

# PROSCENIUM



**ROZMOWA Z PAWŁEM PASSINIM**

**KALISZUK O HINDELE, SIOSTRA SZTUKMISTRZA**

**BIELAK O TRZECH SIOSTRACH**

**KURACH O GORSECIE**

**ŁUKASZEWICZ O FESTIWALU „ZWIERCIADLA”**

# CENA SŁAWY

BARTŁOMIEJ MIERNIK

Byłem kiedyś świadkiem takiej sceny. Duży polski festiwal teatralny, za nami wieczorne prezentacje i rozmowa artystów z publicznością. Siedzimy w knajpie, smutno pijąc kolejne porcje dobrze zmrożonej substancji, a do naszego stolika podchodzi dziewczę na oko licealne. K. – „znana twarz z serialu” – odwraca się, daje autograf, robi selfie, a dziewczę uradowane zmyka. I nie byłoby w tym niczego specjalnie dziwnego, gdyby nie wiązanka owego kolegi spod nosa wymruczana, określająca tę nastolatkę dość dosadnie.

Przypomniałem sobie tę scenkę całkiem niedawno, gdy do H. – aktora grającego w spektaklu pokazywanym w szkołach – ustawiła się kolejka licząca na oko sto dzieciaków. Każde trzymało kartkę, notes, komórkę, każde z wypiekami podniecenia na twarzy. Oto do ich szkoły przyjechał znany z TVN-owskiej produkcji młody chłopak. H. spokojnie pozował, uśmiechał się, rozdawał podpisy, wpisywał serduszka, czy co kto tam chciał. Po wszystkim został odprowadzony przez piszczące dzieci do samochodu i pojechaliśmy do kolejnego miasteczka. Zmęczony, nie narzekał, wie, że to normalność, że tak trzeba, że to część tego zawodu.

Ale wracając do festiwalu. Otóż z tego utyskiwania wywiązała się pośród aktorów, reżyserów i światłych teatrologów rozmowa – większość uznała, że to żena tak podejść do stolika i w ogóle ten kult aktorów to żałość, i że po co to komu. Zadałem wówczas jedno tylko pytanie: „Spójrzcie – powiedziałem – gdyby przy tamtym stoliku pod ścianą siedział Al Pacino i rozmawiał z Jackiem Nicholsonem, to kto z was by do nich nie podszedł po autograf i selfie, ręka w górę”. Ręki nie podniósł nikt. ■

rys. Agata Kosowska



## NAPIĆ SIĘ WÓDKI

Po odejściu z Teatru Osterwy pracowałem jako aktor, a następnie zastępca dyrektora w Teatrze Rozmaitości w Warszawie, objętym przez Ignacego Gogolewskiego. W Rozmaitościach Borys Morozow reżyserował *Ożenek* Nikołaja Gogola, w którym zagrałem. Dzięki kontaktom Morozowa dyrekcja teatru w Związku Radzieckim zgłosiła się do mnie z prośbą o wyreżyserowanie polskiej sztuki we Władywostoku. Wyjechałem na ponad dwa miesiące i reżyserowałem *Żegnaj, Judaszu* Ireneusza Iredyńskiego. Była to podobno pierwsza polska sztuka, która ukazała się na scenie jednego z teatrów we Władywostoku.

Zetknąłem się tam, końcem lat 80., z inną kulturą, z religią prawosławną. Postanowiłem, że zrobię przedstawienie, które będzie się rozgrywało w polskich realiach, w kanonach literatury wywodzącej się z kultury i religii katolickiej. Miałem świadomość, że walę głową w mur, bo widzowie, jeżeli posiadają jakieś odniesienia, to prawosławne, a rządy sprawuje tam przecież ta sama partia, w której rządzą Lenin, Stalin i inni. W związku z tym mierzyłem się z wieloma trudnościami.

Na próbę generalną przychodził tzw. czynnik społeczny, który oglądał spektakl i decydował, czy premiera może się odbyć. Byli to robotnicy fabryczni, kołchoźnicy, działacze partyjni. W przypadku mojego przedstawienia zasiadła około trzydziestoosobowa grupa. Wśród nich nie było ani jednego, który by się znał na teatrze lub cokolwiek o nim wiedział. Była to trudna sytuacja, ale jakoś przez nią przebrnąłem i premiera się odbyła, chociaż narada z komisją trwała ponad trzy godziny. Różne rzeczy mi zarzucano –



foto. archiwum Teatru Osterwy

# CZEGO NIE WIDAĆ

ROMAN KRUCZKOWSKI

a przede wszystkim katolicyzm. Moja odpowiedź na te zarzuty była jedna – to jest polska sztuka i polski realizator.

Dwa lata po powrocie do Polski zostałem zaproszony na gościnne występy tego teatru w Jekaterynburgu. Był tam taki zwyczaj, że w czasie urlopów teatr wyjeżdżał na gościnne występy do innych republik. Dwa lata po premierze *Żegnaj, Judaszu* przyjaciele z Władywostoku przysyłał mi recenzje z różnych republik, w których spektakl był wystawiany, co oznacza, że jeździli na pokazy. Wspominam o tym dlatego, że po dwóch latach przyjechał minister kultury Związku Radzieckiego z nagrodą dla mnie za tę realizację. Byłem bardzo zaskoczony. Gdy do Polski przybył pan Georgij Zacharow i wręczył mi tę nagrodę, to przeprosiłem i powiedziałem, że teraz ja mam coś do powiedzenia. Ponieważ reżyserowałem ten spektakl za czasów rządów Gorbaczowa, w czasie prohibicji w Związku Radzieckim, gdy alkohol był trudno dostępny, poprosiłem kelnera, żeby podał alkohol panu ministrowi. I mówię: „Panie ministrze, możemy się teraz kweszcie napić wódki”. Wypił i... nie kwestionował. ■

