

LUBELSKA GAZETA TEATRALNA / CZERWIEC 2017 / NR 26

PROSCENIUM

TEATR STUDENCKI
ROZMOWA Z LESZKIEM MĄDZIKIEM
FESTIWAL SCENA W BUDOWIE
WÓJTOWICZ O NANO KA

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

ROZCZAROWANIE

LUIZA NOWAK

Noc Kultury za nami. Program jak co roku obejmował liczne wydarzenia artystyczne, pokazy, instalacje, spektakle i spotkania przygotowywane przez wielu – często skrajnie różnych – twórców.

Zdaję sobie sprawę, że nie jest to wina organizatorów Nocy Kultury, jednak jako uczestnik żałuję, że nie wszystkie instytucje utrzymały równy poziom przygotowanych przez siebie wydarzeń. Bo jak inaczej można opisać to, co w Teatrze Osterwy miało być próbą otwartą, a było... warsztatami? reklamą spektaklu?

Jeżeli widz miał nadzieję na spotkanie z reżyserem spektaklu *Marat/Sade*, Remigiuszem Brzykiem (tak jak miało to miejsce chociażby z reżyserem Grzegorzem Kempniskim w 2011 roku), czy też liczył na to, że zobaczy, jak pracuje się z aktorami podczas próby, tego wieczoru mógł czuć się zawiedziony. Podobnie jak ten, kto chciał obejrzeć próbę spektaklu lub jego fragmenty. Zamiast tego zaprezentowano dwie sceny, które były pretekstem do zaproszenia widzów do „wspólnej zabawy”. Jedno z zadań polegało na zajęciach ruchowych, drugie zaś na wspólnym śpiewaniu. Chętni uczestnicy mogli zostać poddani charakteryzacji i zobaczyć, jak pracują osoby zatrudnione w pracowni plastycznej. Nie sądzę, że „familijna” atmosfera udzielała się wszystkim uczestnikom tego wydarzenia. Widać było, że nie każdy z nich chce i lubi brać aktywny udział w takich zajęciach. Szkoda, że nie zostali o tym uprzedzeni przez teatr. Szkoda też, że teatr nie kontynuował współpracy z improwizatorami teatralnymi, tak jak to miało miejsce podczas poprzednich edycji Nocy Kultury.

Na szczęście zawód, który sprawił Teatr Osterwy, szybko został przysłonięty innymi wydarzeniami. Zachwycające instalacje plastyczne na Starym Mieście, a także koncerty i pokazy zrekompensowały to, czego w Osterwie się nie otrzymało. ■

foto: Marcin Butryn



LUDZIE TEATRU

LUIZA NOWAK

KOORDYNATOR FESTIWALU

– Przez cały rok pracujemy na tę jedną noc – mówi mi Joanna Wawiórka-Kamieniecka, koordynatorka Nocy Kultury. Na czym zatem polega praca koordynatora festiwalu?

Z panią Joanną spotykam się w Warsztatach Kultury. Chociaż do jedenastej edycji Nocy Kultury zostało zaledwie parę dni, znajduje chwilę, aby powiedzieć mi o specyfice swojej pracy.

– *Moja praca polega przede wszystkim na skoordynowaniu i realizacji projektów, które napływają do Warsztatów Kultury w otwartym naborze. Jeżeli dany twórca chce wystąpić podczas Nocy Kultury, zapewniam mu odpowiednie warunki: przestrzeń, obsługę techniczną, ochronę, a także miejsce w programie i promocję wydarzenia. Zapewniam też pomoc finansową, materiały, narzędzia, transport i zwroty kosztów. Drugi obszar mojej pracy polega na stworzeniu różnorodnego programu i idei kolejnej edycji festiwalu.* – Jednak praca koordynatora to nie tylko praca biurowa. Wiele czynności trzeba wykonać „w terenie”, aby zrealizować zamierzony projekt. – *Chociaż większość moich zadań polega na odbieraniu maili, pisaniu umów i rozliczaniu faktur, to nie da się opiekować takim festiwalem z biurka. Trzeba znać przestrzeń, dlatego miesiące poprzedzające festiwal to spacerowanie, oglądanie i mierzenie ulic, okien, planowanie technicznych rozwiązań i wizualizacji makiet. Można powiedzieć, że jesień i zima to czas szukania pomysłów i ludzi chętnych do współpracy, z kolei wiosna to okres realizacji tych koncepcji.* – W czasie Nocy Kultury wydarzenia artystyczne realizowane są przez niezależnych od siebie twórców. Są rozmieszczone w wielu miejscach w mieście i często dzieją się w tym samym czasie. – *Podczas organizacji Nocy Kultury istotne jest otoczenie szczególną opieką i troską twórców, którzy realizują własne programy. Wtedy rola „szefa” jest odda-*

na wielu niezależnym osobom. Sztuka polega na tym, żeby pogodzić interesy wszystkich, aby każdy mógł zrealizować swój plan jak najlepiej.

Pracownia Edukacji i Animacji Kultury, czyli dział Warsztatów Kultury, w którym pracuje Joanna Wawiórka-Kamieniecka, mieści się w kamienicy przy ulicy Grodzkiej 7. W pomieszczeniu znajduje się wiele urządzeń biurowych, ale także zdjęcia z festiwali, plakaty i fragmenty scenografii. Pod oknem wychodzącym na plac Po Farze zwraca moją uwagę przestrzeń wyjątkowego „pracownika”: miska z wodą, legowisko i zabawki. To miejsce psa Matriksa, który dzieli pokój razem ze swoją właścicielką.

