

PROSCENIUM



BŁASZCZAK O HAMLECCIE

CHRÓL O COHENIE

GZUBICKA O „KONTESTACJACH”

KALISZUK O GRUPIE BEZ DIDASKALIÓW

LINK O DWOJE BIEDNYCH RUMUNÓW...

COHEN

BARTŁOMIEJ MIERNIK

Są takie spektakle, które wkręcają w fotel. Najczęściej doświadczamy ich, gdy idziemy pozbawieni oczekiwań, a jesteśmy w ważnej chwili w życiu – przykładowo „na zakręcie”, jak pisała Osiecka. Ot, wyjdę z domu, co się będę smucił, znajomy robi, zaprosił, wbiję. Niedawno tak właśnie miałem w Centrum Kultury z *A Recipe for Leonard Cohen*, wymyślonym przez Kolegę Witta. W zasadzie wiedziałem, że Witt chodzi z tym projektem już od jakiegoś czasu, że śpiewał Cohena lata temu, gdy aktorzenie było mu bliższe niż paranie się trudną sztuką reżyserii. Poszedłem jednak trochę w ciemno.

Nie wybrzmiały hiciory, ani *I'm Your Man*, ani *Hallelujah*, za co jestem artystom wdzięczny. Wybrzmiały mniej znane utwory, wybrzmiała duchowość, ale nie ta na klęczkach, nie spod znaku krzyża, tylko duchowość Wschodu w wydaniu kalifornijskim. Barda pokazano z poczuciem humoru. Kiwałem się i nóżką tupałem do kolejnych numerów świetnie interpretowanych przez Matyldę Damięcką. Mój młodszy kolega na naszych łamach napisał, że to Cohen dla fanów tej muzyki. I tak się zastanawiam, czy jestem fanem muzyki, czy raczej tych tekstów, które napisał, oglądu świata, którym Cohen zarażał, stosunku do płci przeciwnej.

Kiedyś, na tak zwanym zakręcie życia, mój przyjaciel puścił mi nad ranem *Famous Blue Raincoat* (swoją drogą wybitnie zinterpretowany przez Tori Amos – wysłuchajcie, zakochacie się). Pamiętam, że bardzo się wówczas wzruszyłem. Teksty Leonarda potrafią trącać struny w duszy słuchacza, te gdzieś tam nieczęsto ukazywane publicznie. Docierają głęboko do serducha. Długo po wyjściu z sali Centrum Kultury wracały do mnie dźwięki, obrazy tego przedstawienia. ■

rys. Agata Kosowska



ŚWIĘTUJĄCY ŁAZUKA

Mam wiele pozytywnych wspomnień z Teatru Osterwy. Za czasów dyrektury Ignacego Gogolewskiego zagrałem tutaj przedstawienie pod tytułem *Madame Sans-Gêne* – francuską komedię z cesarzem Napoleonem i panią Sans-Gêne, która była praczką. Tekst francuski przetłumaczyli i spolszczyli dwaj znakomici polscy twórcy: Janusz Minkiewicz i Antoni Marianowicz. W Teatrze Osterwy spektakl wyreżyserował Józef Słotwiński – związany przez wiele lat z tym teatrem reżyser robił tutaj liczne przedstawienia. Zagrałem chyba we wszystkich i zawsze byłem jego asystentem. Na premierę *Madame Sans-Gêne* przyjechał Marianowicz, bo Minkiewicz już nie żył. I Marianowicz po premierze wspominał nam, że Jerzy Gruza zrobił właśnie *Madame Sans-Gêne* w Teatrze Syrena w Warszawie. I tę rolę, którą ja gram tutaj (Fouché), w Warszawie gra Bohdan Łazuka, który pochodzi z Lublina. Marianowicz już wtedy, po premierze, powiedział, nie robiąc z tego tajemnic: „Wie pan, byłaby fajna sprawa, gdyby pan zagrał w Warszawie gościnnie tę rolę”. Ale takie teksty rzucane przy wódce na przyjęciu nie mają żadnych konsekwencji. Jednak okazało się inaczej, bo któregoś dnia zadzwonił dyrektor Syreny i zaproponował, żebym przyjechał i zagrał gościnnie w *Madame Sans-Gêne*, gdzie w Napoleona wcielał się Kazimierz Brusikiewicz, a w *Madame Sans-Gêne* – Lidia Korsakówna. Oczywiście dyrektorzy się porozumieli i z moją oraz Bohdana wiedzą ustalili, że zrobimy w ten sposób: Bohdan przyjedzie do Lublina i zagra na lubelskiej scenie, a ja do Warszawy, żeby zagrać w Syrenie.

