

PROSCENIUM

NOWAK O *UMARŁYM MIEŚCIE*

BIELAK KRYTYCZNIE O *MARAT/SADE*

BŁASZCZAK O SŁUCHOWISKU *ANIOŁ ZA ŁODÓWKĄ*

LYTVYNNENKO O PERFORMATYWNOŚCI *SIEDMIU ŻYCZEŃ*

KURACH O WIDOWISKACH TEATRÓW *DZIECIĘCYCH I MŁODZIEŻOWYCH*

NA PUSTYNI

BARTŁOMIEJ MIERNIK

Próbuję sobie przypomnieć: '96 lub '97 rok. Stałem na stopa na wylotówce z Lęborka. Środek lata, gitara, niedzielny upał, pustka na drodze. Taki znany z filmów motyw amerykańskiego interioru, tyle że w rodzimym, nadmorskim wydaniu. Skwar leje się z nieba, woda w butelce bardziej niesmaczna niż pitna, przejeżdża osobówka, duży fiat. Pisk opon, biegnę do wybawcy. I jedziemy. Kierowca około sześćdziesiątki opowiada, że on to okazją nie jeździ i sam nie lubi zabierać, bo to nigdy nie wiadomo, czy nie jaki chuligan się trafi.

I taką mi historię opowiada:

– Ostatni raz, chłopcze, w tym miejscu jak stanąłem, to będzie z piętnaście lat temu. Stała nysa, tam gdzie ty stałeś, rozkraczona, zepsuta, dookoła niej jacyś faceci ze sprzętem muzycznym. A okazję łapała – tu się znacząco uśmiechnął – młoda, piękna, proszę ja ciebie, dziewczyna. No to zatrzymuję się, a trakto-rem jechałem, z przyczepą do Łeby, no i oni walą mi się na tę przyczepę, a ona... proszę ja ciebie, myk mi do szoferki. Tam mało miejsca było w ursusie, tak o, tak obok siedziała, blisko bardzo. Gorąc w kabinie jak jasna cholera, leje się ze mnie, ale i z niej też się leje. – Znow znacząco spojrzanie. – No i ta dziewczyna cały czas uśmiecha się do mnie, opowiada, jak to z Lublina jadą, i że im samochód padł tuż przed celem. „A po co wy z tymi tobołami nad morze jedziecie?” – pytam, a ona, że teledysk jadą kręcić. Coś mi już światało, kto to obok mnie siedzi, już coś, kurna, podejrzewałem. Beata, bo tak się przedstawiła, mówi, że jadą kręcić na wydmach *Nie ma wody na pustyni*. No, a teraz drugi raz stanąłem w tym miejscu i ciebie, chłopaku, wziąłem, bo... też masz gitarę. ■

OŚWIETLENIOWIEC

Z Grzegorzem Polakiem spotykam się w Centrum Kultury. Idziemy do magazynu, pomieszczenia, w którym zwykle pracuje. Miejsce zastawione jest głośnikami i różnego rodzaju sprzętem poustawianym na półkach lub przy ścianach. Pierwsze moje pytanie dotyczy miejsca i tego, jak wygląda praca oświetleniowca.

– Nie jest to typowy magazyn, nie ma gołych kobiet na ścianach – zagaduje ze śmiechem mój rozmówca. – Przychodzę tu niemal codziennie, siadam przy biurku. Tu powstają projekty oświetlenia, które później realizują na scenie teatralnej podczas koncertów w Centrum Kultury i w trakcie wyjazdów. Jestem świetlikiem w zespole Natalii Przybysz. Teraz zaczyna się intensywny czas pracy przy Konfrontacjach, w listopadzie przy MSTT. Zespoły przysyłają do nas swoje ridery, czyli rysunek i opis techniczny tego, jak ma wyglądać ustawienie scenografii i oświetlenia. Często musimy dostosowywać je do warunków panujących w danej przestrzeni albo ilości i jakości sprzętu. Zwykle z zespołem przejeżdża osoba, która projektowała oświetlenie. Wtedy pracujemy wspólnie. W trakcie spektaklu reaguję na ruch lub korzystam ze scenariusza. Na przykład jak ktoś podniesie nogę, to ja mam nacisnąć kolejną zmianę światła. To wszystko jest szczegółowo opisane.

Zastanawiam się, czy w takiej pracy zdarza się zapomnieć wcisnąć odpowiedni guzik lub zrobić zmianę z opóźnieniem – i jaki ma to wpływ na spektakl.

– Jak świecę spektakl, to staram się być w stu procentach skupiony. Zdarza się, że człowiek się zagapi i dwie sekundy później zmieni światło. Oczywiście, aktor zawsze to zauważy. Stanowi to dla niego dyskomfort.



for. archiwum Grzegorza Polaka

ŁUDZIE TEATRU

KORNELIA KURACH

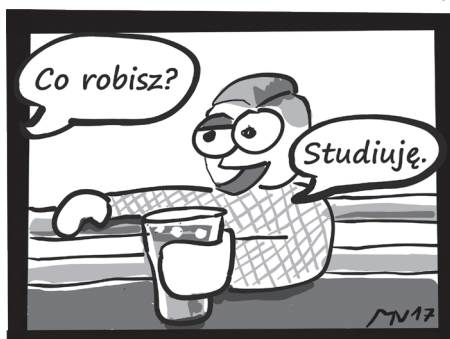
Oświetleniowiec czasem odtwarza czyjąś wizję, ale niekiedy tworzy własną. Pytam, jak wygląda praca przy kreowaniu wszystkiego od zera.