– *Praca w Warsztatach Kultury jest pełna niespodzianek. Jedną z nich było zdarzenie z tegorocznej zimy, kiedy mój kolega z biura, Rafał Chwałka, w mroźny dzień znalazł w zaspie szczeniaka i przyniósł go do pracy. Przez dwa dni szukaliśmy jego właściciela. Okazało się, że nikt na niego nie czeka. Nasz dyrektor powiedział, że osoba, która przygarnie Matriksa, może przychodzić z nim do pracy. Decyzję podjęłam natychmiast. Od tego czasu mieszka ze mną. Często przychodzimy razem do biura. Matriks bardzo dobrze się tutaj czuje – Warsztaty Kultury są teraz jego stadem.* ■



foto: Marcin Butryn

rys. Michał Nakoniczewski



Zespół redakcyjny: Bartłomiej Miernik (redaktor naczelny), Maciej Bielak, Luiza Nowak, Kornelia Kurach, Daria Lytywienko, Mateusz Wójtowicz, Monika Błaszczak (korekta), Karolina Bielak (media społecznościowe)
Współpraca: 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
proscenium.lublin
Druk: Baccarat
Nakład: 800
Na okładce: Leszek Mądziak; fot. Jakub Orzechowski /Agencja Gazeta

ZACZEŁO SIĘ OD KONINKI UNRROWSKIEJ

JAROSŁAW CYMERMAN

„Zespół akademicki studentów UMCS-u i KUL-u wystąpił w niedzielę po południu w Domu Żołnierza z imprezą pt. *Szkice*, z której całkowity dochód przeznaczony był na gwiazdkę dla sierot po bojownikach o wolność i demokrację”.

Tak brzmi początek najstarszej znanej dziś relacji dotyczącej teatru studenckiego w Lublinie. Zamieszczona została w „Sztandarze Ludu” w grudniu 1947 roku. Ów „zespół akademicki” pokazał „widowisko [...] podzielone na dwie części”. „W pierwszej, poważnej, ujrzeliśmy jednoaktową sztukę Jerzego Lutowskiego *Wigilia*. Drugą część poświęconą humorowi wypełniła rewia pt. *Koninka unrrowska*”. Całość reżyserował ówczesny student Wydziału Lekarskiego UMCS, późniejszy dramaturg i scenarzysta, a jednocześnie autor wspomnianej *Wigilii*, czyli Jerzy Lutowski. Ten nieznan szerzej epizod pozwala uznać Lublin za jeden z pierwszych ośrodków studenckiego życia teatralnego w Polsce, pozwala również przesunąć o pięć lat wstecz moment narodzin tego typu teatru w naszym mieście.

Do tej pory zwykle za najstarszy teatr studencki w Lublinie uchodził założony w 1952 roku przez studentów polonistyki KUL Teatr Akademicki. Ta grupa prowadzona przez Wiesławę Sanecką i działająca pod opieką wykładowców, m.in. Ireny Sławińskiej i Stefana Sawickiego, zaczęła swoją działalność od organizacji wieczorów poetyckich, by w 1954 roku – w czasie, gdy stalinowski terror szalał w najlepsze – zrealizować głośne *Dziady*, które po pięciu zaledwie spektaklach zostały zdjęte przez cenzurę i doprowadziły do czasowego rozwiązania teatru. Warto też pamiętać, że to właśnie w ramach Teatru Akademickiego powstała i początkowo działała Scena Plastyczna KUL, założona na przełomie lat 60. i 70. przez Leszka Mądzika. Obok niej

tradycje Teatru Akademickiego kontynuuje istniejący od 2001 roku, prowadzony przez ks. Mariusza Lacha Teatr ITP, którego nazwa pochodzi od skrótu Inicjatywa Teatralna Polonistów.

Pod koniec lat 50. pojawił się w Lublinie przy ówczesnej Akademii Medycznej kolejny teatr – Dren 59. Z kolei na początku lat 60. student polonistyki UMCS, Andrzej Rozhin, założył teatr Gong 7.30. Od 1965 roku, po oddaniu do użytku *Chatki Żaka*, przekształcił się on w Akademicki Teatr UMCS Gong 2. Pojawienie się w centrum miasteczka akademickiego budynku z w pełni wyposażoną salą widowiskową stało się impulsem do organizowania w Lublinie festiwali studenckiego teatru. I tak wspomniany Rozhin zorganizował w *Chatce* w latach 1965–1974 dziewięć edycji Studenckiej Wiosny Teatralnej, a po jego odejściu, od 1976 do 1981 roku, miało tam miejsce pięć spotkań w ramach Konfrontacji Młodego Teatru (dzisiejsze *Konfrontacje Teatralne* nawiązują do tej tradycji). Był to czas, w którym kontrkulturowy bunt młodzieży znajdował swój wyraz przede wszystkim w teatrze.

W tym czasie pojawiło się w Lublinie kilka ważnych grup teatralnych – obok wspomnianego Gongu i Sceny Plastycznej KUL był to Teatr Provisorium (z Jackiem Brzezińskim i Januszem Opryńskim), Grupa *Ubody* Joachima Lodka, Grupa Chwilowa Krzysztofa Borowca, Scena 6 Henryka Kowalczyka, a pod koniec lat 70. w podlubelskich Gardzienicach zaczęła działalność Ośrodek Praktyk Teatralnych Włodzimierza Staniewskiego. Studenckie inicjatywy stopniowo przekształcały się w teatry alternatywne, a dzięki ich aktywności zaczęto mówić i pisać o Lublinie jako „Atenach młodego teatru” czy „Lubelskim Zagłębiu Teatralnym”. Tę drugą nazwę notabene ukuto na wzór powstającego

wówczas, w czasach gierkowskiej prosperity, Lubelskiego Zagłębia Węglowego.