Obaj mieliśmy w garderobie zainstalowany telefon i ile razy Bohdan schodził ze sceny, dzwonił do mnie, bo i ja powinienem już ze sceny zejść. Myśmy z Bohdanem gadali ze sobą bez przerwy. Do dziś mówię o tym

foto: archiwum Teatru Osterwy



CZEGO NIE WIDAĆ

ROMAN KRUCZKOWSKI

z pewnym wzruszeniem, bo to była bardzo fajna sprawa. Oczywiście miała swoje reperkusje. Chyba rok później zadzwonił dyrektor Teatru Syrena i powiedział, że Bohdan ponownie się ożenił, właśnie urodziła mu się córka i jest on niedysponowany. Poprzedniego dnia już odwołali przedstawienie, ale wszystkie bilety były znów sprzedane (Syrena była jednym z najbardziej obleganych teatrów w Warszawie). No i oczywiście zapytał, czybym nie mógł przyjechać i grać. Na to dyrektor Osterwy powiedział: „Jedź, Roman, nie masz ani dzisiaj, ani jutro przedstawienia, więc jedź i graj”. No i pojechałem. Wsiadłem w samochód zaraz po próbie i o dziewiętnastej rozpocząłem przedstawienie, bez przygotowania, bez niczego. Boguś, gdy się dowiedział, że przyjechałem i gram, wydzwaniał codziennie rano do Syreny i pytał: „Jest Roman? Jak jest, to dobrze”. I szedł dalej świętować. Z powodu tego świętowania musiałem zagrać kolejnych dziesięć przedstawień. Dopiero gdy spektakl zszedł na jakiś czas z afisza, mogłem spokojnie wyjechać, a on mógł wciąż świętować, bo już nie grał, skoro spektaklu nie było w repertuarze. Wtedy był bardzo mocny zespół Teatru Syrena, więc była to dla mnie wspaniała przygoda. ■

Wysłuchała, spisała i zredagowała Karolina Kaliszuk.

Zespół redakcyjny: Bartłomiej Miernik (redaktor naczelny), Karolina Kaliszuk, Mateusz Chról, Zuzanna Gzubicka, Maria Długolecka, Zofia Link, Jacek Szablirski, Monika Błaszczak (korekta)

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

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

proscenium.lublin

Druk: Baccarat

Nakład: 800

Na okładce zamieszczono zdjęcie ze spektaklu *Hamlet* z Teatru Andersena; fot. Maciej Rukas



WARSZTATY KULTURY

NIEBINARNE BYĆ ALBO NIE BYĆ

MONIKA BŁASZCZAK



Przystosowanie do życia w społeczeństwie, płeć fizyczna i kulturowa, binarność i niebinarność, a to wszystko podane w sosie science fiction rodem z PRL-u. Taki jest najnowszy *Hamlet* Teatru Andersena. To znaczy, sam teatr twierdzi, że to *Hamlet*, bo duńskiego księcia jest tu zaskakująco niewiele.

Hamlet wystawiany jest w sali bez krzeseł. Widzowie mogą usiąść na parapetach i ustawionych na środku pomieszczenia niskich platformach. Cała przestrzeń jest sceną, po której publiczność może się dowolnie poruszać, a akcja rozproszona jest w wielu punktach jednocześnie. Tak otwarte, swobodne i nieograniczone miejsce w pierwszej części spektaklu staje się laboratorium, w którym prowadzone są badania nad sztuczną inteligencją: kilkoro aktorów wciela się w role naukowców, kilkoro – androidów, a głównym przedmiotem badań jest próba przystosowania tych drugich do życia wraz z ludźmi. Niby jest to metafora procesu wychowania i kształtowania moralności człowieka, ale z drugiej strony przy obecnym stanie nauki chyba nie byłoby przesadą potraktowanie tych rozważań również zupełnie dosłownie – jako opowieści o roli, jaką w przyszłości mogą przyjąć w naszym społeczeństwie androidy.

