

LUBELSKA GAZETA TEATRALNA / LISTOPAD 2017 / NR 30

# PROSCENIUM




JAROSŁAW KOZIARA

KONFRONTACJE TEATRALNE

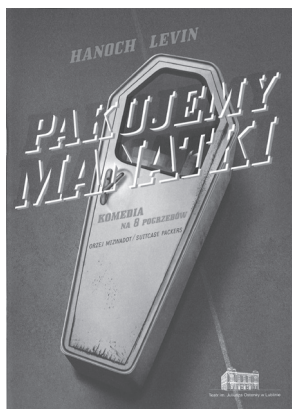
BIELAK O ŚNIE O MIEŚCIE

NOWAK O WYŻYNIE TEATRALNEJ W RUDCE K. RUDY-HUTY

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

# ULOTKI Z OSTERWY

BARTŁOMIEJ MIERNIK



Dostałem do rąk brzydką, niezdarnie złożoną, banalną w treści, ohydnie wyglądającą ulotkę. To, ku mojemu zdziwieniu, program spektaklu w Teatrze Osterwy. Poprosiłem naszych redaktorów o inne ulotki, uchodzące za programy spektakli, wydawane za czasów nowej dyrekcji. Każda drukowana na zwykłym, nieco grubszym papierze, każda w trzech kolorach, odbita jakby na domowym powielaczu wyciągniętym z szopy dziadka opozycjonisty, przypomina nielegalnie kolportowaną za poprzedniego systemu „bibułę”. Rozumiem, gdyby tworzono spektakl nawiązujący do ponurych, złowieszczych i ciemnych czasów internowania. Tymczasem te kosztujące dwa złote, poskładane w harmonijkę broszurki prócz biogramów artystów akurat pracujących przy premierze posiadają góra jeden króciuchny tekścik dotyczący przedstawienia. Nie dowie się z nich dociekliwy widz niczego więcej, nie pozna kontekstów kulturowych, z których korzystał dramaturg czy reżyser. Wydane są, mówiąc najdelikatniej, niedbale, w zasadzie nie wiem, nie znam celu, w jakim są kolportowane. Chyba że widz spragniony uciętej głowy Jerzego Rogalskiego (co za pomysł!) z plakatu *Marat/Sade* zachce go w wersji kieszonkowej zabrać do domu, by straszyć na miokołaja niegrzeczne dzieci. W charakterze różgi.

Sięgnąłem po programy wydawane za poprzedniej dyrekcji. Różnica jest łatwo zauważalna: sesje zdjęciowe, każdorazowo robione w kostiumach, wystylizowani aktorzy, tematyczne artykuły oparte o teksty kultury. Wydawane były na kredowym papierze, w formie książeczek. Owszem, kosztowały więcej, ale czy fortuną jest wydanie dziesięciu złotych na program z prawdziwego zdarzenia?

Otworzyłem ten do *Kupca weneckiego*, z mapą starej Wenecji, stylizowaną czcionką, spisem realizatorów na dwóch stronach. W tle frachtowiec, aktorzy na barwnych fotografiach, w wystudiowanych pozach, dalej dłuższa, poszerzająca konteksty rozmowa z reżyserem. Następnie długie biogramy okraszone cytatami z twórców. Osobno opisany został fenomen Żyda w kulturze, w dramaturgii Szekspira. Na koniec przedruki ze starych lubelskich gazet, bo przecież Paweł Łysak reżyserował ten dramat, zanurzając go mocno w naszym miejskim kontekście. Weźcie Państwo do rąk ten program, albo ten z *Amadeusza*. To graficzne perełki, tekstowo, merytorycznie, ale i graficznie spójne. Prawdziwa przyjemność z lektury. Spójrzcie, jak pięknie zakomponowano spis realizatorów i aktorów: nie portrety, a połączenie nowoczesnego łamania tekstu, zdjęć i informacji. A ten z *Pakujemy manatki*? Toż to przykłady połączenia współczesności z tradycją.

Nie chcę przesadnie krytykować nowej dyrekcji Osterwy, zwracam jedynie uwagę, by w podejmowanych zmianach nie wylewano dziecka z kąpielą. Są w tym teatrze obszary niewątpliwie wymagające zmian, jednak po co niszczyć coś, co działało, co było widzom potrzebne? Dlaczego zmieniono programy w ulotki? ■

for. archiwum Tomasz Głiwki



## LUDZIE TEATRU

KORNELIA KURACH

### BRYGADZISTA

W Teatrze Osterwy, w miejscu, gdzie aktorzy oczekują zwykle przed wejściem na scenę, słucham pana Tomasza Głiwki opowiadającego, na czym polega praca brygadzysty.

– Zajmuję się ustawianiem scenografii. Montowaniem, podwieszaniem dekoracji, demontażem. Dzisiaj robimy przestawkę do *Mistrza i Małgorzaty*, ponieważ w weekend grany był *Marat/Sade*. Potrzebujemy na to przynajmniej dwóch dni, ale innym razem kilku godzin, bo wszystko zależy od konkretnego spektaklu. Niekiedy jest to praca przy otwartej kurtynie, czyli wchodzimy na scenę i zmieniamy dekoracje podczas spektaklu.

Zastanawiam się, jak wygląda organizacja takiej pracy, czy możliwe jest, żeby zapamiętać te wszystkie ustawienia.

– Większość się pamięta. Oczywiście, mamy też notatki i szkice, gdzie które elementy powinny się znaleźć. Zawsze musi być tak samo, aby później ekipa oświetleniowców czy akustyk mogli wejść, rozstawić swój sprzęt – a potem znów my robimy resztę. Musimy ze sobą współpracować. Jeżeli ustawimy coś źle, to zawsze inspicjent to zauważy. Staram się pracować tak, aby nie zdarzały się pomyłki.