*Wysłuchała, spisała i zredagowała Karolina Kaliszuk.*

Zespół redakcyjny: Bartłomiej Miernik (redaktor naczelny), Kornelia Kurach, Karolina Kaliszuk, Mateusz Chról, Monika Błaszczak (korekta)

Współpraca: Małgorzata Majewska, Agata Kosowska, Łukasz Witt-Michałowski, Maciej Bielak

Wydawca: Warsztaty Kultury w Lublinie  
Kontakt: ul. Grodzka 5 A, 20-112 Lublin

gazetaproszeniem@gmail.com

proscenium.lublin

Druk: Baccarat

Nakład: 800

Na okładce zamieszczono zdjęcie ze spektaklu *Hindele, siostra Sztukmistrza*; foto. Natalia Kabanow



WARSZTATY KULTURY

# HINDEŁE JEST W KAŻDYM Z NAS

KAROLINA KALISZUK



fol. Natalia Kabanow

„Dlaczego piszę w jidysz? Im bardziej martwy jest język, tym bardziej żywe są duchy. Duchy Kochają jidysz” – padają ze sceny słowa Isaaca Bashevisa Singera. Ściany i sufit wyłożone są książkami, których porozrzucane chaotycznie stopy leżą też na podłodze. Książki nawiązują nie tylko do historii Isaaca, ale do całej jego rodziny – (nie)znanych pisarzy.

Cicha muzyka przeplatana pstrykaniem palców aktorów w żydowskich kostiumach, którzy przechadzają się przy horyzoncie sceny, wprowadza w historię rodziny Singerów. Grupa Żydów będących w podróży, Żydów tułaczy, rozmawia o zniszczonych książkach Hindele Ester Kreitman, których nie można już przeczytać. Po stanowczym nakazie wysiadania wydanym przez konduktora rozpoznaje, że jadą pociągiem, jednak cel ich podróży pozostaje nieznany. Jedna z pasażerek próbuje pozbierać skrawki wspomnień o Hinde, ale podobnie jak dzisiaj, gdy wciąż niewiele osób wie, kim była autorka, trudno znaleźć kogoś, kto mógłby złożyć je w spójną opowieść. Na scenę wchodzi Hindele, ku zaskoczeniu widza, jako mężczyzna. Opowiada o zakazanych romansach czytanych pod stołem, w ukryciu, w towarzystwie „kotów” z kurzu. O tym, jak pisała po ciemku, nękana wciąż powracającymi demonami, które w końcu ją zabiły.

Po kolei na scenę wkraczają postaci z przepaskami na oczach. Po omacku krążą pomiędzy książkami i opowiadają szczegółową historię Hinde i jej rodziny, jakby nie widząc tworzącej się z tych skrawków opowieści o Ester Singer, której nikt nie zna. Wnikliwe wejście w życie Singerów pozwala zauważyć, jakie te postaci tworzą wyjątkowe konstelacje. Oglądamy pokolenie młodych przedwojennych Żydów, ludzi, którzy próbują wyjść poza pewne schematy, oderwać się od tradycji poprzez pisanie. Rodzina, która czuje

wiatr emancypacji, musi walczyć o to, co dla niej ważne – o swoje idee, przekonania, wartości. Szczególnie trudne okazuje się to dla Hindele. Jej bracia mówią o tym, jak bardzo jest niedoceniona i nieobecna, chociaż Isaac wspomina, że „była pewnie najciekawszą pisarką piszącą w jidysz”. Może gdyby była mężczyzną, miałaby jakieś szanse zostać zapamiętaną. Tymczasem jako kobieta uważana jest za szaloną, a po latach nikt już nie mówi o Hindele Ester Singer. To tłumaczy, dlaczego w jej rolę wciela się mężczyzna, a jako druga Hinde pojawia się starsza kobieta – Nina Skołuba-Uryga, która przez większą część spektaklu siedzi na wózku inwalidzkim, biernie obserwując i uosabiając tym samym wewnętrzne umieranie bohaterki, jej niemożność sprostania przeciwnościom losu. Ester wspomina się jedynie jako siostrę Sztukmistrza – Isaaca Bashevisa Singera, laureata Literackiej Nagrody Nobla. Chociaż to ona w rodzinie jako pierwsza sięga po pióro, nie ma przyzwolenia na własną twórczość. Zabrania się jej czerpania z literatury, a matka każde dziewczynie podreć spisane opowiadania, mówiąc, że to zaoszczędzi jej bólu. Hindele fragmenty swoich historii wyrzuca z okna pociągu, w drodze na zaaranżowany ślub. Rodzina rozrzuca na scenie kawałki spisanych w jidysz książek, których nie da się już rozczytać.

Chwilę później pocięte kartki spadają na widownię, a w tle słychać pieśń śpiewaną w jidysz. Hinde, zawieszona przez chwilę w dziwnej, powyginanej pozie na książkowej ścianie, upada na ziemię. Z zakrwawioną twarzą słańia się, zastaniając usta dłonią i wykrzywiając się nienaturalnie. W ruchach jej ciała widać walkę toczoną z samą sobą. Isaac mówi o jej ograniczeniach, o tym, czego chce, a nie może mieć. Padają słowa, że „jidysz to język kobiet”, a chwilę później na scenę wchodzi właśnie kobiety,

które opowiadają o swoich lękach i smutku. Ten smutek pojawia się zresztą we wspomnieniu rodzinnego domu Hinde, w którym brakowało ciepła i zrozumienia. Miejsca, w którym dorastała bez miłości i troski. Siostra Singera opowiada o duchach, które zawładnęły zarówno nią, jak i pozostałymi kobietami. Drgające ruchy ciała stają się próbą wyzwolenia, dążeniem do niezależności i prawa głosu. „Rewolucja sobie przypomina, że jest kobietą” – pada ze sceny. Te stłamszone, zduszone kobiety bronią się i małymi krokami wytyczają własne ścieżki. O ile początek spektaklu przedstawia ważne wydarzenia i pozwala zobrazować opowiadaną historię, o tyle druga część jest zdecydowanie bardziej emocjonalna.