– To bardzo inspirujące wyzwanie, choć pracując z innymi, wiele się uczę. Zwykle spotykam się z reżyserem i aktorami, żeby porozmawiać o tym, jak mają wyglądać poszczególne sceny, jak oni czują się w różnego rodzaju światłach. Montuję roboczo kilka reflektorów i robimy próby. Reżyser czy choreograf ma już pewną wizję tego, co chce uzyskać, ale często realizują też swoje pomysły. Z ludźmi, którzy mi na to pozwalają, mają do mnie zaufanie, lubię pracować najbardziej.

Dopytuję się, jak długo pracuje w Centrum Kultury i przy jakich wydarzeniach najbardziej lubi pracować.

– Ponad dziesięć lat. Dużo się tu wydarzyło przez te lata, przeszedłem długą drogę, bo chciałem się uczyć. Przy pierwszych moich Konfrontacjach zostałem przydzielony do Grzegorza Jarzyny, z którym pracowała reżyserka światła Jacqueline Sobiszewski – wiele się wtedy nauczyłem i podpatrzyłem. Uwielbiam pracować z teatrami tańca: sporo dynamiki, ciągły ruch, to daje możliwość zrobienia fajnych obrazów świetlnych. Doświadczenia z pracy w teatrze wykorzystuję podczas koncertów i odwrotnie. To nie jest tylko moja praca, to także pasja i styl życia. ■

rys. Michał Nakoniczewski



Zespół redakcyjny: Bartłomiej Miernik (redaktor naczelny), Luiza Nowak (zastępca redaktora naczelnego), Maciej Bielak, Kornelia Kurach, Daria Lytvynenko, 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: *Umarłe miasto*; fot. Magda Hueckel



WARSZTATY KULTURY

Zrealizowane z rozmachem *Umarłe miasto* Ericha Wolfganga Korngolda, opera, a zarazem thriller, opowieść o szaleństwie, miłości, obsesji i śmierci, to dzieło kompletne, w którym piękna muzyka łączy się z niezwykle plastyczną scenografią i fascynującą, wielowarstwową historią.

W związku z lubelską premierą Centrum Spotkania Kultur zorganizowało cykl spotkań mający na celu przygotowanie widzów do tego wydarzenia. W programie znalazły się wcześniejsze opery Mariusza Trelińskiego, *Król Roger* oraz *Orfeusz i Eurydyka*, zaprezentowane na dużym ekranie, a także dokument *Opera Paryska*, odkrywający blaski i cienie pracy w jednej z największych scen świata. Ponadto widzowie mieli możliwość uczestnictwa w spotkaniach otwartych z twórcami, Mariuszem Trelińskim oraz Borisem Kudličką, które przybliżyły tematykę poruszaną w dziele Korngolda.

Akcja *Umarłego miasta* skupia się na życiu Paula (Jacek Laszczkowski), który po przedwczesnej stracie swojej żony, Marii, poznaje aktorkę i tancerkę Mariettę (Ewa Vesin / Marlis Petersen), która jest uderzająco podobna do jego zmarłej ukochanej. Ten dosyć popularny motyw jest wykorzystywany w popkulturze, chociażby w filmie Alfreda Hitchcocka pt. *Zawrót głowy* (ang. *Vertigo*), do którego twórcy *Umarłego miasta* wielokrotnie odnoszą się w publicznych wypowiedziach. Paul, podobnie jak bohater *Zawrotu głowy*, widzi w nowo poznanej kobiecie wyobrażenie o wyidealizowanej ukochanej. Nie dostrzega prawdziwej osoby, którą ma przed sobą. Relacje z obiema kobietami dzieli na dwie sfery, duchową i fizyczną. Pragnie żywej Marietty i jednocześnie nie może zapomnieć o zmarłej Marii. Powoli zatracą się w szaleństwie między światem żywych i umarłych, co

potęguje tworzący się w jego głowie obłąd. Mroczna część osobowości bohatera pokazana jest nie tylko poprzez obsesję na punkcie Marii/Marietty (zestawienie tych imion nie jest przypadkowe), ale także w powracających wizjach, które zapowiadają jego rychłe szaleństwo. Klaun-demon, drugie „ja” Paula, przychodzi, odchodzi i zawłaszcza coraz więcej przestrzeni. Postać klauna sygnalizuje pojawiającą się w głowie bohatera psychozę. Reżyser wielokrotnie zresztą podkreślał psychoanalityczny aspekt tej historii, odwołując się bezpośrednio do teorii Zygmunta Freuda. Psychopatyczna osobowość bohatera, mimo że dotąd ukryta, ujawnia się i ostatecznie przejmuje kontrolę nad jego życiem.