Ale czy się zdarzają? Dopytuję o to mojego rozmówcę.

– Pamiętam, był taki spektakl *Damy i huzary*, elektrycy zostawili na środku

rys. Michał Nakoniczewski



Zespół redakcyjny: Bartłomiej Miernik (redaktor naczelny), Luiza Nowak (zastępca redaktora naczelnego), Maciej Bielań, Kornelia Kurach, Daria Lytvynenko, Mateusz Wójtowicz, Monika Błaszczak (korekta), Karolina Bielań (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: *Sen o mieście*; fot. Maciej Rukasz / Centrum Kultury



WARSZTATY KULTURY

# SEN KOLOROWY, SEN MALOWANY

MACIEJ BIELAK

sceny drabinę, która stała tam przez pierwszą część sztuki. Na scenie tak dużo się działo, że wkomponowała się w scenerię i dopiero w trakcie spektaklu zorientowaliśmy się, że nie powinna się tam znajdować. Zupełnie inaczej wygląda to wszystko od strony widza, a inaczej z naszej. Zauważamy jakieś wpadki, szczegóły, które mogą być niewidoczne dla publiczności. Czasem jest zabawnie: szybko zabieramy stoliki i krzesła ze sceny w trakcie spektaklu i zostaje jeden element, a nas wchodzi dwóch i trzeba to tak rozwiązać, żeby nie wyszło, że sobie wrywamy ten przedmiot z rąk.

Pytam o przygotowania do nowego spektaklu i o wyjazdy na festiwale.

– Scenograf, mając już rysunki i szkice, pyta o rozwiązania, jakie można zastosować, aby możliwe było przewiezienie i zamontowanie elementów w innym teatrze. Czasami są to potężne ściany skręcane z kilku mniejszych fragmentów, jak w Diable i tabliczce czekolady. Z reguły przed wyjazdem dostają zarys sceny, na którą jedziemy, ale stan faktyczny okazuje się często inny. Wtedy trzeba pokombinować: tu zabrać pół metra, tam przesunąć, bo nie zgadzają się szerokości, tak aby wszystko się zmieściło, a potem dokładnie zamontować i zabezpieczyć.

Po rozmowie idziemy obejrzeć miejsce pracy pana Tomasza. Zaglądamy do magazynów, gdzie stoją elementy scenografii – na przykład do *Mistrza i Małgorzaty*. Na scenie znajdują się zaś fragmenty dekoracji z poprzedniego spektaklu i częściowo przebudowana widownia.

– Podest skośny, obrotówka, podłoga, ipotem nato dekoracje. W tym wypadku musimy przeorganizować całą widownię. Tu trzeba ustawić jeszcze jeden rząd dla widzów. Potem duże elementy podwieszamy do sztankietów... – rozgaduje się mój rozmówca.

Słucham i widzę, że rzeczywiście wszystko dokładnie pamięta. ■

**Sen o mieście to próba przedstawienia dziejów Lublina w czterdziści pięć minut. Spektakl jest barwny i efektowny, więc tę lekcję historii ogląda się z dużą przyjemnością.**

Pierwszym elementem scenografii, który rzuca się w oczy widzom wchodzącym na przedstawienie, jest ogromne słońce utrzymywane przez dźwig. Kiedy na dziedzińcu Zamku Lubelskiego gasną światła, z głośników słychać pianie koguta, a słońce rozbłyśkuje. Po chwili rozbrzmiewają strofy *Poematu o mieście Lublinie* Józefa Czechowicza w interpretacji Doroty Landowskiej. Na jedną z kolorowych wieżyczek usytuowanych wzdłuż dziedzińca wchodzi Ona i On – szarfiarka i slackliner, którzy wykonują subtelny taniec. Następnie rozpoczyna się opowiadanie o dziejach Lublina czytane przez Zbigniewa Dziuła. Słyszymy m.in. opowieści o założeniu osady w VI wieku, funkcjonowaniu miasta w czasach średniowiecznych, pożarze Lublina, żydowskim dziedzictwie miasta, hekatombie II wojny światowej i czasach współczesnych. Każdy fragment ilustrowany jest pokazem sztukmistrzów, żonglerów czy cyrkowców (większość spektaklu rozgrywa się ponad głowami widzów – na linach lub wieżyczkach) lub animacjami wyświetlanymi na murach zamku. Przedstawienie spajają w całość Ona i On, którzy pojawiają się wtedy, gdy kończą się opowieści o tragicznych epizodach z historii, co ilustruje odradzanie się miasta do nowego życia. Spektakl kończy się radosnym tańcem wszystkich wykonawców.

*Sen o mieście* jest próbą opowiedzenia siedmuset lat historii Lublina w czterdziści pięć minut. Przy takim założeniu wybór wątków z bogatych dziejów miasta przedstawionych w spektaklu siłą rzeczy musiał być subiektywny. Mnie

zabrakło np. odniesień do legendy o czarnej łapie czy do Isaaca Singera. Pod względem artystycznym do słabych stron przedstawienia należy nieprecyzyjnie poprowadzony wątek pary głównych bohaterów. Spektakl Opryńskiego jest jednak na tyle atrakcyjny, że szybko zapomina się o tych niedociągnięciach. Reżyser miał doskonałe pomysły inscenizacyjne – średniowieczny targ został przedstawiony jako pokaz ogni sztukmistrzów, pożar Lublina jako fireshow, a współzawodnictwo pracy jako żonglowanie cegłami. Nie zabrakło też nawiązań do współczesności – we fragmencie o lubelskiej „Solidarności” transparenty noszone przez sztukmistrzów są bardzo podobne do haseł głoszonych przez przeciwników rządowej reformy sądownictwa.