Po wyciemnieniu sceny następuje ważna chwila – „połączenie” Hindele w męskiej wersji z drugą, o wiele starszą, kobiecą postacią. Rozmawiają ze sobą, po czym aktorka – Skołuba-Uryga – wstaje z wózka inwalidzkiego i obie wspinają się na książkową ścianę. Jest to nawiązanie do tego, że bohaterce zawsze towarzyszyła śmierć – w formie jej drugiego „ja” – starszego, biernie obserwującego zdarzenia. Było to, jak wspomina matka, „umieranie w środku, rozłożone na raty”. Spektakl nie jest więc tylko historią rodziny. To opowieść o trudnych relacjach, nieszczęśliwym dzieciństwie, codziennej walce o siebie i swoje prawa, drodze wychodzenia ze smutku, a także emancypacji kobiet, które próbują coś zmienić. ■

Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie  
*Hindele, siostra Sztukmistrza*  
Reżyseria: Paweł Passini  
Scenariusz: Patrycja Dołowy  
Scenografia: Mirek Kaczmarek  
Kostiumy: Marta Góźdz  
Muzyka: Daniel Słomiński  
Premiera: 16 grudnia 2017 roku

fol. Natalia Kabanow



# MIĘDZY PŁCIAMI

Z PAWŁEM PASSINIM ROZMAWIA MACIEJ BIELAK.



for Malwina Adaszek

**Maciej Bielak:** *Hindele, siostra Sztukmistrza* to twój kolejny spektakl o tematyce żydowskiej. Co cię tak pociąga w tej problematyce?

**Paweł Passini:** Interesują mnie losy Żydów, którzy urodzili się tutaj w pokoleniu mojej babki, która była Żydówką. Wychowali się w zupełnie inny sposób, niż potem żyli. Należeli do pierwszego pokolenia ludzi, którzy wychodzili ze swoich domów – często bardzo tradycyjnych i religijnych – i nagle musieli odnaleźć się w nowej sytuacji, a następnie wprowadzali w tę nową zupełnie rzeczywistość swoich rodziców. Najczęściej wracam do tematyki żydowskiej głównie przez problem pamięci – a właściwie często niepamięci – o żydowskim świecie, który wcześniej był nieodłączną częścią polskiej rzeczywistości. Wydaje mi się, że właśnie nasza pamięć i niepamięć o wzajemnym współistnieniu Polaków i Żydów to coś, co po prostu powinniśmy przepracować. Jako społeczeństwo, i każdy dla siebie.

**M.B.:** Tym razem zafascynowała cię historia Hinde Singer.

**P.P.:** Autorka scenariusza, Patrycja Dołowy, natrafiła na ślad nieznannej siostry Isaaca Bashevisa Singera, o której pisało się, że była pierwszą żydowską feministką. Bardzo nas to zaskoczyło, ponieważ nigdy nie słyszałem o tym, żeby istniała pisząca siostra autora *Sztukmistrza*... Co więcej, okazało się, że żyje jej wnuczka, która zresztą przyjechała do nas na premierę, jest też autorką plakatu do spektaklu. Dużą część życia swojej babki poznaje teraz dzięki ludziom, którzy badają tę historię. Na premierę przyjechała też wnuczka Isaaca Singera. Te dwie panie spotkały się właśnie z powodu historii Hinde. To jest fascynujące, bo my w ten sposób tak naprawdę piszemy dalej historię tej rodziny, i pisze się ona tutaj w Lublinie. Podczas poszukiwania

materiałów do spektaklu zaczęły się pojawiać różne kwiatki...

**M.B.:** ...Na przykład wizyta Joanny Krupy w muzeum Isaaca Singera w Biłgoraju, gdzie Singer zostaje przez Krupę pośmiertnie odznaczony dyplomem obrońcy zwierząt.

**P.P.:** W tej wypowiedzi fascynujące jest to, że ani razu nie pojawia się w niej informacja, że Singer był pisarzem, ani że był Żydem. Pada natomiast zdanie, że Krupa jest Isaakiem Singerem naszego pokolenia. I to pokazuje, że z pamięcią o naszej historii możemy robić rzeczy niesamowite, ale możemy też robić z nią rzeczy straszne.

**M.B.:** O zgrozo, to nie jest wasz pomysł inscenizatorski, tylko rzeczywista wypowiedź celebrytki.

**P.P.:** Tak, ta wypowiedź leci w tle przez cały czas, nie została pocięta. Oglądaliśmy nagranie z rzeczywistej wizyty, a aktorka w tej scenie powtarza słowa rzeczywiście wypowiedziane przez Krupę.

**M.B.:** Z drugiej strony może dzięki tej kuriozalnej wypowiedzi Joanny Krupy młodzi ludzie w ogóle dowiedzą się, kim był Singer. Wróćmy do Hinde Singer. Z jakich źródeł odtwarzaliście jej historię?