Zresztą, temat ról społecznych jest w spektaklu bardzo istotny. W jednej ze scen badaczka toczy z androidem dyskusję po angielsku, a ich kwestie tłumaczone są na polski. Problematyczny okazuje się czas przeszły użyty przez sztuczną inteligencję (Mirella Rogoza-Biel) – postać tłumaczki nie wie, jaki rodzaj gramatyczny powinna zastosować: „zrobiłem”, „zrobiłam”? „Zrobiłom” – podpowiada android. Od tego momentu zagadnienie płci pozostaje w spektaklu obecne aż do samego końca. Najbardziej wyraźnie w scenie, w której na ekranie wyświetlona zostaje tabela pozwalająca określić płeć osoby na podstawie cech fizycznych, osobowości i orientacji, np. „kobięcy męczyzna heteroseksualny” albo „androgeniczna kobieta homoseksualna”. Tabela ciągnie się przez wiele slajdów,

a widzowie zachęceni są do zadawania pytań – android objaśnia, co oznaczają poszczególne pojęcia.

Szkoda tylko, że informacje, z których korzystają twórcy, to sławetna „63 genders theory”, wisząca w internecie od 2000 roku, krytykowana jako nienaukowa i rozprzestrzeniająca się w postaci memu. Bardzo trudno stwierdzić, na ile twórcy spektaklu mówią w tym momencie serio i nieumyślnie korzystają z nieaktualnych informacji, a na ile to zupełnie świadome i ironiczne posłużenie się internetowym memem. Możliwe, że miało być to zadziwienie z klasyfikowania wszystkiego zero-jedynkowo, trudno jednak w pełni zaufać twórcom – co może być problematyczne, jeśli weźmiemy pod uwagę, że poziom świadomości społecznej w tym temacie wciąż pozostawia wiele do życzenia, a fakt, że płci jest więcej niż dwie i międzykobiecością i męskością rozciąga się całe spektrum niebinarność, wciąż wzbudza w pewnych kręgach kontrowersje.

Właściwie wokół całego spektaklu budowana jest atmosfera prawdy naukowej, przez co twórcy nakładają na siebie pewną odpowiedzialność za przekazywane treści. Wiele wątków faktycznie opartych jest na badaniach, zwłaszcza Marka O. Riedla (projekty Scheherazade czy Quixote), znajdziemy tu też teorię pola psychologicznego Lewina. Jednak główny motyw, na którym zbudowana jest fabuła, a więc android Homer16 czytający *Hamleta* i nierozumiejący pytania „być albo nie być?”, to radosna fikcja stworzona w 2016 roku przez publicystę „The Guardian”, Stephena Mossa. Ponownie więc widz, który wciągnie się w naukową narrację, może nie zorientować się, że twórcy spektaklu tę „naukowość” trochę naciągają.

No dobrze, ale gdzie w *Hamlecie* jest *Hamlet*? Pojawia się w części drugiej, okrojony i przepuszczony przez sito poruszanej wcześniej tematyki. Przede wszystkim pod kątem płci. Wszystkie role męskie są grane przez kobiety (w roli *Hamleta* Maria Wąsiel), role kobiet – przez mężczyzn. Płeć postaci pozostaje jednak zgodna z oryginałem.



Z tekstu sztuki wybrane są tylko poszczególne fragmenty, wiele z nich porusza problem stereotypowego pojmowania męskości i kobiecości. *A Hamlet* do takiej reinterpretacji nadaje się idealnie, chociażby ze względu na niewpisującego się w stereotyp męskości tytułowego bohatera czy rolę, jaką w utworze odgrywają kobiety. Wszystko to jest spójne z pierwszą częścią spektaklu, tak jak osadzenie *Elsynoru* w odległej przyszłości pełnej podróży kosmicznych i międzywymiarowych, dzięki czemu podtrzymany zostaje futurystyczny klimat z laboratorium. Jest to jednak specyficzne science fiction, takie rodem z PRL-u, z kształtami geometrycznymi i prostymi bryłami dominującymi w scenografii, z maszynką do produkcji dymu i z bezbłędną muzyką, ambientami, the-reminem. Poszatowany tekst Szekspira wzbogacają liczne cytaty z innych utworów i lekkie modyfikacje – na ekranie wyświetlany jest z rzutnika tekst sztuki z dopiskami rodem z internetu ([*], <lol>).