Pomysłowe i trafione zabiegi inscenizacyjne sprawiają, że *Sen o mieście* jest bardzo atrakcyjną wizualnie lekcją historii Lublina. Idealny spektakl na jubileusz 700-lecia miasta. ■

Centrum Kultury w Lublinie

*Sen o mieście*

Scenariusz i reżyseria: Janusz Opryński

Scenografia: Jarosław Koziara

Muzyka: Rafał Rozmus

Premiera: 5 sierpnia 2017 roku



foto: Maciej Rukasz

# LUBLIN JEST WYJĄTKOWY

Z JAROSŁAWEM KOZIARĄ ROZMAWIA MACIEJ BIELAK.



foto: dziennikwschodni.pl

**Maciej Bielak:** Jesteśmy świeżo po premierze *Snu o mieście*, do którego przygotowywał pan scenografię. Nie jest to pana pierwsze spotkanie z Januszem Opryńskim.

**Jarosław Koziara:** Zgadza się. Pierwszy raz spotkaliśmy się przy okazji *Klątwy* w Nadrzeczu. Bardzo dobrze to wspominam, bo zaproponowałem rozwiązania teatralne, które były dość radykalne.

**M.B.:** Mianowicie?

**J.K.:** Na koniec spektaklu płonąca scenografia. Tak radykalne działanie na tyle się spodobało miejscowym, że po moim wyjeździe zjarali jeszcze dwie stodoły gratis. Dla niektórych ludzi to była jakaś tragedia, bo palił się ciągnik, jakieś meble, wiano ślubne. Ów żywioł dla nich przeważał nad warstwą dramatyczną, pomysłami autora i reżysera. Z *Klątwą* trochę bujaliśmy się po Polsce. Byliśmy na festiwalach w Opolu, w Szczecinie i kilku innych miejscach. Bardzo często widzowie pytali się: „Czy będzie się paliło?”. Płonąca scenografia stała się czynnikiem podniecającym.

**M.B.:** Teraz spotkaliście się z Opryńskim przy okazji *Snu o mieście*. W tym spektaklu scenografia nie płonie, ale przedstawienie rozgrywa się w całości ponad głowami widzów. Co było największym wyzwaniem przy tworzeniu scenografii w takiej przestrzeni?

**J.K.:** Trójwymiarowość spektaklu. Ja generalnie uwielbiam sytuacje, w których muszę mierzyć się z dużą przestrzenią, a tutaj widzowie wchodzi jakby do środka spektaklu, a oprócz tego mamy jeszcze dodatkową atrakcję, że coś im gra nad głowami, co jest mocno nietypową sytuacją. I dla mnie taka przestrzeń, gdzie człowiek wchodzi do wnętrza obrazka, wydaje się idealna. Wiele robi-

Wiele robiłem scenografii, w których widzowie wchodzili do wymyślonej przeze mnie przestrzeni i moja scenograficzna narracja dopadała ich ze wszystkich możliwych stron. Lubię takie doznania totalne.

łem scenografii, w których widzowie wchodzili do wymyślonej przeze mnie przestrzeni i moja scenograficzna narracja dopadała ich ze wszystkich możliwych stron. Lubię takie doznania totalne.

**M.B.:** A jak to było z monstualnym słońcem? To był pana pomysł czy wizja Opryńskiego?

**J.K.:** To jest mój pomysł, który w dodatku chodził za mną już od dłuższego czasu. Powiedzmy, że ja mam dość pozytywne nastawienie do rzeczywistości i mam w sobie jakiś pozytywny przekaz. Dla mnie słońce jest bardzo radosnym przesłaniem samym w sobie. Bardzo zależało mi na jego temperaturze barwnej, ponieważ wcześniej już trochę z nim eksperymentowałem, choćby przy okazji *Nocy Kultury*. Słońce po prostu generuje taką temperaturę wizualną, że człowiekowi gęba się śmieje automatycznie. To są pewnego rodzaju psychofizyczne doznania, z których większość z nas zdaje sobie sprawę.

**M.B.:** Jako scenograf debiutował pan w Teatrze Wielkim.

**J.K.:** I to był największy żart w moim życiu. Zaproponował mi to Jurek Owsiak. Byłem przerażony, bo nagle miałem projektować scenografię do Teatru Wielkiego, która ma się zmienić kilkakrotnie w czasie widowiska, totalnie nie mając o tym pojęcia. Miałem po prostu ciepło w gaciach. Wizualizacja porażki powoduje w człowieku takie spięcie, że musi na gwałt coś wymyślić. I teraz sobie pomyśl, jak chałupniczo wykonać elementy scenografii, które mają dwanaście metrów, zajmują przestrzeń Teatru Wielkiego i zmieniają się trzy razy podczas widowiska. Takie poważne wyzwanie bardzo dużo mnie nauczyło

i dało mi szansę pracy w jakiegokolwiek przestrzeni. Od tego czasu nie boję się niczego.

**M.B.:** Wróć do współpracy z reżyserami – jak ona przebiega? Czy reżyserzy dają panu wolną rękę w realizacji założeń, czy raczej ingerują w to, co pan robi, i próbują pana sprowadzić do roli wykonawcy ich wizji?