**P.P.:** Patrycja zrobiła bardzo poważny research. Kontaktowała się także z członkami rodziny, więc wiele historii pochodzi bezpośrednio od nich. Są listy, dzienniki, wspomnienia, wywiady. Korzystaliśmy też ze źródeł Żydowskiego Instytutu Historycznego. Oczywiście materiałów jest niezbyt dużo, bo jak pewnie zauważyłeś, zajęliśmy się historią kompletnie nieznaną. Na szczęście Patrycja dzięki pracy nad *Kryjówką* nawiązała też dużo kontaktów, które umożliwiły jej bezpośredni dostęp do osób i źródeł. W trakcie poszukiwań pojawiło się znów bardzo dużo wydarzeń, które nazywamy zbiegami okoliczności.

Na przykład nagle odnalazł się stos listów, o którego istnieniu wnuczka głównej bohaterki w ogóle nie wiedziała. Historia Hinde Singer jest trudna do odtworzenia, bo rzeczywiście Isaac Singer nie zostawił wiele śladów dotyczących siostry, a wygląda na to, że była dla niego kimś bardzo ważnym. Można chyba nawet zaryzykować stwierdzenie, że nie byłoby Singera jako pisarza, gdyby nie jego starsza o dwanaście lat siostra.

**M.B.:** Tyle że w twoim spektaklu tego nie widać.

**P.P.:** Nie chciałem zajmować się Isaakiem – bardziej interesowała mnie historia Hinde. Chciałem dowiedzieć się, jak bardzo splątane są ich życiorysy i czy siostra może wreszcie przemówić własnym głosem. Z Isaakiem Singerem zaczynamy rozprawić się już na początku w krótkiej scenie rozmowy ze złośliwym dziennikarzem, która rzeczywiście miała miejsce w bardzo podobnej formie.

**M.B.:** Mówisz, że nie chciałeś opowiadać o Isaacu Singerze, a jednak w tym przedstawieniu Singer jest jedną z najciekawszych postaci. Przedstawiliście go jako totalnego dupka.

**P.P.:** Dupka?

**M.B.:** Tak to odbieram. Obraz sceniczny Singera z twojego spektaklu zupełnie nie współgra, jak wspominałeś, z tym wizerunkiem pisarza, jaki my sobie wykreowaliśmy.

**P.P.:** Nie wiem, czy dupka. Wydaje mi się, że człowieka, który szarpie się ze swoją przeszłością. Pewnie chodzi ci o to, że on jest takim egoistą.

**M.B.:** Egoistą, który nie kontaktuje się z siostrą, zapomina o matce...

**P.P.:** ...i po raz pierwszy kontaktuje się ze swoim synem po dwudziestu pięciu latach. Myślę, że Isaac Singer w tym przedstawieniu jest kimś więcej niż dupkiem. Na pewno coś się wydarzyło w tej rodzinie, że o niej



foto: Malwina Adamska



foto: Natalia Kabanow

zapomnieli. W spektaklu próbujemy powiedzieć, że to, co się stało jego siostrze, co ją dotknęło ze strony rodziny, wpłynęło nie tylko na jej losy. W jakiś sposób niesprawiedliwość, jaka tam się wydarzyła, falą uderzeniową wpłynęła na życie całej rodziny. Dla mnie moment, kiedy matka mówi, żeby Hinde podarła wszystko, co dotychczas napisała, jest niesłychanie okrutny.

**M.B.:** Zgadzam się.

**P.P.:** Poza tym postać Isaaca Singera musiała być w tym spektaklu intensywna, bo przez jego biografię możemy przyjrzeć się biografii Hinde. Jak się opowiada historię kogoś, kto istniał i o kim bardzo mało wiadomo, to trzeba stworzyć zwierciadło, w którym taka osoba może się odbić. Singer noblista jest jednym z tych zwierciadeł. Dzięki tym odbiciom okruciny historii mogą ułożyć się w całość.

**M.B.:** Jak pracowaliście nad spektaklem?

**P.P.:** Bardzo długo pracowaliśmy nad samym tekstem. Walczyliśmy, żeby coś, co jest bardzo mało teatralne, stało się takie. Nie ułatwiał nam zadania fakt, że mamy zaledwie strzępy informacji o Hinde. A obraz świata, jaki wyłania się z jej pisarstwa, dopiero wymaga rozszyfrowania.

**M.B.:** Czyli konstruując tę postać, poruszaliście się trochę po omacku.

**P.P.:** Na początku. Stopniowo założenia i fakty weryfikowały się w trakcie pracy. Najciekawszym momentem weryfikacji było to, kiedy dwie wnuczki rozmawiały z nami po premierze o tym, co zobaczyły.

**M.B.:** I co powiedziały?

**P.P.:** Były bardzo poruszone, zwłaszcza monstrualnością postaci Isaaca Singera w tej rodzinnej układance. I zgodziły się z takim przedstawieniem go. Niesamowite było dla nich to, jak konsekwentnie Hinde była za-

pominana za życia, usuwana z tego świata. Studiowaliśmy dostępne biografie, a następnie improwizowaliśmy, głównie wokół układu rodzinnego. Zastanawialiśmy się, jakie procesy tam zachodziły. I zaczęliśmy znajdować trochę śladów w pisarstwie Isaaca Singera i jego brata Jozzuy, które dają pewne wyobrażenie. Z takich kawałków, z okrucich, konstruowaliśmy postaci i ich nowe życie.

**M.B.:** Podzieliliście postać Hinde na dwoje aktorów. Rozróżnienie między Hinde młodszą i starszą jest oczywiste, ale nieoczywiste pozostaje, dlaczego młodszą Hinde gra Paweł Janyst. Skąd pomysł, żeby to mężczyzna zagrał młodą Hinde?