Scenografia natomiast nie jest zwyczajnym mieszkaniem bohatera. Symbolizuje labirynt umysłu, w którym kryją się koszmary i mroczne sekrety głęboko ukryte w podświadomości. Wraz z rozwojem akcji osiemnastometrowa scena obraca się, a zamontowana na niej scenografia przestaje być prostą konstrukcją-mieszkaniem. Staje się szeregiem krętych, mrocznych ścieżek, które tracą realne kształty. Efekt ten to połączenie skomplikowanej, pełnej przejść, rozbudowanej scenografii i gry światła. Większość scenicznych wydarzeń rozgrywana jest przy minimalnym oświetleniu i blasku świateł, co potęguje nastrój grozy. Zresztą światła to kolejny element spektaklu nawiązujący do kina. W niektórych scenach oświetlenie nałożone jest w taki sposób, że wydarzenia sceniczne przypominają drżącą, czarno-białą taśmę filmową. Dzięki temu opera przypomina klasyki kina lat 40. i 50. XX wieku, do których twórcy odnosili się, tworząc to widowisko. Z kolei sceny psychozy za sprawą choreografii, dynamiki i oświetlenia wyglądają jak sprawnie nakręcone wideoklipy. Dzięki tym wszystkim zabiegom



foto: Magda Hueckel

Umarłe miasto stanowi niezwykle plastyczne widowisko z rozbudowanymi wątkami psychologicznymi. Jest to więc nie tylko pasjonujący thriller o szaleństwie mężczyzny, który utracił poczucie rzeczywistości. To także opowieść o kobiecie, która chociaż pragnie żyć pełnią życia, dostosowuje się do ukochanego i traci kontrolę w jego morderczej grze.

Umarłe miasto miałam możliwość zobaczyć aż dwukrotnie. W obu przypadkach były to jednak próby medialne. W pierwszej z nich uczestniczyłam, dzięki uprzejmości Centrum Spotkania Kultur, w Teatrze Wielkim w Warszawie. Druga natomiast miała miejsce w CSK, tuż przed lubelską premierą. Niestety, akredytacji na pokaz oficjalny nie otrzymałam. ■

Centrum Spotkania Kultur / Teatr Wielki – Opera Narodowa
Umarłe miasto
 Libretto: Paul Schott według *Bruges umarłe* Georgesa Rodenbacha
 Reżyseria: Mariusz Treliński
 Scenografia: Boris Kudlička
 Reżyseria świateł: Marc Heinz
 Dyrygent: Lothar Koenigs / Finnegan Downie Dear
 Chór i orkiestra Teatru Wielkiego – Opery Narodowej



foto: Magda Hueckel

REWOLUCJA BEZ REWELACJI

MACIEJ BIELAK



for: Natalia Kabanow

Spektakl Remigiusza Brzyka miał być manifestem zespołowości. Założenie to nie zostało osiągnięte, chyba że twórcy przedstawienia rozumieją pod tym pojęciem obsadzenie w spektaklu całego aktor-skiego zespołu.

Rozpoczyna się we foyer, gdzie usytuowana jest improwizowana garderoba dla aktorów. Kiedy brzmi trzeci dzwonek, przed widzami oczekującymi na wejście na spektakl paradują wszyscy aktorzy w kaftanach bezpieczeństwa i maskach. Po chwili publiczność wchodzi na widownię umiejscowioną po obu stronach sceny. Później spektakl rozgrywa się zgodnie ze sztuką Petera Weissa. Dyrektor szpitala psychiatrycznego w Charenton zapowiada inscenizację zabójstwa Jeana-Paula Marata, jednego z przywódców rewolucji francuskiej, przygotowaną przez markiza de Sade'a, a wykonaną przez pensjonariuszy, po czym zasiada wśród publiczności. Inscenizacja co jakiś czas jest przez niego cenzurowana, pacjenci z czasem zaczynają zastanawiać się nad sensem niedawnej rewolucji i dostrzegają własne zniewolenie, a w finale wieszają znenawidzonego dyrektora.

Wielką zaletą tekstu Weissa jest jego ponadczasowość. *Marat/Sade* stał się doskonałym materiałem do spektaklu o cenie rewolucji, destrukcyjnej sile radykalizmu czy wolności w sztuce. I owszem, takie przesłanie wybrzmiewa w spektaklu Brzyka. Mocną stroną przedstawienia jest także choreografia Dominiki Knapik, a zwłaszcza scena zabójstwa Marata, w której aktorzy w pozornie chaotycznych ruchach powoli padają na deski.

Na tym jednak zalety się kończą. Spektakl tonie w morzu niezrozumiałych pomysłów inscenizacyjnych reżysera. Postawienie widowni z dwóch stron sceny było rozwiązaniem tyleż

efektywnym, co niepraktycznym, bo aktorzy co chwila mówią tyłem do części publiczności, co znacznie utrudnia odbiór sztuki, podobnie jak śpiewanie przez aktorów piosenek przez megafony. Do spektaklu nic nie wniosło również podzielenie postaci Marata na kilku aktorów.

Największą słabością przedstawienia Brzyka jest jednak gra aktorska. Oglądając spektakl, można odnieść wrażenie, że reżyser tak bardzo skupił się na pracy nad ciałem, że zapomniał o pracy nad tekstem. Przedstawienie miało być manifestacją zespołowości, ale na scenie widzimy grę zespołową w negatywnym tego słowa znaczeniu – taką, żeby aktorzy broń Boże nie demonstrowali swojego indywidualizmu. Martwi zwłaszcza widok Daniela Dobosza deklamującego kwestie de Sade'a bez większego przekonania i Jowity Stępnik w roli Simony, która krzyczy i płacze na scenie tak, że nic nie da się z tego zrozumieć. Manifest zespołowości ograniczył się zatem do zaangażowania do spektaklu całego zespołu aktorskiego. Jedynym uciekinierem z tego bezbarwnego aktorskiego peletonu jest Jerzy Rogalski, który po raz pierwszy od kilku lat otrzymał rolę na miarę swoich możliwości. Jego Coulmier jest bezczelnym cenzorem, który głosi frazesy o „niezależności” w sztuce. Dzięki Rogalskiemu przedstawienie Brzyka na chwilę odwołuje się do tego, co dzieje się w dzisiejszej Polsce, bo w polskiej kulturze zaroilo się ostatnio od Coulmierów. ■

Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie
Marat/Sade

Autor: Peter Weiss

Reżyseria: Remigiusz Brzyk

Scenografia: Szymon Szewczyk

Muzyka: Jacek Grudzień, Szymon Szewczyk

Choreografia: Dominika Knapik

Premiera: 17 czerwca 2017 roku

SPEŁNIONE MARZENIA

DARIA LYTVYENKO

Długa kolejka ciągnęła się wieczorem od schodów na parterze Centrum Kultury do wejścia do piwnic. Nie wiadomo było, dlaczego stał tam taki tłum. Przecież performans *Siedem życzeń* zaczynał się dopiero o 22.00.

Istniała tylko jedna możliwość, żeby trafić do piwnic na performans: trzeba było wypowiedzieć do mikrofonu – który stał przy drzwiach zaraz przy wejściu – jedno marzenie lub życzenie. Im wcześniej osoba wchodziła, tym mniej ludzi słyszało jej życzenie. Pod koniec takiego „biletowania” piwnica pełna była widzów siedzących w oczekiwaniu na kolejne marzenia. Oczywiście większości życzeń nie można było spełnić natychmiast. Takimi były na przykład „nie stać w kolejkach” czy „dostać nowy samochód”, ale były też i te mniej skomplikowane, jak prośba o szklankę wody.

Tego dnia przez siedmiu aktorów zostało spełnione tylko siedem marzeń. Życzenia wcześniej nadesłane przez mieszkańców Lublina ukazali w spektaklu życzeniodawcy. Jednym z najciekawszych i najbardziej wzruszających momentów stało się spełnienie marzenia dwóch emerytek. Dwie starsze panie chciały zacząć śpiewać, ale nie miały dotąd okazji tego dokonać. Mawiały, że brak ładnego głosu im w tym przeszkadzał.

W pewnym momencie światło zostało skierowane do części piwnic, gdzie stała Sylwia Lasok ubrana w złoty lateksowy kostium. Miała do dyspozycji odrębną scenę, na której zmieściły się również dwie emerytki i... mikrofon. Aktorka wzięła ukulele, szybko nastroiła je za pomocą komórki i zaczęła grać, a starsze panie... śpiewały i tańczyły! Widzowie dołączyli do spełniania tego marzenia, wspierali

KONFRONTACJA

LUIZA NOWAK



fol. Piotr Gąsika

dwie panie, podśpiewując z nimi. Co więcej, każdy aktor miał swoje własne miejsce w piwnicach, każdy spełniał kolejne marzenia. W centrum pomieszczenia stała scena przypominająca materac, na którym na początku położyli się wszyscy aktorzy. Wyglądali jak goście z innej planety: ubrani w lateksowe kostiumy różnego koloru, od srebrnego do granatowego.

Zwykle wypowiadamy życzenia bliskim ludziom, rzadziej mówimy o nich nieznanym. Natomiast gdy wchodzimy do nowego, obcego miejsca i wymieniamy się marzeniami z innymi, to automatycznie stwarza się kameralna i przyjazna atmosfera. Tak się stało w przypadku performansu *Siedem życzeń*, podczas którego każdy miał możliwość uściśnięcia ręki siedzącej obok osoby. ■

Lewicka / El Bruzda: *Siedem życzeń* (performans)

Reżyseria: Joanna Lewicka

Premiera: 27 maja 2017 roku



fol. Piotr Gąsika

Tajemnica, zaduma, refleksja, nostalgia. Analiza przeszłości. Cisza. Ostatnie solo K. to osobisty spektakl o konfrontacji z przeszłością i samym sobą. Bliski kontakt z widzami, kameralność i uczucie zagładania do prywatnego świata.

Bohatera zastajemy w wyciemnionej sali. Jedyne światło znajduje się w kącie, w którym widzimy go siedzącego przy stole z laptopem i kiścią bananów. Powoli włącza nagranie, które ogląda na ekranie komputera. Wychodzi do publiczności. Wykonuje jednostajny ruch ramionami, przypominający ruch wahadła, przebiega z jednej strony sceny na drugą, po czym zastęga w bezruchu. Sekwencja powtarza się. Po chwili widzimy na ścianie to, co bohater obejrzał na ekranie komputera: fragment choreografii sprzed lat, którą zatańczył w poprzedniej scenie. Postać ogląda nagranie razem z widzami. Przygląda mu się z niepewnością i lękiem. Jednocześnie zaintrygowana, jakby zapomniawszy o jego istnieniu i odkryła je na nowo. Po chwili zakłada wiszącą obok marynarkę i znów wykonuje ruchy, które widzimy na ekranie. Następnie oglądamy dalszy ciąg nagrania, tym razem z dźwiękiem: drżenie nóg i sztywny ruch ramion. Niezadowolony z siebie mężczyzna zdejmuje marynarkę. Toczy ze sobą wewnętrzną walkę, nie tylko z ciałem, ale także tę w głowie. W międzyczasie sięga po leżące na stole banany.