Ten rozkwit studenckiego życia teatralnego został przerwany przez stan wojenny. Po kilku dniach strajku władze złamały opór studentów okupujących *Chatkę Żaka*. Lata 80. to dla teatrów z jednej strony zaangażowanie w działalność opozycyjną, a w konsekwencji internowania, z drugiej – międzynarodowe sukcesy (takie jak chociażby zdobyta przez Grupę Chwilową na festiwalu w Edynburgu nagroda Fringe First) i stopniowa profesjonalizacja ich działalności. Jednocześnie wyraźnie słabnie ferment, nie pojawiają się nowe znaczące inicjatywy. Niepokorne zespoły usunięto z *Chatki Żaka*, na szczęście od 1987 roku znalazły one przystań w ramach zorganizowanego przez władze miejskie Lubelskiego Studia Teatralnego. Po 1989 roku zespoły te i tworzący je ludzie stali się ważnym elementem lubelskich instytucji kultury – przede wszystkim Centrum Kultury i Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN”. Studencki ruch teatralny po 1989 roku, choć nie powrócił do znaczenia, jakie miał w latach 60. i 70., nie stracił zupełnie zdolności generowania artystycznego fermentu, choć okresy wzmożonej aktywności przeplatały się z czasem hibernacji. Festiwale z lat 90. i pierwszych lat obecnego wieku typu *ZdaErzenia*, *Teatrograf*, *Pleśń z Oczu* czy *Kontestacje*, inicjatywy takie jak wspomniany Teatr ITP czy Czytelnia Dramatu – wszystko to sprawiało i ciągle jednak sprawia, że studenckie życie kulturalne nie daje się do końca zamknąć w ogródku piwnym. ■

Jarosław Cymerman – teatrolog i literaturoznawca, kierownik Muzeum Literackiego im. Józefa Czechowicza w Lublinie.



fol. archiwum Jarosława Cymermana

ŚWIĄTYNIA SCENOGRAFII

Z LESZKIEM MĄDZIKIEM ROZMAWIAJĄ KORNELIA KURACH I MONIKA BŁASZCZAK.

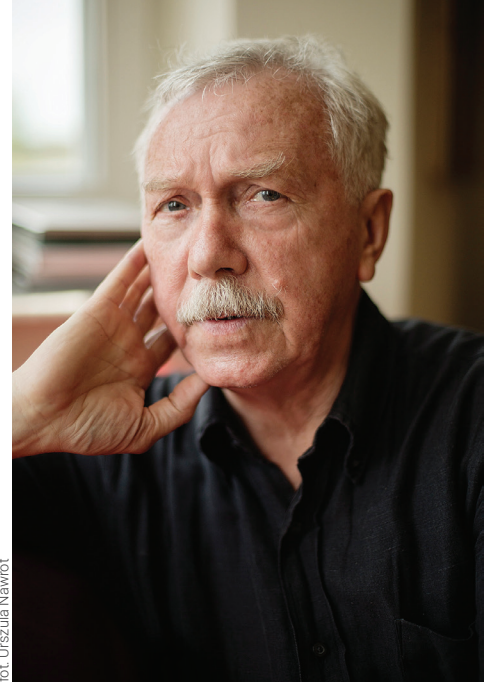


foto. Urszula Nawrot

Monika Błaszczak: Kiedy zakładał pan Scenę Plastyczną KUL, był pan jeszcze studentem. Od początku była ona bardzo związana z uniwersytetem, prawda?

Leszek Mądzik: Naturalnie. Dla teatru studenckiego był to okres chyba najbardziej znaczący i witalny, zaistniały wtedy zespoły, które znalazły język skuteczny przy mówieniu o problemach, którymi żyło się wtedy w Polsce. Lublin był mekką teatru studenckiego.

Moje pierwsze spotkanie z tym pojęciem miało miejsce w 1967 roku, a okazją do tego było zaangażowanie się w Teatr Akademicki KUL jako scenograf. Pojawiłem się tam w pewnym sensie przez przypadek – swoje pragnienia zawsze kierowałem w stronę Akademii Sztuk Pięknych, bo moją pasją było tkactwo. Jednak zacząłem studiować na KUL-u historię sztuki. Los zrządził, że pierwsza premiera, przy której pracowałem jako scenograf – *Wanda* Norwida – na Wiośnie Teatralnej w Lublinie dostała nagrodę właśnie za scenografię. Zacząłem myśleć, że może to ta scenografia jest czymś dla mnie, zwłaszcza że kolejne spektakle też były życzliwie przyjmowane na przeglądach. Wtedy zakiełkowała we mnie myśl: a jeśli scenografia może być teatrem? Sama. Obraz może obywać się bez tekstu, klasycznego aktora, literatury, anegdoty, opowieści. Tak powstał spektakl, który uruchomił pojęcie Sceny Plastycznej, *Ecce homo*.

M.B.: Jakie było miejsce Sceny Plastycznej w życiu uczelni?

L.M.: W tym czasie na samym KUL-u działało sześć różnych grup teatralnych. Nasze początki były zawsze związane ze Starą Aulą, tutaj teatr miał swoje miejsce i tutaj tworzył, tu powstawały wszystkie premiery.

Lublin był mekką teatru studenckiego.

To środowisko było wtedy bardzo kameralne, studentów było trzy, cztery tysiące – teraz jest dwadzieścia pięć – można więc powiedzieć, że to była taka rodzina. KUL był enklawą, otwierał się na opozycjonistów, których wyrzucano z innych uczelni, był ochronnym parasolem. Ja też z tego parasola korzystałem, kiedy tworzyliśmy nasze spektakle. Aktorami byli, zresztą są cały czas, studenci z różnych wydziałów, różnych sekcji... Rekrutacja odbywała się co rok – i przy każdej premierze prawie cały zespół był nowy. Byłem przekonany, że daje to nam witalność, pozwala zgubić rutynę i być teatrem przez cały czas żywym.