**P.P.:** To jest klucz do historii tej rodziny. Matka Hinde chciała być chłopcem. Sama Hinde też zastanawiała się, co by było, gdyby była chłopcem. Miłość w tej rodzinie była związana z płcią. Po prostu rodzice bardziej kochaliby swoją córkę, gdyby była chłopcem. Tak wydawało się Hinde. Musiałem dać tę postać do skonstruowania komuś, kto miałby szansę wyposażyć ją w cechy, które Hinde chciała sobie nadać. Chodziło nam o to, żeby stworzyć kogoś, kto jest między płciami, bo dusza przecież nie ma płci. Ale także kogoś, kto żyje w kilku czasach jednocześnie – tak jak potrafią pisarze. Dlatego rolę Hinde grają Nina Skołuba i Paweł Janyst.

**M.B.:** Mówisz, że chcieliście stworzyć postać między płciami, ale bardzo silnie zaakcentowany w tym spektaklu jest wątek kobiecości. Uważasz, że Hinde jest bohaterką, która dobrze obrazuje kondycję współczesnych kobiet? Pytam, bo w spektaklu padają m.in. słowa o czarnych parasolkach.

**P.P.:** W trakcie pracy nad tekstem zastał nas czarny protest i akcja

#MeToo. Jakby mi ktoś powiedział kilka lat temu, że tak się to zgodzi, to bym uznał, że to myślenie życzeniowe. A jednak. Wyzwalanie się Hinde jest procesem, który wciąż się dzieje. Trwa w różnym stopniu, w różnych rodzinach, w różnych grupach społecznych, ale emancypacja kobiet wciąż postępuje. Przeróżające są wpisy na forach internetowych i to, co wylało się w mediach. Odważne kobiety upominają się o swoje prawa, a komentator w telewizji może to skwitować stwierdzeniem: „Kto to rucha?”.

**M.B.:** Wróć do pierwotnego pytania. Uważasz, że Hinde to bohaterka, która mogłaby jak w soczewce zobrazować kondycję współczesnych kobiet w Polsce?

**P.P.:** Pytasz mnie o to, czy ona jest po coś dzisiaj potrzebna. Uważam, że ona jest dzisiaj bardzo potrzebna jako pisarka, czy jako ktoś, kto się stwarza z pisania. Myślę o postaciach ze swoich spektakli jak o patronach. Czego patronką mogłaby być Hinde Ester Singer Kreitman? Przede wszystkim samostanowienia. Jej życie to historia kogoś, kto na przekór wszystkiemu sam stworzył się jako pisarz i jako człowiek. Podarcie na strzępy opowiadań otworzyło jej nową drogę jako pisarki właśnie. Niesamowite jest, kiedy powstaje jak Feniks z popiołów. Przeszła I wojnę światową, przeszła psychiatryk i elektrowstrząsy, zagładę swojej rodziny w czasie II wojny światowej, zapomnienie i odrzucenie. I wciąż pisała. Przywracam historię Hinde Lublinowi – miejscu, które sobie wybrałem do życia. Niech da nam siłę, by się stwarzać wciąż od nowa. ■

Paweł Passini – reżyser i kompozytor, twórca neTTTheatre.

Spisał Mateusz Chról.



MACIEJ BIELAK

Jędrzej Piaskowski wystawił *Trzy siostry* w konwencji wodewilu. Spektakl jest bardzo atrakcyjny wizualnie, ale w zalewie efektownych rozwiązań scenicznych ginie tragizm zawarty w utworze Antoniego Czechowa.

Już pierwsze sekundy przedstawienia spektaklu w Teatrze Osterwy świadczą o tym, że nie będzie to konwencjonalna interpretacja *Trzech siostr*. Kiedy gasną światła na widowni, na proscenium wychodzi grana przez Jolantę Rychłowską narratorka, która w stylu Krystyny Loski zaprasza widzów na „wieczór rosyjski”. Akcja spektaklu rozwija się zgodnie ze sztuką Czechowa, ale przedstawienie zostało zrealizowane w konwencji wodewilu i wszystko w tym spektaklu jest groteskowo wyolbrzymione. Irina, Masza i Olga noszą bufiaste suknie z epoki, Kułygin ma wielką rudą brodę, Irina wygłasza pochwałę pracy przy wtórze hymnu Związku Radzieckiego, pośrodku sceny stoi gigantyczny samowar, z którego w pewnym momencie wyskoczy Masza, a większość aktorów gra swoje role z zamierzoną przesadą. Co jakiś czas akcję przerywa komicznymi komentarzami narratorka, która następnie przeistoczy się w Nataszę. Na koniec przedstawienia bohaterowie wykonują cyrkowy taniec, a narratorka zaprasza widzów na „kolejny rosyjski wieczór”.

Piaskowski wziął zatem w nawias ponadstuletnią tradycję teatralną związaną z wystawianiem utworów Czechowa, a w niektórych scenach wręcz z niej zakpił, i przedstawił *Trzy siostry* w tonacji buffo. Takie punkty wyjściowe jest o tyle dobry, że autor paradoksalnie uważał swój dramat za komedię. Komizm spektaklu podkreślają świetnie intonowane przez Rychłowską didaskalia, które

## OGRANICZAJĄCA OSŁONA

KORNELIA KURACH

napisał dramaturg Hubert Sulima. Problem w tym, że w tym nawiasie znalazł się także tragizm zawarty w utworze Czechowa. Na scenie oglądamy dziesięcioro kabotynów, którzy tkwią w przybranych pozach. Wprawdzie w trzecim akcie znalazły się zagrane na poważnie monologi Czebutykina, Andrieja i Solionego, ale później spektakl wraca do konwencji wodewilu. Wśród efektownych rozwiązań scenicznych i pięknych kostiumów z epoki ginie cały ból egzystencjalny, jaki przeżywają bohaterowie *Trzech siostr*, tym bardziej że twórcy miejscami uciekają się do tanich chwytów pod publiczność (kilka razy aktorzy po zagranej scenie kłaniają się w pas i czekają na brawa).