Hamlet Magdy Szpecht zdecydowanie nie jest wierną inscenizacją lektury szkolnej, i chwała twórcom za to. Odjechali dość mocno od tekstu bazowego, ale w sposób bardzo logiczny i spójny. Niestety, nadużyciem jest sprzedawanie go pod tym tytułem, zwłaszcza że Teatr Andersena przyzwyczaił widzów do nieco innej estetyki i konwencji. Co prawda afisz eksponuje tytuł <HMLT>, ale spektakl w programie widnieje jako stary dobry *Hamlet*. Warto byłoby więc zadbać o dobry przepływ informacji i upewnić się, że widz będzie zdawał sobie sprawę, na co się pisze – na przykład użyć innego tytułu, choćby i <HMLT>, oraz dać jasno do zrozumienia, że to laboratorium jednak nie jest tak do końca naukowe. ■

Teatr im. H. Ch. Andersena w Lublinie
Hamlet

Na podstawie *Hamleta* W. Szekspira (tł. S. Barańczak) i <HMLT> Ł. Wojtyński
Reżyseria: Magda Szpecht
Dramaturgia: Łukasz Wojtyśko
Premiera: 14 kwietnia 2018 roku

BYĆ W CHWILI

KAROLINA KALISZUK



fol. materiały promocyjne Kieleckiego Teatru Tańca

Tancerze, idąc na czworaka, bardzo powoli przesuwać się po scenie. Ich ruchy są dzikie, zwierzęce. Podążają jedni za drugimi, nie stykając się ze sobą, poruszają się po wytyczonych na scenie czterech (wyścigowych) torach.

Muzyka w *Sideways Rain* buduje napięcie i tworzy nastrój grozy, odgrywając istotną rolę przez cały spektakl. Jest nieco tajemnicza albo cicha i spokojna. W niektórych scenach słychać odgłos przypominający bijące serce, który wyznacza rytm. Tancerze wykonują krótkie sekwencje ruchowe, wciąż na nowo wchodząc na scenę i schodząc z niej. W biegu odwracają twarz od światła padającego z góry, osłaniając się dłonią w obronie przed tym, co mogłoby odkryć ich słabości. Tyłem uciekają w rytm szybkiej muzyki, nadającej tempo ich biegowi. Nagle wszystko gwałtownie spowalnia i następuje bardzo emocjonalny moment. Mężczyzna zatrzymuje się, a zaraz po nim kobieta, która na krótką chwilę łapie go za rękę. Patrzą sobie w oczy, po czym odchodzą. To jedyna widoczna między nimi interakcja. Przez resztę spektaklu każdy kreuje indywidualnie, jednostkę, która w biegu za własnym celem nie zwraca uwagi na innych.

Z tyłu sceny pojawiają się jakby struny – gęsta sieć ruchomych linii. Stają się tłem dla biegnących nago tancerzy, którzy do tej pory występowali w jednolitych koszulkach i spodniach. Wysuwają rękę do przodu, prowadzeni siłą, która każe im biec przed siebie. Muzyka cichnie, słychać uderzenia bosych stóp o podłogę. Światło ciemnieje, w półmroku tancerze schodzą w kulisy. Dwóch mężczyzn ponownie wchodzi na scenę, jak na początku – na czworaka. Powtarzalność tego elementu oraz całej choreografii jest obrazem obojętności. Bieg jest rodzajem wyścigu, w którym nie ma wygranych. Nagość oddaje obraz człowieka pierwotnego, który odstonięty i bezbronny, zostaje przeciwstawiony losowi. Adekwatne do spektaklu są słowa Ohada Naharina, który mówi: „W tańcu chodzi o bycie w chwili. [...] Zawsze jednak powinniśmy pamiętać o tym, skąd pochodzimy”.

Pozornie spektakl *fast food foot* może być po prostu dobrą zabawą, zarówno dla tancerzy, jak i dla widza. Tak naprawdę widowisko utrzymane w stylu disco, zarówno pod kątem kostiumów, jak i muzyki, porusza ważne kwestie obecnej mody na szybkie życie, w którym pochłaniamy masowo dostępną kulturę popularną

bez refleksji nad tym, co przekazuje. Koncepcja TV show skłania do zastanowienia się nad rolą kultury w dobie technologii. Na scenie pojawiają się dyskotekowe światła, dynamiczne ruchy, fragmenty tekstów znanych piosenek oraz tancerze, którzy zmieniają choreografię w takt muzyki popularnej. Zwierzęce głowy zastępują twarz przez część spektaklu zapewniają im anonimowość. Całość tworzy prześmiewczy obraz transu, w jaki wpadamy w dobie social mediów, popkultury i technologii, która nas oślepia. Tym samym tracimy kontakt z prawdziwą rzeczywistością, a zaczynamy postrzegać świat w formie show, którego nie kontrolujemy, a w którym musimy uczestniczyć. ■