M.B.: A poza KUL-em?

L.M.: Miejsce Sceny w życiu uczelni było ważniejsze niż w życiu kraju, bo sytuacja polityczna była wtedy nie do końca życzliwa KUL-owi. Uczelnia miała kłopoty i każde napięcie między Kościołem a państwem odbijało się na niej, a śladowo i na nas. Tę niechęć demonstrowano poprzez niedanie paszportu na wyjazd, brak zaproszenia na niektóre festiwale, po prostu nas tam nie chcieli, bano się nas. A jeżeli się nawet udawało, to musieliśmy na przykład usunąć z nazwy „KUL”. Były osoby nam życzliwe, które czuły, że trzeba ten teatr pokazać, ale musieliśmy znaleźć jakąś furtkę, żeby ominąć cenzurę. Najważniejsze było, żeby udało się przynajmniej doprowadzić do pokazu – a mówiono, skąd jesteście, już po spektaklu. Pomimo wszystko udało nam się pojawić na paru festiwalach. Ważny był dla nas Festiwal Sztuki Otwartej we Wrocławiu, na który Kalambur sprowadził zespoły z całego świata. Dzięki temu obejrzał nas, a później zaprosił, ktoś zza granicy – to było dla nas okno na świat.

M.B.: Obecnie charakter teatru studenckiego się zmienił, to zupełnie inne zjawisko niż trzydzieści lat temu.

L.M.: Powtórzę to, co już kiedyś powiedziałem: dzisiaj bym takiego teatru nie urodził. Ta rzeczywistość jest zmaterializowana, zliberalizowana, za czym innym pędzimy. Wtedy rzeczywistość była – choć trudna – również bardzo inspirująca; istniał czytelny przeciwnik, wiadomo było, kto jest kim. Kiedyś student chciał być też jak najdłużej na studiach, przedłużyć sobie młodość. Teraz już po trzech latach szuka pracy, już mówi, że nie ma czasu na zajęcia. Nie ma tego smakowania życia z oddechem, z jakąś wibracją... Tamten czas był dla mnie bardziej komfortowy, choć można powiedzieć, że teraz jest mi łatwiej działać. Po prostu ciągnę jeszcze za sobą tamto myślenie i chciałbym jak najdłużej uchować tę wibrację, stąd też u mnie potrzeba pracy z młodzieżą.

M.B.: Śledzi pan działania współczesnych teatrów studenckich?

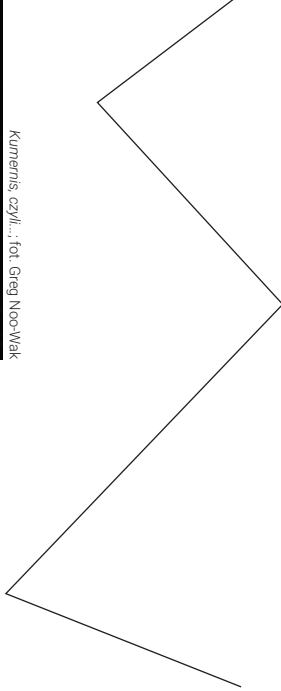
L.M.: Trochę tak, ale nie wszedłem w to głębiej – może to i moja wina, ale nie widzę tam niczego, co by mnie pociągnęło czy zainspirowało. Możliwe, że ten nurt niesie ze sobą jakieś wartości, a ja po prostu za mało go znam.

M.B.: Ale obecnie dalej pracuje pan ze studentami – jako wykładowca.

L.M.: Tak, warsztaty były zawsze – obok premier – drugim ważnym wątkiem mojej pracy. Chciałem moim doświadczeniem podzielić się z tymi młodymi ludźmi. Nie chodziło o to, żeby robili drugą Scenę Plastyczną, chciałem tylko uświadomić im, jak ważne są światło, przestrzeń, faktura, muzyka (zawsze mówiłem, że muzyka jest krwiobiegiem spektaklu). Chciałem podzielić się z nimi językiem tego teatru.



Kurmis, czyli...; fot. Greg Noo-Wak



M.B.: Mówi się często w kontekście Sceny Plastycznej o uprzedmiotowieniu aktora.

L.M.: No tak, siłą tego teatru nie jest aktorstwo, tylko strona wizualna – a ją z kolei często tworzą postacie. Korzystam z ich urody, włosów, anatomii ciała, zderzam ją z przedmiotem. Uprzedmiotawiam aktora, a ożywiam przedmiot. Ta metamorfoza jest czasami dla widza trudna do zidentyfikowania, ale mnie pozwala się bardziej zanurzyć w tajemnicę i dotknąć tego, co chciałem, żeby się przed widzami zdarzyło. Więc naturalnie, aktor Sceny Plastycznej w pewnym sensie jest anonimowy. Ale z wielkim szacunkiem i pokorą przyjmuję taką postawę, dla mnie jest to niesamowite, że zgodzili się oni pełnić w teatrze te różnicowane funkcje, czasami śladowe.

M.B.: A na ile aktorzy mają wpływ na kształtowanie się spektaklu jeszcze na etapie jego powstawania?

L.M.: Do pewnego stopnia mają. Żywiłem się pomysłami, jeżeli mieściły się one w moim myśleniu – ale generalnie to ja byłem jedynym w sytuacji oglądu, oni byli na scenie, nigdy nie siedzieli po tej stronie. Po latach niektórzy, kiedy już nie grali, a zobaczyli swój spektakl w innej obsadzie, dziwili się: „Nie wiedziałem, że to tak wyglądało!”. Po prostu musieli mi zawierzyć. Bardzo ważne w tym teatrze były trzy rzeczy: zawierzenie, dyscyplina i refleks. I po prostu oddanie się tej myśli, którą chciałem przedstawić. Nie mogę udawać, że to nie jest teatr autorski, bo jednak jakąś wizję na to mam.