W następnych scenach widzimy bohatera, który próbuje znów zatańczyć solo sprzed lat. W pewnym momencie próbuje coś powiedzieć do włączonej kamery, jednak słowa zastępuje tańcem. Spektakl kończy się, gdy po zatańczeniu kolejnego fragmentu bohater zakłada buty, wyciąga z kamery kasetę i wychodzi, zamykając za sobą drzwi, zostawiając publiczność w uderzającej ciszy.



fol. Maciej Rukasz

Jak podkreśla Ryszard Kalinowski, tancerz i choreograf spektaklu, *Ostatnie...* nawiązuje do dramatu *Ostatnia taśma* Samuela Becketta. Jego bohater podobnie jak Krapp przywołuje wspomnienia za pomocą taśmy. „Gdy planowałem pierwszą scenę, myślałem o Krappie, człowieku u schyłku, który wspomina. Podobnie jak u Becketta, występuje tu zapis, świadectwo konkretnego momentu w życiu. Mam nadzieję, że jestem na innym etapie niż on, ale jednocześnie nieuchronnie dochodzę do pewnej granicy wieku istotnej dla tancerzy” – mówi. Wybór solo ze spektaklu *DC 5861494* w choreografii Hanny Strzemieckiej nie jest przypadkowy. „Było to moje pierwsze solo. Chciałem więc w pewnym sensie skonfrontować się ze sobą”. Jak zapowiada tancerz, czerwcowy spektakl nie jest jego ostatnim występem, bowiem już niedługo będzie można zobaczyć *Ostatnie...* w zmienionej formie. „Słowo »ostatni« w naszym języku może być dwuznaczne i chciałem, aby zaistniało w tytule. Ten spektakl stanowi zamkniętą całość, ale dla mnie jest to po prostu pewien etap”. ■

Lubelski Teatr Tańca

Ostatnie solo K.

Koncepcja, choreografia, wykonanie: Ryszard Kalinowski

Współpraca dramaturgiczna: Grzegorz Kondrasiuk

Światło, dźwięk: Grzegorz Polak

Premiera: 17 czerwca 2017 roku

DŹWIĘKI CZASU

MONIKA BŁASZCZAK



foto Przemek Bator

Anioł za lodówką to opowieść, która istnieje w trzech formach: spektaklu teatralnego, książki i słuchowiska. To ostatnie tego lata rozbrzmiało na wirydarzu klasztoru oo. Dominikanów.

Agata (w tej roli Gabriela Jaskuła), dziewczynka rezolutna i wygadana, mieszka wraz z rodzicami w lubelskiej kamienicy. Nie wie jednak, że jej mieszkanie to teraz również siedziba Anioła (Kacper Kubiec), który nie może odlecieć, dopóki nie znajdzie swojej zagubionej aureoli, niezbędnej mu do wypełniania anielskich obowiązków. Agata odnajduje za to w domu album ze starymi fotografiami. Podczas gdy poznaje przeszłość, oglądając zdjęcia, słuchacze zostają zabrani w faktyczną podróż w czasie: okazuje się, że mieszkanie dziewczynki zajmowała przed wojną rodzina żydowska. Poznajemy małą Sarę (Anna Dudziak), która pod wieloma względami jest bardzo podobna do Agaty, a do tego wręcz ujmująca w swojej egzaltacji – na przykład gdy na pytanie rodziców „Co robisz?” odpowiada: „Cierpię!”.

W tym samym czasie Anioł odkrywa, że musi w końcu wychnąć z bezpiecznej i ciepłej kuchni, bo akurat tak się składa, że na dachu kamienicy toczy się ni mniej, ni więcej tylko odwieczny pojedynek dobra ze złem. To ożyły rzeźby, dwa maskarony atakujące małego chłopca. Nikt nie dostrzega zagrożenia, jakie czyha tuż za oknem, więc interweniować musi przerażony Anioł. Ten, ze wszystkimi swoimi wątpliwościami i strachem (i – co warto dodać – niską samooceną), staje się bardzo ludzką i wiarygodną postacią.

Potencjalnie problematyczne w przypadku słuchowiska mogły okazać się intensywnie przeplatające się wątki i mnogość planów czasowych. Na szczęście twórcom udało się uniknąć nieporozumień: podróże w czasie są bardzo

wyraźnie zaznaczone, dźwięki starego zegara informują nas o przeskoczeniu do innej rzeczywistości, a ponadto w świat Sary wprowadza nas żydowska muzyka. Jednak o ile słuchacz nie powinien mieć problemu z rozróżnieniem wspomnianych planów czasowych, o tyle sposób, w jaki przeplatają się wątki, jest trochę zbyt nieuporządkowany.

No właśnie – generalnie jeśli coś w *Aniele za lodówką* szwankuje, to zdaje się, że scenariusz. Wątki Agaty i Sary są poprowadzone dobrze, a Anioł jest postacią wzbudzającą sympatię, ale już na przykład fragmenty z pojedyńkiem na dachu to chaos. Bardzo irytujące są zawieszenia akcji, gdy Anioł z towarzyszącym mu Kotem (Mateusz Kaliński) odkrywa, co dzieje się na kamienicy. Już, już mamy się dowiedzieć, o co chodzi, już Anioł zaczyna mówić: „Te potwory to...” – i tu następuje przeskok do wątków dziewczynki. I tak kilka razy. Budowanie napięcia jest ważne, ale w ten sposób tajemnica bardziej nudzi, niż ciekawi.