Międzynarodowy Dzień Tańca 2018

Alias Cie / Kielecki Teatr Tańca

Sideways Rain

Choreografia: Guilherme Botelho

Muzyka: Murcof

Premiera polska: 30 września 2016 roku

Bytomski Teatr Tańca i Ruchu ROZBARK

fast food foot

Choreografia: Anna Piotrowska

Premiera: 11 lutego 2017 roku



fol. materiały promocyjne Kieleckiego Teatru Tańca



fol. Aleksander Joachimik

ELEMENTY UKŁADANKI

KAROLINA KALISZUK



foto: Bożena i Andrzej Rożek

„Robimy to!” – tak brzmi hasło, które można by przywołać na myśl o młodzieżowej grupie teatralnej Bez Didaskaliów. Ich zapał, determinacja oraz chęć do pracy i podejmowania nowych działań przysłużyłyby się niejednemu teatrowi, niekoniecznie amatorskiemu.

Teatr amatorski powinien działać jako teatr dialogu, gdzie prowadzący podejmuje decyzje razem z grupą. W latach 2014 i 2015 Martyna Chodowska – prowadząca wówczas teatr szkolny nauczycielka i pedagog – trafiła na zespół z niesamowitą energią, z którym udało jej się znaleźć wspólny język teatralny. Podobno od początku zaiskrzyło i już pierwszy spektakl inspirowany twórczością Leszka Kołakowskiego przyniósł im wygraną na festiwalu Scena Młodych, mimo że zespół dopiero raczkował, jak mówi prowadząca. Zaowocowały ich wiarygodność sceniczna, zaangażowanie emocjonalne, a przy tym otwartość, chęć pokazania się światu. Od jurorów usłyszeli, że są autentyczni i nie sposób ich zapomnieć. Tymczasem sami o sobie po godzinach spędzonych na ćwiczeniach mówią: „Jak dobrze, że się znowu nie pozabijaliśmy” – oczywiście ze śmiechem. A śmiechu u nich pełno, szczególnie na próbach, na których panuje dość luźna atmosfera, pozytywna energia, dobre wzajemne relacje. To wszystko przeplata się niekiedy z odrobiną złości, irytacji i zmęczeniem, któremu nie sposób się dziwić, biorąc pod uwagę długie godziny prób, na których do upadłego powtarza się te same sekwencje ruchowe.

Często spotykają się późnymi popołudniami, po całym dniu spędzonym na zajęciach. Zadziwiająco, że wciąż mają energię, by doskonalić swój warsztat. Teoretycznie. W praktyce na próbach widać ich zmęczenie i to, że czasami godziny ćwiczeń zdają się być przytłaczające. Odstaniają fizycz-

ne ograniczenia, ewentualne kontuzje, o których jakby starają się nie wspominać. Jednak czy młody organizm powinien próbować zapomnieć o tym, że czasami należy powiedzieć sobie „stop”? Wydaje mi się, że dążenie do perfekcji niekiedy jest nazbyt widoczne. Nie jestem pewna, czy wynika to z zapału grupy, czy z przyzwyczajenia, które nabyli w trakcie warsztatów aktorskich, jednakże poza pozytywnymi aspektami wiążącymi się z ich zdeteminowaniem, dostrzegam także negatywy.

Początki współpracy także nie były proste. Szkolna sala lekcyjna zastawiona ławkami, konieczna do przygotowania oraz późniejszego uporządkowania, była miejscem spotkań młodzieży, która nie narzekała na warunki, a po prostu przychodziła w konkretnym celu i z zapałem do pracy. Teraz nie muszą się już o to martwić. Sala zastawiona jest rekwizytami, a duża część prób odbywa się w Dzielnicowym Domu Kultury „Bronowice”, z którym współpracują. Czy więc praca i determinacja się opłacają?

Z pewnością nie zawsze przynoszą same sukcesy, czego grupa Bez Didaskaliów także mogła doświadczyć. Jednak okazuje się, że wcale nie pierwsze miejsca są najważniejsze. Martyna Chodowska powiedziała mi to, co kiedyś usłyszała od swojej grupy: „Nie ma co się przejmować. Nagrody nie są najważniejsze. Dużo się działo w naszym życiu. Tylu fascynujących ludzi poznaliśmy. Cały czas się rozwijamy. Ważne jest to, co tworzymy”. Dodaje też: „Teatr amatorski to taki teatr, w którym trzeba się nauczyć dyscypliny pracy w zespole. Można by oszaleć, gdyby nie było żadnych reguł. Z pewnością mają już wypracowane pewne zasady, ale trudno jest im jeszcze określić emocje. Dostrzegam zmiany – na początku nie potrafili wytrzymać nawet dziesięciu minut bez rozmów w kulisach. Teraz są sa-