Kornelia Kurach: Mówił pan wcześniej o tym, że scenografia w Scenie Plastycznej od zawsze gra główną rolę. Czy stąd wziął się pomysł na stworzenie Festiwalu Scenografii i Kostiumów *Scena w Budowie*?

L.M.: O takim festiwalu myślałem od dawna. Jego namiastkę stworzyłem w Rzeszowie, ale odbyły się tylko dwie edycje. Miałem tę świadomość, że w polskim teatrze scenograf jest na drugim planie, jego rola jest niezauważona i niedoceniona, a jednak bardzo ważna. Obraz oddziałuje na człowieka w każdej przestrzeni, jest silny, ponieważ zawsze najpierw się patrzy. Pomyślałem więc: dlaczego nie stworzyć enklawy, miejsca, świątyni, w której szacunek dla scenografii byłby ujawniony? Takie Camerimage teatru. Tak jak film docenił kamerę, tak samo scenografia ma prawo być zauważona i ma mieć możliwość konfrontacji. Centrum Spotkania Kultur okazało się być życzliwą dla mnie przestrzenią. Dyrektor Franaszek i cały zespół, który tam pracuje, dobrze przyjęli mój pomysł. Wspaniałe warunki umożliwiają pokazanie tam różnych form teatru. W przyszłym roku planujemy poszerzyć tę paletę.

K.K.: We wstępie do programu festiwalu podkreśla pan, jak ważna w teatrze jest scenografia.

L.M.: Tak, a polski teatr jest plastyczny i obrazowy. Andrzej Wajda był po Akademii Sztuk Pięknych; Grzegorzewski realizował teatr plastycznie; Szajna, Kantor – to również byli malarze; nie wspominając o postaciach takich jak Wyspiański czy Pronaszko. Polski teatr miał w sobie romantyzm i poezję obrazu. Dlatego chciałem, żeby tu, w Lublinie, powstała pewnego rodzaju świątynia scenografii.

K.K.: Festiwal daje możliwość zobaczenia wielu ciekawych spektakli z Polski. Jednak w ciągu czterech dni zostały zaprezentowane tylko

trzy z nominowanych. Dlaczego tak się stało?

L.M.: Ekonomia bardzo pokrzyżowała nam plany, nie dostaliśmy budżetu, który mieliśmy otrzymać. Komisja oglądała spektakle w teatrach w Polsce i tam decydowano, czy zostaną pokazane w Lublinie. Teraz będzie inaczej, wcześniej wybierzemy sześć i wszystkie, które nagrodzimy, pojawią się na festiwalu. Wtedy widzowie będą mieli możliwość zobaczenia najciekawszych zjawisk scenograficznych. Chcemy w przyszłych edycjach wprowadzić zmiany, będzie za każdym razem inne jury, żeby nie powstał żaden kanon czy szablon. Zmienimy również termin.

K.K.: Pokazom towarzyszyły wystawy, spotkania z mistrzami i warsztaty. Najciekawsze były te wokół spektakli *Punkt Zero: Łaskawe* i *Księgi Jakubowe*. Jednak akurat tych dwóch przedstawień nie można było zobaczyć podczas festiwalu.

L.M.: Tak się złożyło, że spektakl *Księgi Jakubowe* nie mógł być wystawiony w Lublinie. To była pierwsza edycja festiwalu, zawsze zdarzają się błędy, ale się na nich uczymy. Na pewno unikniemy takich sytuacji w przyszłości.

K.K.: Podsumowując, są w planach rozwój i zmiany?

L.M.: Oczywiście, ta edycja dała nam wiarę, że był sens stworzenia takiego festiwalu. ■

L.M.: Oczywiście, ta edycja dała nam wiarę, że był sens stworzenia takiego festiwalu. ■

Leszek Mądzik – reżyser teatralny, scenograf, założyciel i dyrektor artystyczny Sceny Plastycznej KUL, komisarz Festiwalu Scenografii i Kostiumów *Scena w Budowie*.

Spotkanie nt. spektaklu *Księgi Jakubowe*; fot. Dorota Białak



MAŁY KSIĄŻĘ A OBECNA RZECZYWISTOŚĆ

MATEUSZ WÓJTOWICZ

SCENOGRAFIA W ROLI GŁÓWNEJ

KORNELIA KURACH, LUIZA NOWAK

W tym roku Centrum Spotkania Kultur stało się miejscem pierwszej edycji Festiwalu Scenografii i Kostiumów *Scena w Budowie*. Wydarzenie to rozbudziło wielkie nadzieje na stworzenie przestrzeni, w której główną rolę odgrywać będzie wizualna strona spektakli.

W ramach pierwszej edycji festiwalu po raz pierwszy przyznano Złote Kieszenie, nawiązujące nazwą nie tylko do elementu kostiumu, ale także do kieszeni scenicznej, czyli pomieszczenia, w którym przechowuje się dekoracje. Podczas gali Jerzy Rudzki został nagrodzony za scenografię do spektaklu *Punkt Zero: Łaskawe Janusza Opryńskiego*, do Grupy Mixer powędrowała nagroda za kostiumy do spektaklu *Fahrenheit 451* w reżyserii Marcina Libera, z kolei Grand Prix zdobyła Katarzyna Borkowska za spektakl warszawskiego Teatru Powszechnego *Księgi Jakubowe* w reżyserii Eweliny Marciniak. Niestety lubelska publiczność nie miała możliwości obejrzenia wszystkich nominowanych przedstawień. Podczas samego festiwalu tylko trzy z nich zostały zaprezentowane (*Fahrenheit 451* Teatru Wybrzeże, *Lament. Pamięci Tadeusza Różewicza* w wykonaniu Polskiego Teatru Tańca oraz *Kumer nis, czyli o tym, jak Świętej Panience broda rosła* Teatru Muzycznego w Gdyni). Dodatkowo odbyły się spotkania z twórcami nominowanych – i później nagrodzonych – spektakli z warszawskiego Teatru Powszechnego oraz z Teatru Provisorium. Obu tym spotkaniom towarzyszyły wystawy fragmentów scenografii i kostiumów. Jednak to nie zastąpiło widzom samego spektaklu. Tak było chociażby podczas spotkania z Ewelina Marciniak i Magdaleną Kupryjanowicz, które rozmawiały na temat szczegółów scenografii, kostiumów, rozwiązań scenicznych i fabuły *Księgi*