Lublin sprzed wojny, dzielnica żydowska, mity, legendy, fantastyka i unoszący się w powietrzu zapach historii – pomysł na fabułę jest naprawdę świetny. Ciężka sprawa z tym *Aniołem za lodówką*, bo niby wszystko w porządku, niby historia autorstwa Grażyny Lutosławskiej jest wciągająca, bardzo klimatyczna, ale coś trochę zgrzyta. To chyba niewykorzystany potencjał tak się obja o nieco niedopracowany scenariusz. Szkoda, bo mogło być niesamowicie, a jest po prostu ciekawie. ■

Teatr im. H. Ch. Andersena w Lublinie
Anioł za lodówką (słuchowisko)

Reżyseria i scenariusz: Grażyna Lutosławska

Realizacja: Jarosław Gołofit

Muzyka: Rafał Rozmus

Pokaz: 19 lipca 2017 roku

TAM I Z POWROTEM

LUIZA NOWAK

Opowieść o niesfornym koziołku to spektakl, którym Teatr Andersena przyłączył się do obchodów 700-lecia lokacji Lublina. Główny bohater jest otwarty na świat i uprzejmy, jednak nie chroni go to od wpadania w tarapaty. Lokalny patriotyzm nie przeszkadza mu zaś w podróżach po Polsce i poznawaniu ambasadorów innych miast. *Koziołek Kręciołek* miał być więc z założenia edukacyjną i lokalną opowieścią dla najmłodszych.

Lubelskiego Koziołka (Konrad Biel) poznajemy podczas zajęć w szkole. Wydaje się być przytłoczony nadmiarem informacji i obowiązków. Szczególnie że nie sądzi, aby wiedza przekazywana przez srogie i wymagające nauczycielki sprawdziła się w „prawdziwym życiu”. A to, zapewne, znajdzie aprobatę wśród wielu młodych widzów. Jednak jak się potem okazuje, wiedza zdobyta w szkole może uchronić bohatera przed poważnymi kłopotami. Oto opuszcza on bezpieczny Lublin i wyrusza w podróż. Odwiedzi kilka znanych miejsc: Kraków, w którym pozna Lajkonika (Wioletta Tomica) i zetknie się ze Smokiem Wawelskim, Warszawę, gdzie zaprzyjaźni się ze słynną Syrenką (Gabriela Jaskuła), a także Babią Górę, na której zmierzy się z całym sabatem czarownic.

Zgodnie z zapowiedzią twórców, spektakl jest realizowany w konwencji teatru przedmiotu. Aktorzy postępują się wieloma charakterystycznymi, dużymi rekwizytami, takimi jak długopis, kompas, lupa czy liczydło. Zaś sam Koziołek symbolizowany jest przez czerwony tornister i przyczepioną do niego głowę bohatera. Jednak tak podkreślana konwencja nie wysuwa się w tym spektaklu na



fol. Przemysław Bator

KAMERALNIE

KORNELIA KURACH



fol. GOK, Uliam-Majorat

pierwszy plan. Ilość środków w nim zastosowanych powoduje, że rekwizyty giną, nie zwraca się na nie tak dużej uwagi. Można wręcz odnieść wrażenie, że twórcy mieli problem z podjęciem decyzji, w jakim gatunku przedstawienie powinno zostać zrealizowane. Z jednej strony aktorzy grają charakterystycznymi rekwizytami, by w kolejnej scenie pokazać – bardzo ciekawy zresztą – teatr cieni.

W spektaklu są także śpiewane piosenki, jest ich jednak stosunkowo niewiele. Nadmiar środków potęgują także wizualizacje, same w sobie ciekawe i zabawne. Widzimy na nich między innymi podróżującego po świecie Koziołka. Na rysunkach przedstawiony jest w słynnych zagranicznych miejscach, które odwiedził. Owszem, każdy z tych elementów jest interesujący, jednak oglądając wszystkie środki razem, można odnieść wrażenie, że jest ich za dużo jak na jeden trwający godzinę spektakl.

Mimo tych wad spektakl jest dynamiczny, a jego fabuła niewątpliwie skupiona na walorze edukacyjnym opowieści. Podróż z Koziołkiem staje się więc nauką nie tylko geografii i historii Polski czy Lublina, ale także dobrego wychowania i cech, w dzisiejszym świecie wciąż ważnych, takich jak uprzejmość, gościnnosc, otwartość i życzliwość. ■

Teatr im. H. Ch. Andersena w Lublinie
Koziołek Kręciołek

Reżyseria: Bogusław Byrski

Tekst: Zbigniew Dmitroca

Scenografia: Maciej Szymanowicz

Premiera: 27 maja 2017 roku

Dom kultury LSM, jak wiadomo, nie jest duży. Tuż po wejściu zauważam kręcące się po korytarzu dzieci, po-przebierane za księżniczki, smoki, kury, koty i inne postacie. Nauczycielki instruują je, dają ostatnie uwagi przed występami.