mokrytyczni, potrafią się wzajemnie uczyć. Czują odpowiedzialność za atmosferę na próbach, festiwalach, konkursach, podczas wyjazdów. Funkcjonują jak elementy układanki, bardzo skomplikowanego organizmu. Mają świadomość, że gdy zabraknie jednego z nich, to już nie będzie ta sama wartość. Staramy się tak tworzyć spektakle, by każdy był takim ważnym elementem. Unikam w zespole gwiazdorstwa. Dzięki temu widzowie często mówią: »To genialna praca zespołowa; lekcja partnerstwa, współodpowiedzialności za to, co się tworzy«”.

A tworzą w dużej mierze na ruchu i poezji, m.in. Wisławy Szymborskiej, Tadeusza Różewicza. „Poezję można odczytywać na swój sposób. Generuje fascynujące emocje zarówno w twórcach przygotowujących scenariusz, jak i w odbiorcach. Praca w oparciu o nią to próba poszukiwania własnego wnętrza. Wychodzimy od intencji, emocji ciała do słowa, szukając ich wzajemnych relacji. Z pewnością będziemy kiedyś także pracować na tekstach innego rodzaju, starając się dobrać gatunki dostosowane do tego, co w danej chwili przeżywamy jako grupa i jako ludzie. Teraz otwieramy tomiki Szymborskiej”.

W toku pracy grupy Bez Didaskaliów okazało się bowiem, że poezja jest językiem uniwersalnym, pozwalającym opowiedzieć o tym, co pojawiło się w życiu tworzących ją młodych artystów. Spotkali się we właściwym momencie i wspólnie, mimo różnorodnych charakterów, tworzą jedną całość. „Niektórzy żartują, że Bez Didaskaliów funkcjonuje jak rodzina, jak wspólnota. Chcieliby chyba bardziej na luzie, w stylu hippisowskim... a my trochę jak grupa Grotowskiego – »jednoczymy to, co zbiorowe, w tym, co indywidualne«” – mówi Martyna Chodowska. ■

foto: Bożena i Andrzej Rożek



foto: Bożena i Andrzej Rożek



NA POLIGONIE POPKULTURY

MATEUSZ CHRÓL



foto: Maciej Rukasz

Przenieśmy się na moment do południowej Kalifornii. Jednakże nie do Los Angeles, wzgórz Hollywood czy Alei Gwiazd, lecz do ośrodka medytacyjnego zen. Ośrodka, w którym przebywa Leonard Cohen (Łukasz Witt-Michałowski) pod opieką swojego mistrza Roshi. Bohater snuje retrospektywne wizje, jednakże nie w transie medytacji i mantr, ale hałasie rock'n'rolla i oparach dymu wydobywającego się z kotła, w którym jego współtowarzysze gotują kolację. Akcja spektaklu dzieje się w 1996 roku, kiedy to tytułowy muzyk i poeta, przyjmując imię Jikan, zamyka się w zakonie buddyjskim.

Chociaż wydarzenia fabularne dzieją się pod koniec XX wieku, to atmosfera jest mocno osadzona w klimacie rewolucji kulturalnej Ameryki lat 60. i brzmieniach klasycznego rocka. Jest to niewątpliwym atutem spektaklu, nawiązuje on do rzeczywistych wydarzeń i postaci, które kształtowały w znaczący sposób życie kulturalne poprzedniego stulecia. Narracja odwołuje się między innymi do takich artystów jak Tom Waits, Johnny Cash i Iggy Pop, oraz do kultowej Janis Joplin (Matylda Damięcka). Jedną ze scen jest zresztą wariacją na temat romansu, który nawiązała Joplin z Cohenem podczas wizyty w nowojorskim hotelu Chelsea, w którym oprócz wyżej wymienionych wizytowali niegdyś Allen Ginsberg czy William Burroughs. Nieciągła dramaturgia prezentuje fragmenty życia Cohena w formie muzycznych utworów, uzupełnionych projekcjami wizualnymi i polskimi napisami z tłumaczeniami monologów oraz piosenek. Możemy usłyszeć w nieco zmodyfikowanych i dynamicznych aranżacjach najbardziej znane kawałki Cohena.