Jakubowych, których większość widzów nie oglądała i podczas festiwalu nie miała okazji zobaczyć.

Podczas ostatniego dnia festiwalu zaprezentowane zostały dwa spektakle: pierwszy – Polskiego Teatru Tańca, a drugi – Teatru Muzycznego w Gdyni. Widzowie mieli możliwość zobaczyć jedno z najlepszych polskich spektakli, jeśli chodzi o scenografię i kostiumy. *Lament. Pamięci Tadeusza Różewicza* wykorzystuje scenografię, w której najważniejszą rolę odgrywają wizualizacje przedstawiające intensywne barwy, ogromne ilości mrówek, rozlewającą się na scenie krew czy migające kolorowe światła. Spowodowało to, że spektakl był bardzo plastyczny. Przedstawienie *Kumer nis, czyli o tym, jak Świętej Panience broda rosła* miało misternie zbudowaną scenografię. Postawione na scenie rusztowanie podzielone zostało na małe obszary, które przedstawiały sąsiedzkie mieszkania. Kostiumy w jaskrawych kolorach, stylizowane na disco lat 80., wprowadzały do spektaklu różnorodność i intensywność. Scena tętniła życiem. W każdym kawałku rusztowania kolejno działy się różne wydarzenia – jak w ikonie narracyjnej, gdzie w jednym obrazie podzielonym na małe fragmenty prezentowane były sceny z życia świętych.

Zwrócenie uwagi na warstwę wizualną dzieła i skupienie wokół tego głównej idei festiwalu jest bardzo dobrym pomysłem. Oby tylko kolejne edycje dawały możliwość zobaczenia jeszcze większej ilości spektakli z całej Polski, zwłaszcza tych nominowanych i docenionych przez festiwalowe jury. ■

Festiwal Scenografii i Kostiumów
Scena w Budowie
20–23 kwietnia 2017 roku



foto: Maciej Rukasz

Czy powrót do fundamentalnych wartości obecnych w lekturze i przeniesienie ich w dzisiejsze realia był dobrym posunięciem?

Mały Książę spotyka na swej drodze Pilota – dorosłego i dojrzałego mężczyznę. Pilot z trudem spełnia prośby Małego Księcia i kilka razy próbuje narysować idealny obraz baranka. Ciężko jest jednak zadowolić chłopca. Udaje się to po długim czasie.

Mały Książę jest podróżnikiem, z którym wybieramy się w daleką wędrowną, idziemy w nieznaną. Na swej drodze napotykamy kolejnych bohaterów. Poznajemy Różę, która boi się samotności. Chce zatrzymać przy sobie Małego Księcia, ale próbuje do tego doprowadzić przy pomocy manipulacji. Bo jak można zostawić ją samą, skoro jest taka bezbronna? Do ochrony przed wilkami posiada jedynie kolce. Poznajemy także Urzędnika oraz Latarnika, niestety nie są to miłe spotkania. Bo nie ma nic przyjemnego w materializmie Urzędnika, który „poluje na gwiazdy” oraz w pracoholizmie Latarnika, który tylko zapala i gasi latarnię. Nagle na naszej drodze staje Żmija. Jest dziwna i nie da się jej zrozumieć.

Nowe spojrzenie na *Małego Księcia*, jakie zaproponowali nam twórcy *Nano Ka*, jest niezwykle interesującym eksperymentem. Obecność i jednoczesna nieobecność głównego bohatera była zaskakująca. Mały Książę został ukazany jako hologram komputerowy oddalony od widzów. Czy on także – tak jak większość z nas – zaczął wirtualne życie? Zabieg ten ukazuje nam dzisiejszą rzeczywistość, a dokładniej – rzeczywistość dzieci i młodzieży. Coraz częściej młodzi ludzie prowadzą życie jedynie w sieci, a to w realu

NO I GDZIE TA STUDENCKOŚĆ?

MONIKA BŁASZCZAK

powoli zanika. W spektaklu coś dla siebie znaleźć mogły również osoby dorosłe. Mogliśmy uświadomić sobie, jak aktualnym i ciężkim do pokonania problemem jest materializm czy pracoholizm. Tak jak urzędnik zbierał gwiazdy, tak dla nas coraz częściej najważniejsze są pieniądze. Przez to zaczynamy pracować coraz więcej i tracimy swój cenny czas na pogoń za zarobkiem. Po co powtarzamy błąd Latarnika?