Przed wejściem do sali widowiskowej na stoliku leży wydrukowana lista zespołów, biorę jedną kartkę i kieruję się w stronę drzwi. Sala jest kameralna, z przodu siedzi jury (Urszula Bryant-Golejewska, Mieczysław Wojtas i Przemysław Gąsiorowicz). Miejsca na widowni zajmują głównie młodzi uczestnicy i kilka osób dorosłych. Oto pierwszy dzień Festiwalu Najciekawszych Widowisk Teatralnych, czyli pokazów najlepszych przedstawień z Wojewódzkiego Przeglądu Teatrów Dziecięcych i Młodzieżowych.

Spektakle stworzono głównie na kanwie popularnych bajek, legend lub dawnych obyczajów świątecznych, czasem scenariusz zaczerpnięto z bardzo znanych utworów, jak *Jaś i Małgosia*. Na scenie aktorom zdecydowanie chodzi o zabawę, grając, świetnie czują się w rolach, widać, że już samo bycie na scenie sprawia im przyjemność. Jednak po dwóch godzinach oglądania charakterystycznych dla teatrów dziecięcych spektakli ze smokami, księżniczkami i skrzatami zaczynam być zmęczona i znudzona. Powtarzalność gestów, monotonia głosu i ta sama nieznośna, przesadnie „teatralna” tonacja wypowiedzianych kwestii stawały się trudne do zniesienia.

Dopiero *Koci koncert* Teatru Dziecięcego „Kaprys” przełamał tematykę i styl przedstawień. Występujący byli skrupulatnie przygotowani, ich postacie wyraziste i różnorodne. Spektakl był dopracowany, oparty o zajmujący scenariusz, z prostą scenografią i kostiumami, przemyślanymi i dopasowanymi do bohaterów. Kolejnym

zasługującym na uwagę był spektakl o świątecznych obyczajach, *Wielkanocny kogel-mogel* grupy teatralnej „Chochliki”. Zwracał uwagę głównie ze względu na wybór tematyki.

Drugiego dnia licea i gimnazja wprowadziły na scenę poważniejszy repertuar, czyli relacje międzyludzkie w domu i w szkole, życie w społeczeństwie i poszukiwanie siebie, współczesny świat internetu i telefonów komórkowych. Młodzież wypowiadała się poprzez teatr w mądry i dojrzały sposób, poszukując bardziej skomplikowanych, różnorodnych rozwiązań scenicznych. Scena była bogata w rekwizyty lub zupełnie ich pozbawiona, widać, że stała za tym decyzja twórców. Momentami młodzież dodawała śpiew i taniec w scenach zbiorowych lub sięgała po monodram. Bardzo udanym spektaklem były *Garby Teatru „Straszydełka”*: przypowieść o człowieku, o zacieraniu się granic między prawdą a kłamstwem.

Po każdym występie grupa, razem z nauczycielem, podchodziła do jury i otrzymywała krótki komentarz na temat spektaklu. Szkoda tylko, że jury było zbyt łaskawe, skupiając się na pozytywnych elementach – te złe zostawały najczęściej przemilczane lub tylko delikatnie wspomniane. W przypadku grup dziecięcych było to do przyjęcia – tu teatr ma bawić, należy uważać, by nie zniechęcić uczestników – ale zespoły z gimnazjum czy liceum powinny otrzymywać krytyczne uwagi, aby móc się rozwijać. Mimo wszystko wydarzenie ma ogromną wartość dla dzieci i młodzieży. Mogą obejrzeć inne rówieśnicze grupy teatralne i wymieniać doświadczenia. ■

XVII Festiwal Najciekawszych Widowisk Teatrów Dziecięcych i Młodzieżowych

Dom Kultury LSM

8–9 maja 2017 roku

...MOJE TRZY GROSZE

BARTOSZ SIWEK



fol. Mateusz Kalinski

ZNAKI, ZNACZKI

Skwar, w słońcu może być ze czterdzięci stopni. Stopy bolą, nabrzmiałe od pokonanych kilometrów. Gwar, twarze przesuwają się przed oczami, zaciekawione spojrzenia. Klaksony ostrzegają przechodzących przez ulicę. Jesteśmy z Andersenem w Tbilisi, stolicy Gruzji. Chłonę tę mieszkankę orientu i nowoczesności poprzetykaną brudną i zniszczoną postsowiecką zabudową. Z bazarowych stoisk targu staroci uśmiecha się do mnie dobrotnie „wujaszek Stalin”. Takie same obrazki widzę w knajpach, sklepach. Zamyślony profil „wodza narodów” zdaje się nie robić na nikim wrażenia. Unosi się nad miastem jak wielka gwiazda wieńcząca gruziński parlament.

Ciepły wieczór, dwa i pół tysiąca kilometrów na zachód. Spieszę się, wbiegam po schodach na plac przed archikatedrą w Lublinie. Z wieży Trynitarzkiej zwieszają się wąskie czerwone płachty sukna z wymalowanymi swastykami na białym polu. Ludzie przystają, wyciągają telefony, robią selfie. W bramie mijam mężczyzn w mundurach SS. Pałają papierosy. Przerwa na planie filmowym, mogę swobodnie przejść.