*Trzy siostry* w Teatrze Osterwy są zatem spektaklem bardzo atrakcyjnym wizualnie i w większości dobrze zagranych, ale nie znajdziemy w nim odpowiedzi na pytania, które powinien zadać sobie każdy realizator tej sztuki. Z przedstawienia Piaskowskiego nie dowiemy się, dlaczego tytułowe bohaterki nie wyjadą do Moskwy, do czego dążą współczesne siostry Prozorow i co obecnie może być odpowiednikiem mitycznej Moskwy, która u Czechowa jest symbolem lepszego świata. ■

Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie  
Antoni Czechow

*Trzy siostry*

Reżyseria: Jędrzej Piaskowski

Dramaturgia: Hubert Sulima

Scenografia: Aleksander Prowaliński

Kostiumy: Hanka Podraza

Premiera: 9 marca 2018 roku

Ciemność, spowijająca całą przestrzeń sceniczną i widownię, od początku wprowadza nastrój niepokoju i niepewności. Po dłuższej chwili zapala się żółte i delikatne światło, które pada na ruchomą ścianę przywołującą skojarzenia ze skałą. Bryła ta staje się miejscem narodzin życia, bo to spod niej wysuwa się nagie ciało w pozycji embrionalnej, spowite białym całunem. Oglądamy kolejno ukazujące się w tej sztucznej ścianie, jedynym elemencie scenografii, drewniane ptaki. Muzyka cichnie i słychać tylko brzmienie drewnianego łopotu ich skrzydeł.

Od połowy spektakl staje się bardziej wyrazisty. Mrok nadal przenika scenę, ukazują się na niej przeszkłone gabloty, a w każdej z nich postać: dwie kobiety i mężczyzna. Założone mają teatralne maski. Czarny kostium okrywający ciało sięga im aż po samą szyję, wyraźnie uwiera bohaterów. Zaczyna się proces wyzwania z ograniczających szat. Światło pada już tylko na gabloty, w których postaci podejmują próbę uwolnienia się z więzów. Tytułowy gorset to jarzmo, które chcą zrzucić. Ruchy bohaterów stają się rozpaczliwe, ciężkie, sprawiające im trudność. Gdy już się z nimi uporają, wkraczają na scenę pojedynczo, powoli, na czworakach, wychodzą z ciemności, jakby ponownie się rodzili, podążając za światłem, które pada pojedynczym strumieniem. Z atmosferą spektaklu przez cały czas współgra muzyka Pawła Odrowicza.

Leszek Mądzik jest artystą rozpoznawalnym dzięki charakterystycznym środkom teatralnym. Estetyka jego widowisk to powracające postacie nagie lub w maskach, ciemność panująca w przestrzeni scenicznego, dominująca w kostiumach i scenografii czerń, szklane gabloty.

# PO CO DO TEATRU?

AGATA ŁUKASZEWICZ



A Ty? fot. Grzegorz Żak

W swoich dziełach powraca również często z tematami cierpienia, śmierci, religijności, uwikłania w lęk, grzechu, ale i nadziei. We wstępie do albumu *Leszek Mądzik – teatr* Zbigniew Taranienko wspomina: „wielokrotnie reżyser powtarzał, że pozornie ciągle tworzy ten sam, jeden spektakl, tylko z nowym tytułem”. I taki właśnie jest *Gorset* w swej teatralnej poetyce.

Mądzik ukazuje człowieka ograniczonego przez formę, którą sam wybiera, ale też zostaje w nią wciśnięty przez społeczeństwo. Staje się więc marionetką, której te znane zasady, reguły zaczynają doskwierać. W spektaklu reżyser pokazuje wyzwolenie, które prowadzi do jeszcze większego ciężaru, gdy człowiek mierzy się z życiem, nie posiadając konkretnych wskazówek. Kiedy postać pozostawia za sobą ciasną przestrzeń gabloty i więzy kostiumu, jest wolna, ale mierzy się z ciężarem przedstawionym za pomocą czarnej materii, którą musi dźwignąć. Pod koniec widzimy ciała przykryte czarnym całunem. Za pomocą plastycznych obrazów reżyser tworzy symboliczny, mroczny, antynomiczny obraz człowieka, który uwalniając się z więzów, skazuje się na ciężar niepewności. Ta egzystencjalna wizja losu kończy się trzema płonącymi ogniskami. Czy jest to płomień nadziei, kierunek wskazujący na Boga, czy marność i popiół? Na to pytanie każdy z widzów musi odpowiedzieć sobie sam. ■

Festiwal Scenografii i Kostiumów „Scena w Budowie”  
Scena Plastyczna KUL / ASP w Warszawie  
*Gorset*  
Reżyseria: Leszek Mądzik  
Premiera: 24 stycznia 2018 roku

W XIX wieku „lubownikami sceny” określano amatorskie zespoły teatralne działające na ziemiach polskich. Nazwa ta wskazuje na afektywną motywację aktorów nieprofesjonalnych, którzy bez wynagrodzenia podejmowali trud pracy teatralnej. Mija ponad sto lat, jestem na Lubelskich Spotkaniach Teatralnych „Zwierciadła” i zastanawiam się, dlaczego młodzi wychodzą na scenę.