Mimo poruszenia trudnych kwestii przedstawienie *Nano Ka* jest ciepłe i sympatyczne dla młodego widza. Podkreślono w nim fakt, że przyjaźń i dobro jest ważne w życiu. Na dobro jednak za każdym rogiem czyha zło, którego symbolem była postać Żmii. Niestety, problemy z dykcją aktorki odgrywającej tę rolę zakłóciły odbiór postaci, bo... nie dało się jej zbyt dobrze zrozumieć. Mimo wszystko ze sceny biła pozytywna energia, a akcja rozgrywała się w dość bliskim kontakcie z widzami. ■

Pracownia Sztuczka

Nano Ka

Reżyseria: Liza Szczęśliwa

Wideo: Maria Porzyc

Muzyka: Maciej Pyc

Pokaz: 26 lutego 2017 roku

Współczesny teatr studencki, czyli? Robiony przez studentów? Dla studentów? A może – analogicznie do teatru młodzieżowego poruszającego problemy młodzieżowe – teatr studencki powinien poruszać problemy studenckie? Już widzę te wszystkie egzaltowane monodramy o wożeniu słoików i zbliżającej się sesji.

W poszukiwaniu odpowiedzi warto by spojrzeć na program festiwalu *Kontestacje* i znaleźć klucz, według którego dobrano spektakle. Twórcy? Poruszana problematyka? Odpowiedź brzmi: tego klucza nie ma.

XIII *Kontestacje* obrodziły w wyjątkowy miszmasz wszystkiego ze wszystkim. Miało to swoją mocną stronę – różnorodność środków wyrazu sprawiła, że spektakle nie pozostawiały po sobie wrażenia wtórności. Poziomem wybił się spektakl Fabiana Fejdasza, który w konwencji teatru tańca pokazał na scenie obraz bardzo plastyczny i emocjonalny. Dobrze wypadł monodram Aleksandry Skorupy w wykonaniu Łukasza Dąbrowskiego, *Skur-Wienia*, podczas którego publiczność słuchała problemów egzystencjalnych głównego bohatera, siedząc w urodzinowych czapeczkach, odbijając balony i dmuchając w papierowe trąbki. Miłym akcentem festiwalu było też pojawienie się na nim nowego cyrku, który zebrał chyba najliczniejszą publiczność. I dobrze, bo *Spektrum Kolektywu* ŁŁ jest błyskotliwe i niebanalne, jak zresztą większość spektakli tworzonych przez lubelskich sztukmistrzów.

Niestety, niedopatrzona organizatorów znacząco utrudniła zadanie aktorce grającej w monodramie *Ewa* Grupy Banina. Spektakl, będący wyznaniem skrzywdzonej przez partnera dziewczyny, grany na bliskim kontakcie, co i rusz przerywany był pełną gamą dźwięków toczącego się w tle festiwalu – od brzęczących gdzieś piętro



Spektrum, fot. Mateusz Urban

nżej słoików po pojawiającą się zniechęcającą melodię *Ave Maria*. Joanna Wąsik poradziła sobie z rolą i nie dała się pokonać niesprzyjającym okolicznościom, warto jednak, żeby w przyszłości organizatorzy bardziej zadbali o komfort artystów i publiczności.

Warto zapytać, coż takiego kontestowano na *Kontestacjach*. Może właśnie w tym tkwi wyjaśnienie określenia „teatr studencki”? Bunt przeciwko zastanej rzeczywistości, sprzeciwienie się mainstreamowi, znalezienie własnej niszy, wypowiedź na tematy nieporuszane w teatrze repertuarowym... Chyba znowu pudło.

Zakładając, że mieliśmy tu do czynienia ze spektaklami będącymi grupą reprezentatywną dla teatru studenckiego w ogóle, nie mogę oprzeć się niepokojącemu wrażeniu, że nurt ten jest obecnie po prostu przedłużeniem zjawiska teatru młodzieżowego. (Trochę) bardziej dopracowanym, (trochę) bardziej dojrzałym, ale wciąż ujmująco nieporadnym i zawieszonym gdzieś między chęcią wyrażenia się na scenie a brakiem warsztatu umożliwiającego podejście do problemu na poważnie. Jasne, nie w każdym przypadku – ale w końcu wśród teatrów młodzieżowych też zdarzają się grupy mające zaskakująco profesjonalne przygotowanie aktorskie.

To wcale nie kontestacyjność jest słowem kluczem *Kontestacji*. Festiwal broni się za to jako miejsce konfrontacji – konfrontacji mnogości sposobów wypowiedziania się ze sceny i poszukiwania najlepszych dla siebie środków wyrazu. ■

XIII Studencki Ogólnopolski Festiwal Teatralny *Kontestacje*

Akademickie Centrum Kultury UMCS *Chatka Żaka*

20–23 kwietnia 2017 roku



fot. Matej Rukasz

...MOJE TRZY GROSZE

BARTOSZ SIWEK



fol. Mateusz Kalinski

NA LEWO, NA PRAWO

„Płynie Wisła, płynie, popolskiej krainie...” – niemy świadek naszych historycznych zmagani. Jest jak linia frontu ze stacjonującymi po obu jej stronach wojskami. Dwa brzegi. Lewa strona. Prawa strona. Trzeba zdecydować, opowiedzieć się po którejś z nich. Linia podziału wlewa się do naszych umysłów i serc. Wezbrane potoki ludzkich głów szumią groźnie na ulicach i placach. Wojna.

Chciałoby się, aby sztuka stała się płaszczyzną porozumienia. Próba dialogu zwaśnionych stron. Swoistym mostem spajającym oba brzegi. Niestety historia pokazuje, że i ta sfera nie jest oderwana od polityki, która przecież – poza sprawami gospodarczymi – jest nośnikiem pewnych idei, wizji porządku społecznego. Prawdopodobnie tę zresztą dawno odkryty i wykorzystany systemy totalitarne XX wieku: nazizm i komunizm. Artyści ramię w ramię z politykami kontestowali zastany ład, by na jego gruzach wprowadzić totalitarne utopie. Kiedy dokonywał się przewrót, rewolucja zjadała własne dzieci – Włodzimierz Lenin podobno mawiał o takich ludziach „pożyteczni idioci”.