Ostatnio moja żona spotkała dawną znajomą pracującą w Bramie Grodzkiej. Przysłuchiwałem się rozmowie. „Wiesz?” – powiedziała do mojej połówki. „Ostatnio byłam świadkiem, jak na rynku pewna mama robiła zdjęcie swemu dziecku pod flagą hitlerowską i nie widziała w tym problemu”. Zasugerowałem, że nie wszyscy żyją z bagażem historii i powyższe dekoracje traktują jako ciekawostkę, którą trzeba uwiecznić. Przykładem tej tezy są selfie we wnętrzu pomnika ofiar Holokaustu w Berlinie, gdzie obiekt został niejako oswojony i odarty z kontekstu, stając się kolejną atrakcją architektoniczną w tym kilkumilionowym mieście. Wspomniałem też, że komunizm ma znacznie więcej ofiar na swoim koncie, a ludzie bez problemu paradują w koszulkach z gwiazdą czy z Ernesto Che Guevarą (który mawiał: „Czynnikami walki jest nienawiść – nieprzejednana nienawiść do wroga, która wykracza poza naturalne ograniczenia

istoty ludzkiej i czyni z niej efekt, gwałtowną, selektywną i zimną maszynę do zabijania”).

Wydawać by się mogło, że tragiczne dzieje ludzkiej historii powinny być przestrożą, wołaniem o nigdy więcej. Niepokojem napawa mnie chęć przywrócenia dawnych znaków przez różne środowiska. Hajlujący młodzieńcy na marszu ONR noszący brunatne koszule. Czy ludzie ci są zwykłymi ignorantami, którzy nie widzą analogii do bojówek SA? Nie przekonują mnie tłumaczenia o tradycji Ruchu Narodowego. To wszystko mogłoby mieć miejsce, gdyby nie doświadczenia hitleryzmu. Z drugiej strony mamy czarny zamaskowany tłum Antify z pałami w rękę, walczący z faszyzmem i demolujący przy okazji mienie prywatne i publiczne. Jestem tradycjonalistą i nie wierzę w przywracanie społecznego ładu przemocą, drogą rewolucji czarnej i czerwonej. Od demonów historii ostrzeż nas, Boże. ■

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

ETOS ZAWODOWY

W szkole teatralnej uczono nas, że „aktor gra – albo nie żyje”. Oznaczało to pokrótce, że absencję aktora w spektaklu, który właśnie serwowany jest na afiszu, usprawiedliwia jedynie jego zgon. Ostatnimi czasy powyższe stwierdzenie mocno się dezaktualizowało. A przykład lubi iść z góry.

Aktorka Szapołowska, miast występować na deskach Teatru Narodowego, w teorii wybrała chorobę, w praktyce zaś równoczesne jurorowanie na małym ekranie.

Etos w zawodzie aktora zdarza się współcześnie rzadko i to, co dzisiaj nim nazywamy, u takich przedwojennych artystów scenicznych wywołałoby z pewnością uśmiech pobłażania, lub w najlepszym razie uchodziło za oczywistość. Niedawno za pewnego aktora, już w trakcie spektaklu, organizować musiałem zastępstwo, ponieważ wybrał się na zdjęcia do filmu i błędnie oszacował realny czas powrotu. Pierwsza część przedstawienia, w tym tzw. exposé postaci, odbyła się bez jego fizycznej obecności.



fol. archiwum autora

PASZTET Z KRYTYKA

ŁUKASZ WITT-MICHAŁOWSKI

Główny bohater sztuki musiał prowadzić dialogi z duchem, ponieważ bus z Warszawy wiozący jego partnera scenicznego wjeżdżał właśnie, na domiar złego, w kolejną przeszkodę w walce z czasem – w jelenia. Fakt ten zasadniczo opóźnił jego przybycie.

Konrad Swinarski, pracując w stołecznym Ateneum, po którejś z próbowanych scen nijak nie potrafił odnaleźć reszty zespołu. Polecił więc inspicjentowi oraz wszystkim świętym odszukać zaginiony ensemble. Zgubę odnaleziono, przedziwnym zbiegiem okoliczności, na dachu budynku teatru – tam bowiem były najlepsze warunki do zażywania kąpeli słonecznych.

Czym z kolei jest etos w pracy reżysera? Jako młody aktor, świeżo po szkole, trafiłem w ręce pewnego reżysera, przez złośliwych uszczypliwie zwanego „Jarzyną prowincji”. Za każdym razem, gdy podczas prób jeden z najbardziej doświadczonych i szanowanych w zespole tego teatru aktorów proponował mu jakieś rozwiązanie, reżyser ten krzyczał: „Świetnie! Świetnie!”. Gdy z kolei proponowałem mu coś ja, odpowiadał: „Tu... nie wiem”. Można naturalnie założyć, że większość propozycji młodego adepta sztuki aktorskiej to śmieci, ale sądzę – nawet po latach, wykonując ten sam co ów pan zawód – iż ten ostatni niewiele ryzykował, spuszczając mnie z wodą, a sporo zyskiwał, włączając w dupę jednemu z najważniejszych (obok dyrektora i jego żony) aktorów w tamtym teatrze. Szczepie pisząc: nie wiem, czym jest dzisiaj etos zawodowy w naszej branży. Głowiłem się nad tym ostatnio, stojąc na dziedzińcu zamkowym przed pełną widownią, która w strugach deszczu przybyła, by zobaczyć nasz spektakl. Patrzyłem na scenę i oczyma wyobraźni widziałem aktorów łamiących sobie, niczym na jakiejś ślizgawce, nogi i ręce. Ociekając wodą, myślałem o odwołaniu wydarzenia i niemożnym już dzisiaj słowie „etos”. A potem zobaczyłem, jak nasi aktorzy wyszli i zagrali tak, że z ulwy zrobiła się mżawka. ■

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