**Występują w sprawie.** Tak jak aktorki teatru NOTOCO, które metaforycznymi obrazami teatralnymi opowiadały o molestowaniu nieletnich. Stawiając raczej pytania niż tezy, wrażliwie potraktowały prawdziwą historię. Ciężar emocjonalny podźwignęły dzięki pogłębionej, zespołowej pracy z tematem. Inaczej pracował teatr Signum, który stworzył historię o nastolatkach z domu dziecka. Wykreowany świat przemocy, bólu i cierpienia twórcy zamknęli w klasie. Na lekcji z psychologiem postaci opowiadały o sobie. Spektakl mocno oddziaływał na widzów, gdzie jednak w tym scenicznym świecie autentyczność? Teatr Pierwsze Kroki naświetlił problem dostępu do broni i szukania własnej tożsamości. Wydobyl wątek stereotypu męskości oparty na sile i przemocy. Twórcy po spektaklu przekonująco uzasadniali wybór amerykańskiego tekstu, odwołując się do polskich realiów.

Scenariusz *250 słów, czyli coś ty, kotku, miauu...?* powstał w bliskiej współpracy słuchającego pedagoga i jego wychowanków z teatru Kropka Po Prostu. Widowisko o wchodzeniu w dorosłość to ważny głos w ich własnej sprawie. Zupełnie inaczej opowiedziały o sobie aktorki z Młodzieżowej Grupy Artystycznych Poszukiwań. W lekkiej formie teatralnych akcji i zabaw ukazały proces dorastania, traktując własne doświadczenia jako materiał do pracy twórczej.

*Ja – kilkunastoletnia?* było spektaklem o niezwykłym walorze estetycznym. Twórcy z teatru Bez Didaskaliów stworzyli poetycki, budowany na rytmach obraz sceniczny o dorastaniu i związanych z nim rozczarowaniach. **Twórcza praca z literaturą** dała także efekt w spektaklu *Pozwól mi...* Grupa Nic Konkretnego, wnikliwie czytając *Sztukmistrza z Lublina*, poruszyła problem trudnych wyborów, precyzyjnie budując relacje między postaciami. Z antycznymi dramataми mierzyli się aktorki z grupy Staś Company, zaś z *Kartoteką* grupa teatralna Humus, choć chyba bez dogłębnej lektury.

**Żywił zabawy, radości** ze współdziałania widoczny był w spektaklu *Przypadek* teatru Spontan, gdzie aktorki, konsekwentnie konstruując postaci, opowiedzieli przewrotną historię pewnego castingu. Podobnie pracowały Złote Maliny Staszica. Role dla konkretnych aktorów napisała ich wnikliwa koleżanka z zespołu. Młodzi testowali swoich bohaterów w dusznej sytuacji zamknięcia. Całość spajał wątek kryminalny, obecny też w spektaklu teatru Arteria, w którym zamiast zabawy widoczna była silna ręka reżysera. Aktorki wydawali się schowani za misternie stworzonymi rolami.

Trudnością jurora jest spojrzenie na to, co jest pod efektem twórczego procesu. Pozostaje tylko pytać młodych i ich instruktorów o sposób myślenia i motywacje w pracy teatralnej. Odpowiedzi bywają zaskakujące. ■

XV Lubelskie Spotkania Teatralne „Zwierciadła”  
II LO w Lublinie (Zamoy)  
7–9 marca 2018 roku

Agata Łukaszevicz – absolwentka kierunków Wiedza o teatrze oraz Media interaktywne i widowiska na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, pedagog teatru, dokumentalistka w Dziale Dokumentacji Teatru Instytutu im. Z. Raszewskiego w Warszawie.

# PARTYZANTKA

MAŁGORZATA MAJEWSKA



fol. Piotr Przechódnik

## BEZA PAVLOVA

Czekam cierpliwie w kolejce do słodkiego raju. Ręce drżą mi niekontrolowanie, bo mam ogromną ochotę trochę zgrzeszyć. I bynajmniej ta fantazja nie jest podyktowana tak zniechęconą hipoglikemią. Od dawna nie czułam takiego entuzjazmu i podniecenia. Z pewnością należała mi się ta cudowna chwila i te niewątpliwie przyjemne pięć minut spędzonych na jednym z siedmiu grzechów głównych. Stoję nad lodową pełną ambrozji w postaci: A – brownie z gruszką, B – tortu bezowego, C – sernika czekoladowego z malinami, D – szarlotki z naszych polskich jabłek. Pożeram wszystko oczami, jak mam w zwyczaju. W myślach analizuję swój trudny wybór, tak jakbym właśnie podejmowała decyzję dotyczącą nadania imienia pierworodnemu synowi. B, a może A, czy C? Ślinianki pracują szybko, jak u buldoga francuskiego, a ja nie nadążam z przetykaniem wydzielin. Szarlotka odpada. Nie cierpię banatów. Jestem zaabsorbowana, dokładnie tak jak wiele lat temu tym ślicznym kontrabasistą o kręconych włosach, upalonym skrętem gdzieś w jednej z knajp telawiwskiego Florentine. Tyle że tym razem zmuszona jestem odpuścić. A raczej, jak to się mówi: z a c z e k a ć. Więć czekam sobie cierpliwie na kolejny tydzień. Czekam z nadzieją, że w kolejnym tygodniu długo wyczekiwany mesjasz w postaci okrągłej sumki zawita w moje skromne bankowe progi.