W dzisiejszym teatrze większość głównych i oklaskiwanych spektakli stanowią dzieła lewej strony. Kontestują one tradycyjne pojęcie polskości. Określenie *patriota* zostaje użyte w nich do opisanie kibola, mohera, ciemnogrodu. Gęba, którą przyprawia się Polakowi, boli i rani mą godność. Szczerze mówiąc, mam już dość tego rozdrapywania ran, bicia się w piersi. Czy wiecznie będzie wisiało nad nami odium winy? Co w zamian? Rozerwanie więzi społecznych, utrata tożsamości na rzecz ogólnie pojętego dobrobytu? Prawa strona próbuje walczyć, nadrobić stracony czas. Stara się odzyskać utracone placówki kulturalne, niestety nie zawsze w walce fair play. Tworzy filmy i spektakle, posługując się w nich przestarzałym językiem – warsztatowo z lat 90. ubiegłego wieku. W sumie to kiedy miała się nauczyć tego nowego, skoro przez wiele lat była spychana na bok i marginalizowana? Nie dziwi więc brak w jej strukturach ludzi doświadczonych, biegłych w posługiwaniu

się nowoczesnymi środkami artystycznego wyrazu. Powstają więc (poza nielicznymi wyjątkami) dzieła laurki, patetyczne wydmuszki. Aż żal ściska, bo postaci i wydarzeń z historii jest sporo – czekają na kinową ekranizację bądź teatralną adaptację. Chciałbym zobaczyć w nich nie pomniki herosów, ale pełnokrwistych ludzi – ze swoimi wątpliwościami, strachem, wadami.

Dwa brzegi, jak je połączyć? Potrzeba mostów, czyli chęci dialogu opartego na wzajemnym szacunku. Może wtedy uda się nam, Polakom, zrozumieć siebie, przegłębiać się w innych, żeby dostrzec to, co nas rani. Szumi mi w głowie tekst piosenki: „Na prawo most, na lewo most, a dołem Wisła płynie...”. Tylko mostów coraz mniej... ■

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

ŚMIERĆ JURORA

Wskutek interwencji redaktora naczelnego zaczęto ostatnio zapraszać mnie do jurorowania. Pod wpływem tego, co widzi i słyszy na scenie, człowiek miewa czasami coś do powiedzenia, ale częściej mu sennie, niewygodnie i duszno. Siedzi jednak twardo, bo przecież płacą, do tego patrzą, czy się nie wierci i w nosie cichaczem nie dłubie.

Sam dobrze zresztą pamiętam, gdy pacholeciem będąc, pojechałem na ważny amatorski festiwal teatralny, gdzie na omówieniu spektaklu jakiś pan juror użył pojęcia *pamięć emocjonalna*. Bardzo się wtedy zrobiło na widowni mądrze, a ja, pojęcia tego nie znając, poczułem się głupio i strasznie. Dlatego jurorując, uważam na to, by w nosie nie dłubać, ważnych momentów na scenie nie przespać i ogólnie wrażenie mądre czynić. Z drugiej strony zbytnim znawstwem nie straszyc i mądrości swojskich lekką ręką wokół nie rozsiewać.

Omówienia na festiwalach mają zazwyczaj miejsce tuż po prezentacji spektaklu. W zależności od rodzaju konkursu uczestniczą w nich sami instruktorzy lub



fol. archiwum autora

PASZTET Z KRYTYKA

ŁUKASZ WITT-MICHAŁOWSKI

oni plus aktorzy. Na ostatnim z omówień, gdy ocenialiśmy wyczyny dziecięce, zabrakło tych drugih. Zdarzyły się za to dwie zabawne sytuacje. Otóż jedna z pań instruktorek po wysłuchaniu naszych uwag stwierdziła, iż w zasadzie sztuka rządzi się swoimi prawami, dlatego zdanie jurorów może, lecz nie musi być wiążące. Wypowiedź tej pani przypominała mi słowa pewnej mojej znajomej, które usłyszałem w dawnych czasach studiowania w szkole teatralnej. „Po co wy tam w zasadzie studiujecie?” – pytała studentka architektury. „Przecież każdy może nauczyć się tekstu na pamięć i powiedzieć go ze sceny?”. Druga z pań instruktorek przy pomocy dzieci wystawiła spektakl o tym, jak dorośli mają „dobrze”. Rzecz zaczynała się od tego, że mikrussy zazdroszczą rodzicom wolności oraz pieniędzy. Następnie odgrywają rolę z palety dorosłych profesji, by na koniec stwierdzić, że jednak życie dorosłego jest beznadziejne, a ich – cudowne, bo nie są za nic odpowiedzialne, a ich dni pełne są zabawy. Pocięchy wraz ze swoimi potrzebami zostały zdegradowane do wyobrażenia ich faktycznych problemów – z perspektywy pani instruktor, rzecz jasna. Konkluzja, jaką wysnuła, straszyla dorosłością jako czasoprzestrzenią nie do ogarnięcia i infantylizmem. Milusińskich obśmiano, a dorosłych potraktowano martyrologicznie. Panią miałem ochotę udusić. Wkomponowała w świadomość dzieci myślenie nieważniące ich własne problemy i wpoila lęk przed dorosłością, która ich przecież nieuchronnie czeka. Zamiast udusić, cytowałem Czechowa: „Rosjanie kochają przeszłość, nienawidzą teraźniejszości i boją się przyszłości tak bardzo, że nie zauważają, kiedy przyszłość staje się teraźniejszością, której nienawidzą, a w chwilę później przeszłością, za którą tęsknią”. Dodałem, że czas funkcjonuje podobnie dla wszystkich, również dla dzieci. Nie jestem pewien, czy rozumiała. Nie jestem pewien, czy metafora była trafiona. I nie jestem pewien, czy każdy powinien być jurorem. ■

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