**J.K.:** Różnie to bywa, ale zazwyczaj pewne założenia reżysera determinują sposób projektowania scenografii. Kiedyś robiłem na zaproszenie Witka Mazurkiewicza scenografię do spektaklu dla dzieci *Calineczka*. Współpraca wyglądała w ten sposób, że dostałem wytyczną, że po prostu nie ma kulis. Wyzwanie było duże, bo trzeba było poradzić sobie ze zmianą przestrzeni bez zastępy. Pomysł wyszedł od reżysera, a ja musiałem wymyślić jeden obiekt, który stał jako statyczny element i przechodził całkowite przekształcenia. Nagle całe bebechy teatralne zostały obnażone. Spektakl dostał Złotą Maskę za scenografię.

**M.B.:** Jest pan znany również jako twórca land artów. Co pana w nich fascynuje?

**J.K.:** Raz, że jest to praca w „kingsajzie”, a dwa, że w land artach pracuję z żywiołami, więc występuje element zupełnie nieprzewidywalny, który może unicestwić moje pomysły. No i przede wszystkim przenosi się sztukę do miejsc, w których nikt się jej nie spodziewa. Pojawia się element zaskoczenia, czyli mocno niekomfortowa sytuacja. Jeśli robię coś w galerii, to wszyscy biorą moje działania w nawias, bo wiedzą, że mają do czynienia ze sztuką. A jak wychodzę do ludzi, którzy nie mają ze sztuką nic wspólnego, np. idę do traktorzysty i pytam, czy może mi wyorać na polu koło, to muszę go wkręcić w jakąś abstrakcyjną sytuację, która nie ma związku z rzeczywistością, nie jest w żaden sposób pragmatyczna, niczemu nie służy. Jeśli rolnik orze pole,



Instalacja w Lublinie (2013)

to wie, że z tego wyrosnie zboże, które później sprzeda i będzie miał pieniądze, za które coś sobie kupi. Tymczasem my robimy sztukę, a sztuka jest po nic, niczemu nie służy. Czyli musimy nakłonić człowieka, żeby zrobił coś po nic. Później obserwuję w tych ludziach przemianę. W ten sposób land art przełamuje granice i staje się socjologicznym fenomenem. A dochodzą jeszcze media. Zrobiłem kiedyś land art na lotnisku w Świdniku, a już następnego dnia informacja o nim była w „Los Angeles Times” czy w telewizji Al Jazeera. Taka pierdoła ze Świdnika nagle okazała się medialnym tworem na całym świecie.

**M.B.:** Funkcja kulturotwórcza czy socjologiczna land artu to jest jedna strona medalu, ale ta forma sztuki jest krytykowana chociażby za niszczenie środowiska naturalnego. W naszej gazecie ukazał się nawet felieton na ten temat.

**J.K.:** Z land artami wchodzimy w konkretne przestrzenie i dajemy im nowe życie, uwalniamy je. I jeśli burmistrz miasta zdecydował, że moja praca nie pasuje do danej przestrzeni, to ją po prostu zlikwidował i tyle. Prowadzimy pewne sytuacje, a to, co się z nimi stanie, jest już w pewnym sensie poza nami. Nie mam w sobie takiego imperatywu, że trzeba wszystko pozamiatać. Jest natura, która to coś po prostu zjada i tyle. Jeśli się komuś land art nie podobał, to mógł go po prostu wyrzucić do śmietnika. Oczywiście są ludzie, którzy mają swoje problemy wewnętrzne i generalnie wkurwia ich wszystko, co dzieje się wokół, bo może nie mają wrażliwości, może po prostu muszą mieć wytłumaczenie, że wszystko ma swój cel. Podkreślałam, sztuka jest bez sensu. Ona ni-

**Są ludzie, którzy mają swoje problemy wewnętrzne i generalnie wkurwia ich wszystko, co dzieje się wokół, bo może nie mają wrażliwości, może po prostu muszą mieć wytłumaczenie, że wszystko ma swój cel. Podkreślałam, sztuka jest bez sensu. Ona niczemu nie służy.**

czemu nie służy.

**M.B.:** To po co w ogóle robić land arty?

**J.K.:** Po pierwsze, są tacy, którzy lubią robić land arty, a po drugie, są tacy, którzy lubią je oglądać. I mam świadomość, że one nie są nieśmiertelne. Proszę sobie wyobrazić, że za rok trafi je szlag i już. Pragnę powtórzyć za znanym mędrce, że na tym świecie i tak tylko marnością nad marnością i pogoń za wiatrem. Dlatego moja sztuka jest ulotna i nie jest może nachalna jak spiżowy pomnik, który ma w sobie wpisana nieśmiertelność. Prędzej czy później w pył się obróci i taka jest kolej rzeczy.

**M.B.:** Jednym z ostatnich pana projektów jest przyozdobienie kamienicy na Grodzkiej w rysunki kotów. Skąd pomysł na to przedsięwzięcie?

**J.K.:** Miałem przyjaciela, Andrzeja Kota – wybitnego artystę, dla którego sztuka była całym życiem. Myśmy znali się dość długo, prawie trzydzieści lat. W pewnym momencie przygotowywał się na pięćdziesięciolecie swojej pracy twórczej, a ja zacząłem pracę nad albumem poświęconym Kotowi. Niedługo później Jędrus przeprowadził się do Krainy Wiecznych Łowów i tyle go widzieli. No i pojawił się pomysł upamiętnienia Kota, ale stwierdziłem, że jeśli ktoś posadzi go na ławeczce, to ja tego nie zdzierzę.