Oczekiwanie jest szalenie irytujące, w szczególności to nieuzasadnione. My, stereotypowi Polacy, lubimy sobie ponarżać. To taka nasza narodowa cecha, której nieodzownie towarzyszą przykre gęby, najlepiej zakropione jakimś mocnym alkoholem. Bo jak wiadomo: procenty są dla kurażu. No, ale jak tu sobie nie zakląć i jak nie wypić przy czwartku, czyli takim „małym piątku”, jak w portfelu karta bankomatowa wgrzyza się z rozpacz w bilet elektroniczny. Forsy brak, a przecież czekoladowe ciastko, które waży niespełna 170 gramów za 14 złotych (swoja drogą, skąd te ceny?) to zaledwie wierzchołek góry lodowej.

Życie na tzw. firliansie w kraju ściany wschodniej to nie przelewki. To mała Gra o tron. Walka o prawa autorskie, uczciwą kasę, resztki kreatywności, o zlecenia, walka z konkurencją, nieuczciwymi pracodaw-

cami, ba! nieuczciwymi kolegami do złudzenia przypomina walkę Harry'ego Pottera z Sami Wiecie Kim. Tyle że nie każdy może liczyć na rudego kumpla czy bystrą przyjaciółkę. To bezustanna gonitwa za lepszym życiem. Mądry Polak, a już najlepiej taki mądrała po szkodzie, powie: są etaty. No pewno, że są! Ale są również zawody, czy profesje, które na stałym zatrudnieniu kompletnie się nie sprawdzają. W kreatywnej pracy sednem nie jest ilość, a jakość. Tutaj płaci się za pomysły, warsztat i czas pracy. Albo właśnie się nie płaci.

Mój telefon niespodziewanie wydał z siebie przeraźliwy dźwięk. Otwieram wiadomość. To ten moment, kiedy przykra gęba na chwilę staje się zadowolona twarzą o przyjemnej aparycji. Komunikat brzmi jednoznacznie: „Sprawdź, kto przesłał ci pieniądze”. Serce bije mi mocniej na myśl o świeżutkiej bezie Pavlova. ■

*Małgorzata Majewska* – podróżniczka, architekt krajobrazu, przez parę lat prowadziła w Lublinie Galerię Jednego Obrazu.

## BRAT ŚMIERCI

Mój syn zapytał mnie, czemu tak jest, że gdy w nocy śpi, a ja go przytulam, nie czuję tego wcale. Rzecz cała zaczęła się, gdy opowiedziałem mu, że miewa niespokojne sny i wtedy głaszczę go po głowie, a koszmar mija. Jego pytanie wynikało z poczucia winy, że nie jest świadomy tego, iż przychodzę mu z pomocą w trakcie jego sennej opresji, więc nie może mi odwzajemnić przytulenia. Na pytanie: „Dlaczego tak jest, tatusiu?” z początku chciałem odpowiedzieć, że sen jest taką małą śmiercią, a będąc martwym, nie można niczego odwzajemniać.

Ugryzłem się jednak w język, gdyż moja refleksja mogłaby spowodować z kolei lęk przed zasypianiem.

Życie jest tylko przechodnim półcieniem, Nędznym aktorem, który swą rolę Przez parę godzin wygrałszy na scenie W nicosiu przepada – powieścią idioty, Głośną, wrzaskliwą, a nic nie znaczącą.

Szekspir pisał również, że jesteśmy z tego samego materiału, co nasze sny. Edgar Allan Poe nazywał sen „łodygami śmierci”. We śnie latamy, przenosimy



fol. archiwum autora

# PASZTET Z KRYTYKA

ŁUKASZ WITT-MICHAŁOWSKI

góry, przepętia nas bezkresna radość i czysty strach, bądź rozpacz. Tracimy wszystko lub zyskujemy. Freud twierdził, że sen jest przetrzeźnieniem, w której każdy z nas jest bohaterem. Spotykamy w niej także zmarłych, których pytamy o to, czemu na tak długo zniknęli, albo też traktujemy ich obecność jako coś oczywistego.

Czym jest ten nimb, w którego objęciach lądujemy co wieczór na długie godziny? Poza oczywistą potrzebą regeneracji i uwarunkowaniem biologicznym, czym jest to, w czym spędzamy połowę życia? Gdyby nie musieć spać, żylibyśmy dwukrotnie dłużej, a prawdziwie długie życie oznaczałoby sto osiemdziesiąt lat. Dlaczego wreszcie nie mogę wraz z moim synem śnić wspólnie, wzbijając się, niczym w grach wirtualnych, ponad zaśnieżonymi szczytami gór czy mórz, bez lęku Dedala? Czemu, skoro i tak wszystko rozgrywa się w mózgu, nie mielibyśmy w ten sposób oszczędzać na wakacjach i przeżywać wspólnie doznań ze znacznie większą intensywnością niż przed konsolą komputerową? Sting zdradził się z tym, że zaraz po przebudzeniu zapisuje sny, z których powstają potem piosenki (*Desert Rose*). Krystian Lupa z kolei snom poświęcił niebagatelną część swojej scenicznej twórczości (*Lu-natycy Brocha*). „Tak wygląda śmierć: każdy tworzy ją za życia na swój użytek. Dlatego śnimy. Po śmierci wszystkie nasze sny zbierają się w całość i tworzą krainę, świat, do którego wędrujemy po śmierci [...]” – powiedział miał Jonathan Carroll.

Mój synek po zadaniu pytania zasnął, a ja, próbując znaleźć na nie odpowiedź, popadłem w bezsenność. I wtedy przypomniałem sobie słowa Jury z *Doktora Żywago* Pasternaka: „Świadome chcieć zasnąć to pewna bezsenność, świadome usiłowanie wczucia się w pracę własnego systemu trawienia – to jego nieunikniony rozstrój. Świadomość to trucizna, to środek toksyczny dla osobnika, który stosuje go na samym sobie”. I natychmiast zasnąłem. ■

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