Twórcy obiecują nam „Ciało i Mistykę” – jest to jednak raczej hasło

reklamowe, a sugerowana głębia ślizga się po powierzchni. Przedstawienie, realizowane w nieco humorystycznej i rozrywkowej konwencji, kontrastuje z powagą ośrodka medytacyjnego, dramatycznego życia i twórczości kanadyjskiego barda. Sama koncepcja i tematyka przedstawienia są rzeczywiście godne uwagi i – jak mierniam – fani zarówno Cohena, jak i kultury rockowej nie będą zawiedzeni, ale jednak jakość realizacji budzi pewne krytyczne uwagi. Nie jestem pewien, czy Sala Widowiskowa lubelskiego Centrum Kultury jest wystarczająco zaadaptowana do takiego performansu w stylu opery rockowej. Nagłośnienie i akustyka nie sprostały, przynajmniej na premierze, wymaganiom technicznym, które stawia wykonywanie głośnej muzyki. Drobne pomyłki na wyświetlanych napisach i niekiedy pojawiający się kursor myszki odbiły się negatywnie na odbiorze spektaklu jako przejaw braku profesjonalizmu. Jeżeli chodzi o pracę aktorów, to zdecydowanie na pierwszy plan wybija się rola Matyldy Damięckiej. Uczestnicząc w partiach wokalnych i dramatycznych, warszawska aktorka swoim temperamentem i ruchami scenicznymi nadawała energetycznego tonu całości wydarzenia. Reżyser – Łukasz Witt-Michałowski – w metaforze kuchennej serwuje przepis na Leonarda Cohena, z pewnością nie jest to odgrzewany kotlet, lecz coś interesującego i nowego. Pytanie, czy bardziej wymagający widzowie nie pozostaną głodni. ■

Scena InVitro / Centrum Kultury w Lublinie

A Recipe for Leonard Cohen

Reżyseria: Łukasz Witt-Michałowski

Scenografia: Piotr Bednarski,

Łukasz Witt-Michałowski

Premiera: 28 marca 2018 roku



foto: Pieczętografie

DOM DLA LALEK

ZUZANNA GZUBICKA

W tym roku „Kontestacje” odbywały się pod hasłem: „Ciało–Ruch–Przestrzeń. Wolność!”. Prezentowane spektakle pełne były dynamizmu i siły. Widzowie obserwowali przeskakiwanie nad sobą, odrzucanie niektórych z grupy, tańczenie w dowolny sposób, brak emocji na twarzy lub ich przerysowanie, chaos na scenie, mało lub brak jakichkolwiek elementów scenografii. W większości występów dominowały ciemne, luźne kostiumy, szepkanie i krzyczenie, oraz indiańska muzyka lub różne niezidentyfikowane przeze mnie dźwięki. Mnóstwo estetyk, pomysłów studenckich.

Najbardziej wyróżniający się spektakl, *I że Cię nie odpuszczę aż do śmierci* w reżyserii Aleksandry Skorpury, odstawał od pozostałych, ponieważ miał dramaturgię i dialogi i być może trochę nie pasował do tematu festiwalu. Już na początku na scenie panuje nieporządek: wszędzie leżą porozrzucone krzesła, naczynia i zabawki. „Entliczek, pentliczek, czerwony stoliczek, na kogo wypadnie, na tego bęc” – słowami rozpoczynającymi sztukę wchodzimy w myśl dziesięcioletniej bohaterki. Wybiera sobie kandydata na męża. Ubrana jest w sukienkę w czerwonej kratkę i balerinki. Krowa, którą będzie doić własnymi rękami, oraz drewniany dom z okrągłym podjazdem dla koni – oto dziecięce marzenia drugiego bohatera. Ubrano go w białą koszulkę, spodenki i skarpetki do kolan. Ta para w wielu momentach zachowuje się jak dzieci, chociaż są już osiem lat po ślubie. Motyw dziecka symbolizuje tu niedojrzałość współczesnych małżeństw. Dzieciństwo oznacza również brak odpowiedzialności oraz beztroskę, które często towarzyszą młodym rodzicom.

TE NARKOTYKI...

ZOFIA LINK



foto: PocztaGrafika

W spektaklu pojawia się również motyw mężczyzny macho, który chce mieć władzę w domu i tworzyć własną rzeczywistość. W pewnym momencie mąż ubiera żonę i maluje na podobieństwo lalki. Kobieta zamienia się w pozytywkę – zaczyna tańczyć jak baletnica. Jest to ruch ograniczony, zależny od męża, podkreślający błędne przekonanie, że żona musi być mu posłuszna. Mężczyźni często w dzisiejszych czasach dyrygują żonami, zmuszają je do zostawiania w domu, zajmowania się dziećmi, sprzątaniami i gotowaniami. Kobiety stają się marionetkami w rękach społeczeństwa. Często się buntują, sprzeciwiają mężczyznom – nie chcą być dłużej grzecznymi lalczkami na pokaz. Świadczy to o ich wewnętrznej sile oraz o tym, że nie wolno ich lekceważyć.