**M.B.:** Dlaczego?

**J.K.:** Bo ludzie idą na ławiznę i wymyślają to, co już zostało wymyślone. Czyli będą sadzać kolejnego wielkiego na ławeczce, bo mamy taki trend. Tymczasem jeśli chce się nadać rangę jakiejś postaci, to trzeba ją przede wszystkim poznać i osadzić w formie, treści i miejscu przynależnym danej osobie. Doszedłem do



Land art, lotnisko w Świdniku, fot. Kozłowska art.pl

wniosku, że jeśli Kot mieszkał przez pięćdziesiąt lat na Grodzkiej, to znaczy, że na Grodzkiej powinien znajdować się jakiś ślad po nim. Jeśli mieszkał w mieszkaniu, to znaczy, że ów ślad powinien znajdować się tam albo gdzieś obok. Następnie musiałem znaleźć formę, a że Kot sam określił się w czarno-białej formie, wystarczyło ją przemycić i ożenić harmonijnie z estetyką Starego Miasta.

**M.B.:** Na koniec nawiążę jeszcze do *Snu o mieście*. Jak ocenia pan potencjał Lublina jako przestrzeni do takich inicjatyw?

**J.K.:** Nie wiem, czy to rozsądne pytanie, bo ja bez oceniania ten potencjał wykorzystuję. I pracowałem chyba już ze wszystkimi instytucjami kultury w tym mieście, na wszystkich możliwych poziomach.

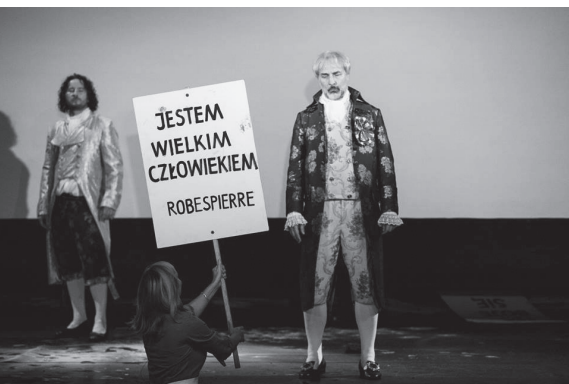
**M.B.:** Ale ma pan porównanie z innymi przestrzeniami miejskimi, stąd moje pytanie.

**J.K.:** No właśnie. Choćby takie proste porównanie z Wrocławiem, w którym też graliśmy *Sen o mieście*. Problemy, które pojawiają się we Wrocławiu, ludziom z Lublina w pale się nie mieszczą. Wrocławscy decydenci mają problem z zamknięciem ulicy, na której gramy, ponieważ muszą po niej jeździć samochody. I oni nie są w stanie przewartościować tej sytuacji, tam są inaczej położone akcenty. A w Lublinie zamykamy Stare Miasto i do widzenia. Lublin ma tę dziwną specyfikę, która została nakreślona kilkanaście lat temu: strasznie dużo dzieje się inicjatyw odśrodkowych. Ludzie, którzy mieli pasję, później przekształcali ją w festiwale dużego formatu i tworzyli je od podstaw. Nikt im niczego nie narzucał, więc festiwale nadal funkcjonują – i myślę, że w tym wszystkim Lublin jest wyjątkowy. Jedyny w swoim rodzaju. ■

Jarosław Kozłowski – lubelski plastyk, scenograf teatralny i twórca land artów; wykładowca UMCS.

# ANALIZA WSPÓŁCZESNOŚCI

LUIZA NOWAK



Żony stanu, dziwki rewolucji, a może i uczone białogłowy, fot. Maciej Rukasz

Odejdźcie od tradycyjnych schematów, próba zmiany otaczającego świata oraz analiza współczesnych społeczeństw i ustrojów politycznych – to tylko niektóre kwestie poruszane podczas XXII Konfrontacji Teatralnych. Jednakże wątki polityczne nie zdominowały tegorocznej edycji festiwalu, a różnorodność prezentowanych form zapewniła brak monotonii i przewidywalności.

Na szczególną uwagę zasługuje spektakl w reżyserii Wiktora Rubina *Żony stanu, dziwki rewolucji, a może i uczone białogłowy* Teatru Polskiego im. H. Konieczki z Bydgoszczy. Historia Théroigne de Méricourt (Sonia Roszczuk), nieco zapomnianej działaczki rewolucji francuskiej, stanowiła dla twórców punkt wyjścia do rozważań na temat praw kobiet, obywatelki, Polek w XXI wieku, wychodząc nie tylko ponad patriarchalne normy, ale i dosłownie poza scenę, angażując do działań część publiczności. Chętni widzowie mogli stanąć na ulicy Radziszewskiego ramię w ramię z Théroigne i wyrazić poparcie postulatów czarnego protestu. Z kolei problem odradzającego się w Polsce nacjonalizmu i pogłębiających się społecznych podziałów poruszyły dwa operujące zupełnie innymi środkami spektakle: spektakularny chór w *Hymnie do miłości* poznańskiego Teatru Polskiego oraz *Koniec przemocy* Bogny Burskiej i Magdy Mosiewicz. Projekt ten – z pozoru w swobodnej formie, prezentowany w energiczny sposób przez troje aktorów (Anna Grycewicz, Izabela Warykiewicz, Piotr Trojan) oraz zespół Nagrobki, będący połączeniem wiecu i chwytów specjalistów od reklamy – przedstawiał mechanizmy, które doprowadzają do podziałów i nienawiści.

