyć. Szarpnię nimi głośno, rozpaczliwie. Puściły. Wbiegam z powrotem, portier krzyczy, każe mi opuścić budynek, straszy policją. Tłumaczę ponownie, akcentując usilnie, że jestem aktorem i muszę dostać się na scenę. Nagle przychodzi mi do głowy zbawienna myśl: wracaj tą drogą, którąś przyszedł. Wejdę nie z holu, jak było ustalone, ale bezpośrednio na scenę. Biegnę, słyszę – wołają mnie: „Przyjdź, chochole, na wesele!”. Długo tak już krzyczą? Z wyrazem ulgi wypowiadam słowa: „Kto mnie wołał”. Uf, zdążyłem. ■

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

NAVIGARE NECESSE EST

Piłkę nożną z teatrem łączy sporo. Jednak nie wszystko. Wiadomo, że bramki są dwie, a piłka jedna. Wiadomo też, że kurtyna jest jedna, a kulisy dwie (przynajmniej). Potem sprawa się już nieco komplikuje. Na przykład nie wiadomo, kiedy dokładnie jest spalony (piłka), a kiedy coś nie przechodzi przez rampę (teatr). Terminy typu: przewinienie, hat-trick, asysta, monolog wewnętrzny, średniówka, szmira – mieszają już nieco w głowach na scenie i na boisku. Wspólna jest za to pauza.

Widownia bywa czasem podobna, z widowiskowością rzecz ma się różnie, za to czar króla strzelców wygląda tu i tam zgoła odmiennie. Kiedy ktoś strzeli gola – widać to jak na dłoni – ludzie wiwatują i wykrzykują zazwyczaj nazwisko bohatera murawy. W teatrze przy ukłonach widuje się *standing ovation*, niekiedy niezależnie od dokonań i rozmiaru roli. Taki biedny aktor miewa trudniej od piłkarza, ponieważ oklaskują go każdego wieczora, niezależnie, czy strzelił gola, czy samobója. Po pewnym czasie dojść może do przekonania, że „czy się stoi, czy się



fol. archiwum autora

PASZTET Z KRYTYKA

ŁUKASZ WITT-MICHAŁOWSKI

leży – grzmot oklasków się należy”. W takich na przykład Niemczech wraz z zakończeniem kontraktu dyrektorskiego intendant odchodzi, zabierając swój zespół, i wędruje z nim do innego miasta. Rotacja ta powoduje, że – podobnie jak w transferach piłkarskich – spotykają oni nową, odmienną publiczność i zmuszeni są do skonfrontowania swoich wyobrażeń na temat sztuki/sportu z odmienną lokalną optyką.

W Polsce dyrektorować można niekończąc w wyniku wygranej w konkursie, lecz z nominacji – tak długo, jak dusza zapagnie. Wędrować wzorem artystów przedwojennych nie potrzeba, a i rutyną (trawą) obrasta się w tym samym towarzystwie przyjemniej, siedząc na ławce rezerwowych w ochraniaczach (wiek emerytalny) i popijając izotonik lub piwko.

Mój prawie już sześciolatek – który uparcie twierdzi, że będzie reżyserem, mimo iż próby w teatrze go nudzą – z równym zacięciem, co marzy, harata w gałę. Od jesieni ubiegłego roku dwa razy w tygodniu. W sobotę odbył swój pierwszy turniej wyjazdowy. Wszystkie drużyny uczestniczące w rywalizacji zwyciężyły z jego matczymym teamem drużogocząco. W zastępstwie trenera, który na pierwszy wyjazdowy mecz malców nie dotarł, rodzice, przekrzykując się wzajem, rzucali wykluczające się wskazówki. A każda z przeciwnych drużyn posiadała na stanie co najmniej jednego trenera. Trener tym różni się od reżysera, że ten ostatni, kiedy kurtyna idzie w górę, już nic nie może. W szatni po meczu dominował płacz i zgrzytanie zębów. W samochodzie, w drodze powrotnej, zapytałem:

– Synu, chciałbyś grać w innej drużynie?

– Tak, w takiej, co wygrywa.

– Ale wiesz, że grając z lepszymi, będziesz na początku gorszy?

– Wiem, ale potem będę lepszy.

I wtedy pomyślałem, że piłka i teatr mają znowu coś wspólnego: i tu, i tam warto czasem odkurzyć walizki. ■

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