Zupełnie inną próbą analizy rzeczywistości w Europie był spektakl słoweńskiej grupy Beton Ltd. *Ich kann nicht anders*. Bohaterowie w niemal intymnej atmosferze rozmawiali nie tylko na temat polityki, z wieloma lokalnymi odniesieniami, ale także egzystencji i seksualności. Z kolei Eisa Jocson w spektaklu *Double Bill: Death of the Pole Dancer and Macho Dancer* przedstawiła dwa związane ze sobą style tańca – pole dance oraz popularny na Filipinach macho dance, nawiązując do kwestii związanych z postrzeganiem seksualności i płci kulturowej. Zaś działający w Warszawie Teatr 21, w którym występują osoby z zespołem Downa i autyzmem, w spektaklu *Klauni, czyli o rodzinie* w reżyserii Justyny Sobczyk, podjął w autoironiczny sposób próbę analizy wykluczenia oraz określenia miejsca i roli w społeczeństwie osób urodzonych z dodatkowym, dwudziestym pierwszym chromosomem.

Niemal na koniec festiwalu w Galerii Labirynt zaprezentowano *Natten* Mårtena Spångberga. Ten niezwykle projekt, trwający czterysta minut, rozgrywał się w półmroku. Nawiązywał do zjawiska nocy, życia w ciemności, wyciszenia. I chociaż można mieć mieszane uczucia co do tego spektaklu, nie można odmówić mu wyjątkowego nastroju i poetyckości, co po pełnym emocji i odniesień do współczesności festiwalu było wyciszającym i niecodziennym wydarzeniem. ■

Centrum Kultury w Lublinie  
XXII Konfrontacje Teatralne  
6–15 października 2017 roku



K. albo wspomnienie z miasta, fot. Maciej Rukasz

## NIEOSWOJONY ŚWIAT

MACIEJ BIELAK

W tekście kuratorskim XXII Konfrontacji Teatralnych organizatorzy pisali, że „oswojony świat przestaje być zrozumiały i wymyka się z rąk”. Na tegorocznej edycji festiwalu faktycznie znalazło się sporo przedstawień zgodnych z tym cytatem.

W spektaklu *K. albo wspomnienie z miasta* Teatru im. Bogusławskiego z Kalisza nie ma jasno określonego czasu i miejsca akcji. Wiadomo tylko tyle, że do miasta K. przybywają dwaj detektywi – Marco Polo i Van Der, którzy otrzymują przedziwne zlecenie: mają znaleźć ślady dawnego życia tej miejscowości. Odkrywane przez detektywów odgłosy z przeszłości miejsca sprawiają, że K. fascynuje ich coraz bardziej. To spektakl o niemożliwości odtworzenia bezpowrotnie utraconej przeszłości, intrygujący przede wszystkim w warstwie dźwiękowej – dawne życie miasta ilustrowane jest dźwiękami z taśm szpulowych, a w jednej ze scen odgłosy z taśmy imitują aktorzy. Przedstawienie Weroniki Szczawińskiej ma też słaby punkt – typowy dla tej reżyserki hermetyczny język, który znacznie utrudnia odbiór.

Motyw odtworzenia dawnego życia miasta wykorzystał także Paweł Passini w spektaklu *DyBBuk* z Teatru Polskiego w Bielsku-Białej. Bohaterowie przedstawienia Passiniego pragną wskrzesić dawną społeczność żydowską w Bielsku-Białej. Początek jest obiecujący – groteskowy chór wprowadza widzów w tematykę spektaklu, bohaterowie gawędzą o wybitnych bielskich Żydach, a w jednej z pierwszych scen oglądamy Żyda, który próbuje nawrócić papieża na judaizm. Niestety później temperatura przedstawienia opada, a w drugiej części, nawiązującej do legendy o miłości Lei i Chonena, ze sceny wieje nudą, głównie za sprawą chłodnej, pozbawionej emocji gry aktorskiej. Nie wątpię, że spektakl Passiniego może być potrzebny mieszkańcom Bielska-Białej, ale wśród widzów z innych miast raczej nie wzbudzi większych emocji.

# OCENZUROWANO

LUIZA NOWAK



Jeden gest, fot. Maciej Rukasz

W scenie otwierającej spektakl warszawskiego Nowego Teatru *Jeden gest* przed publicznością stoi samotna kobieta, która niezrozumiale mówi coś do mikrofonu. Po chwili lektorka tłumaczy, że bohaterka jest niesłysząca i wstydzi się głośno mówić, gdyż denerwuje to jej córkę. W kolejnej scenie czworo bohaterów ukrytych za dużymi kartonami uczy widzów zwrotów w języku migowym, przy czym każdy z nich pokazuje poszczególne wyrażenia inaczej, bo nie istnieje jednolity język migowy. W dalszej części poszczególne aktorzy opowiadają (zarówno werbalnie, jak i w języku migowym) historie swojej odrębności, a na koniec wykonują nieoficjalny hymn ludzi głuchych. Przedstawienie Wojtka Ziemińskiego okazało się ciepłym i pełnym humoru spektaklem, który bez zbędnej czułości porusza problem porozumiewania się niesłyszących ze światem.

W finale tegorocznych Konfrontacji stołeczny Teatr Dramatyczny zaprezentował spektakl *Historia Jakuba* na podstawie sztuki Tadeusza Słobodzianka. Tytułowy bohater, a zarazem narrator przedstawienia, to ksiądz, który dowiaduje się, że jest Żydem oddanym w opiekę katolickiej rodzinie w czasie wojny. W trakcie mszy pogrzebowej swojej matki ogłasza, że przyjmuje żydowskie imię Jakub, przez co nie jest akceptowany ani przez chrześcijan, ani wśród Żydów. Przedstawienie Ondreja Spišáka jest fascynującą opowieścią o problemach z określeniem własnej tożsamości kulturowej, z dobrą rolą Łukasza Lewandowskiego, który stworzył postać człowieka wykołajonego na zakrętach historii i zagubionego we współczesności. Mocna rzecz na zakończenie festiwalu. ■

Centrum Kultury w Lublinie  
XXII Konfrontacje Teatralne  
6–15 października 2017 roku

**Początek sierpnia. Polskę opanowały tropikalne upały. Temperatura przekracza trzydzieści stopni Celsjusza. W takich warunkach wyruszą z lubelskiego dworca PKS i po nieco ponad godzinie drogi docieram do Chełma. Na tym jednak moja podróż się nie kończy. Jeszcze około dwudziestu kilometrów w kierunku wschodnim i jestem: Centrum Kultury i Rekreacji w Rudce, gmina Ruda-Huta, powiat chełmski. Współrzędne GPS: N 51o16.094', E 023o39.296'.**

Las, cisza i spokój. Tuż obok przepływa niewielka, wpadająca do Bugu rzeka Uherka. To tutaj odbywa się już dziesiąta edycja „Wyżyny Teatralnej”, której tegoroczna odsłona przebiega pod hasłem „Ocenzurowano”. Niespodziankom i zaskakującym zdarzeniom tego dnia nie ma końca. Przekonuję się o tym zaraz po przyjeździe do Rudki. Nawiązania do cenzury i okresu PRL-u są widoczne na każdym kroku. Na korytarzu znajduje się „kącik PRL-u”, który przypomina typowe socjalistyczne mieszkanie. Są w nim eksponaty, między innymi specyficzne fotele, magnetofon szpulowy i niewielki telewizor z kineskopem. Na każdej ścianie wiszą tabliczki i plakaty z hasłami typu: „Plotki zagrażają porządkowi w rodzinie, niszcząc państwo socjalistyczne”. Organizatorzy, członkowie Teatru OKO, ubrani w kostiumy z minionej epoki dbają o to, aby atmosfera niczym z filmów Stanisława Barei nie ograniczała się jednak tylko do rekwizytów. W związku z tym nie ominą nas „obywateli”, przemowy „sekretarza komitetu” i „naczelnika”. O porządek zadba zaś „kierownik sali” (światny w tej roli Marcin Nawrocki z Teatru OKO).

„Ostatnie wydarzenia w Polsce (Opole, *Klątwa* itp.) skłoniły nas do wyboru takiego hasła przewodniego” – mówi mi Marcin Woszczewski, dyrektor festiwalu. „Przede wszystkim chcemy zwrócić uwagę na te-



fot. Jakub Polejdwicz

mat cenzury i uświadomić sobie, na ile sami poddajemy się procesowi cenzurowania. Jednak nie chcemy też popadać w skrajność i wywoływać paniki, dlatego postanowiliśmy się trochę tym pobawić i nawiązaliśmy do konwencji filmów Barei. To bardziej próba zwrócenia uwagi na kwestię cenzury i uświadomienie, w jakim stopniu ten problem może dotyczyć także nas i dotknąć nas w niedalekiej przyszłości”.

Kolejne dni festiwalu upływają pod znakiem warsztatów (elementarne zadania aktorskie, zajęcia wokalo-teatralne, poezja i dramat, teatr alternatywny i samoobrona) oraz popołudniowych spektakli teatralnych. „Idea »Wyżyna« od samego początku była próbą przekonania widzów z terenów wiejskich, że teatr jest miejscem przyjaznym i można go robić na wsi. Chcemy rozmawiać o teatrze, oglądać przedstawienia i wymieniać się doświadczeniami”. W związku z tym w zróżnicowanym programie możemy znaleźć zarówno grupy amatorskie, głównie teatry młodzieżowe, jak i zawodowych aktorów.

„Jako gospodarze staramy się dać tyle serca wszystkim, żeby każdy czuł się u nas dobrze, wypoczął, a wyjeżdżając z Rudki, chciał do nas wracać”. Przypominam sobie te słowa, gdy opuszczając teren Centrum Kultury i Rekreacji, widzę zespół Teatru OKO żegnający ostatnich gości. Może więc jednak nie jest to nasze ostatnie spotkanie? ■

Centrum Kultury i Rekreacji w Rudce  
Ogólnopolski Festiwal Teatrów i Monodramistów „Wyżyna Teatralna”  
3–6 sierpnia 2017 roku

# ...MOJE TRZY GROSZE

BARTOSZ SIWEK



fol. Mateusz Kalinski

## AUTYZM TESTOSTERONOWY?

Lubię rozmawiać i droczyć się z moją córką. Czasem w naszych rozmowach przewijają się trudne tematy. Przyznam się, że z powodu niektórych opada mi szczęka, tak jak pewnego dnia w drodze do przedszkola, gdy moje dziecko ni stąd, ni zowąd zagadnęło: „Tato, a co to jest czarna dziura?”. Szedłem z rozdziawioną paszczką – w celu nabrania tchu, żeby coś mądrego na miarę Einsteina odpowiedzieć. I nic. Bycie ojcem wymusza ciągle dokształcanie się, poszerzanie horyzontów myślowych. Weźmy taką sprawę jak różne role kobiet i mężczyzn w społeczeństwie. W trakcie dyskusji moja córka zaciska zęby i pięści, no bo jak to, mężczyźni są silniejsi, stworzyli więcej wynalazków, no i w ogóle dlaczego? Nie jest łatwo. Tym razem to ja zaciskam zęby i podnoszę głos. Mam wrażenie, że nie jestem rozumiany, a ustalony przez wieki porządek społeczny kwitowany jest absurdalnymi żarcikami. Zostajemy na dwóch przeciwległych biegunach ze skwaszonymi minami, bez szans na zrozumienie.

Jeden z moich kolegów zagadał, czy słyszałem coś o autyzmie testosteronowym. Zaciekawiony, chcąc oczywiście jako czujny ojciec poszerzyć swoje horyzonty myślowe, nadstawiłem uszu. Cytując autorkę: „Wielu mężczyzn z wiekiem zapada na autyzm testosteronowy, który przejawia się w powolnym zaniku inteligencji społecznej i umiejętności międzyлюдzkiej komunikacji, a także upośledza formułowanie myśli. [...] Bardziej interesują go różne Narzędzia i maszyny. Pociągają go druga wojna światowa i biografie znanych ludzi, najczęściej polityków i złoczyńców. Prawie zupełnie zanika jego zdolność do czytania powieści, autyzm testosteronowy zaburza psychologiczne rozumienie postaci” (Olga Tokarczuk, *Prowadź swój pług przez kości umarłych*).

Zostałem zdemaskowany. Tak, pasuję do postawionej tu tezy. Uciekam w bezpieczny azyl śrubek i narzędzi. „No” lub „tak” to podstawowe środki komunikacji, kiedy owładnięty jestem

żądzą naprawiania i zgłębiania tajników urzędzeń. Podobno facet może robić tylko jedną rzecz naraz. Co innego kobiety. Wieczorami sięgam po kolejną książkę z wysokiego stosu tych do przeczytania – o wojnie, a jakże by inaczej. Zostają fotełowymi bohaterem, uczestnikiem opisanych zmagani. To tyle z rachunku sumienia. Czy odczuwam skruchę? Nie. Może dlatego, że zawsze istniał „męski świat” obok „kobiecego”. Nawet po „wyzwoleniu” kobiet z oków patriarchy nie widać, aby te różnice miały się zatrzeć. Odnoszę nawet wrażenie, że coraz więcej mężczyzn w swoich kompleksach miota się od pantoflarza do macho. Więc co nam pozostało? Może zamiast wyniszczającej wojny lub, co gorsza, równania płci powinniśmy zachować własną odrębność i wzajemny szacunek. W końcu jedno z drugim się uzupełnia. ■

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

## TAK ZWANE EMPLOI

Pewien recenzent (i nie tylko), pod urokiem którego często bardzo bywam, osobnik o niezwyklej wrażliwości i wiedzy, popełnił ostatnio zdanie, które to w zestawieniu z kapitalną resztą artykułu osobliwie mnie zastanowiło. Napisał mianowicie, że pewien aktor zagrał „zgodnie ze swoimi warunkami”.

W pierwszym roku szkoły teatralnej o specjalności aktorskiej jeden z wykładowców od wiersza klasycznego, zachwyciwszy się moimi wówczas młodzieńczymi warunkami, zakrzyknął: „Żabczyński! Pan wyglądasz jak Żabczyński i wiersz u mnie mówić będziesz jak Żabczyński!”. Wspomniany amant był przedwojenny, profesor również, ja natomiast boleśnie współczesny i w żaden sposób do magnetyzującego Aleksandra Żabczyńskiego niepodobny. W mówieniu wiersza również nijak do maestrii obydwu panów – wykładowcy i gwiazdora – zbliżyć się nie potrafiłem, skutkiem czego już niebawem kojarzyć się rzeczonemu profesorowi z czymkolwiek zachwycającym



fol. archiwum autora

# PASZTET Z KRYTYKA

ŁUKASZ WITT-MICHAŁOWSKI

przestałem. Od struktury heksametru homeryckiego zawsze bowiem bardziej interesowała mnie kwestia „po co” dany utwór powstał.

W swoim czasie inny z amantów polskiego teatru mówił pięknie *Kordiana*, zachwycając swym aparatem artykulacyjnym i wyglądając przy tym bosko w telewizorze, ale kompletnie nic z tego dla mnie nie wynikało. Najwięksi miewali zresztą niemałe problemy z tak zwanymi „warunkami”. Łomnicki uważał na przykład, że ma za duże biodra. Zawsze gdy ktoś nieumyślnie w jego obecności wypowiadał słowo „miednica”, mistrz dostawał szału. Bonaszewski opowiadał mi kiedyś, jak w czasach studenckich biegał, powiewając bujną wtedy grzywą, po krakowskim rynku. Jan Nowicki, siedząc wraz z Piotrem Skrzyneckim przy stoliku, miał powiedzieć do opadłego w pewnej chwili z sił Bonaszewskiego: „Młodość, młodość... a wiatr w zakolach hula!”. Do niedawna podział na amanta i aktora charakterystycznego był wyrazisty. Potem aktorów w typie Newmana czy Redforda zastąpili rozmaici De Niro i Hoffman. Technika sceniczna, czyniąc dzisiaj cuda, przeobraża nie tylko brzydkiego w ładnego, ale i z powodzeniem na odwrót. Obsadza się także wbrew warunkom, gdy chce się powiedzieć coś szerszej, inaczej lub w zupełnie innym kontekście.

Pamiętam, gdy realizowałem sceniczną adaptację *Listu do ojca* Franza Kafki, pióra Artura Paługi, sam obsadziłem w roli głównej chłopca prawie dwumetrowego, swą fizycznością w niczym nieprzypominającego rachitycznego urzędnika praskiego. Uczyniłem to w tym celu, by zwrócić uwagę – parafrazując Witkacego – na to, że i olbrzymi, przystojni faceci „mogą dziś mieć takie problemy”. Jednak pewną niezręcznością byłoby sformułowanie: „zagrał zgodnie ze swoimi warunkami” o aktorze wcielającym się w postać, dajmy na to... Frankensteina. ■

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