Kolejnym problemem podjętym przez Skorupę jest arogancja i brak samokrytyki. Bohater nie dostrzega swojej winy, o kryzys w małżeństwie obwinia żonę i myśli tylko o tym, „co ludzie powiedzą”. Przejmuje się zdaniem obcych ludzi, a nie uczuciami własnej partnerki, która chce od niego odejść. Niestety, żyjemy w świecie pełnym obaw o negatywne opinie osób żyjących wokół nas, ale zupełnie nam nieznanych.

Oglądając spektakl, słyszałam, że dużo osób głośno śmiało się z tego, co działo się na scenie. Myślę, że był to śmiech przez łzy. Postacie przecież symbolizują niektóre ze współczesnych małżeństw opartych na kłamstwie, dążeniu do zmiany partnera i braku miłości. ■

Akademickie Centrum Kultury UMCS „Chatka Żaka”
XIV Studencki Ogólnopolski Festiwal Teatralny „Kontestacje”
24–29 kwietnia 2018 roku

Parcha i Dżina. Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku, tworząc swoją własną rzeczywistość, w podróży będącej tak naprawdę narkotykowym tripem, spotykają na tej drodze innych zamkniętych w swoim pojęciu rzeczywistości ludzi.

Parcha i Dżina, czyli jak kończy się impreza pod hasłem „Bród, smród i choroby” dla dwojga młodych ludzi – tytułowego bohatera znanego i lubianego serialu *Ksiądz Grzegorz* oraz młodej „artystki życia” z warszawskiego blokowiska. Każda z postaci, którą spotykają bohaterowie, zdaje się być mieszkańcem innej planety, co przywołuje skojarzenie z *Małym Księciem* Exupéry’ego i potęguje wrażenie, że obserwujemy świat zamknięty poza granicami rzeczywistości.

Scenografia opiera się na minimalizmie: cztery pary opon, fotele samochodowe oraz perkusja imitująca miejsce kierowcy. Na scenie dominuje biel, przełamywana przez wyświetlane w tle psychodeliczne animacje w żywych kolorach. Ruch sceniczny w połączeniu ze scenografią pomaga budować wrażenie odrealnienia. Postaci początkowo poruszają się chaotycznie i powoli, z czasem konkretyzując swoje działania coraz bardziej. Pełne rytmu i powtarzających się kwestii dialogi wraz z instrumentalnym podkładem układają się w swoistą muzykę.

Dzięki wprawnym, choć ledwie dostrzegalnym zmianom tła muzycznego czy wyświetlanych za aktorami projekcji, możemy oglądać świat oczami Parchy i Dżiny. W miarę jak działanie narkotyków ustępuje, akcja nabiera coraz poważniejszego charakteru, przesiąka czarnym humorem, a do widza coraz więcej dociera. W pewnym momencie zaczyna się on zastanawiać, kto tak naprawdę jest nienormalny – dwoje biednych Rumunów, ludzie, których spotykają,



foto: ludowy.pl

czy może cała ludzkość z jej problemami i próbami ich ukrycia. Satyra okazuje się jedynie przykrywką ludzkiej tragedii. Z każdym kolejnym wypowiedzianym na scenie zdaniem odsłaniają się wszystkie motywacje i źródła zachowań postaci. Nagłe poczucie otrzeźwienia wzmacnia stan emocjonalny Dżiny, będącej z początku uosobieniem obojętności wobec problemów, teraz świadomej już wszystkiego i przytłoczonej tym faktem. Aleksandra Popławska postanowiła zrezygnować z pocieszającej nieco, oryginalnej wersji zakończenia, pozostawiając widza w ponurej refleksji, czy raczej „dole” – końcowej fazie działania narkotyku.

Jakkolwiek na początku dawkowana przez aktorów emocjonalność może chwilami irytować czy nudzić, potem to właśnie ten zabieg wywołuje u widza silne poczucie beznadziei otaczającego go świata. Nie licząc dość mozolnie toczącej się akcji w pierwszych „fazach” spektaklu, wyrazista gra aktorska i pozostałe, dostosowujące się do niej elementy powodują skrajne emocje, często jednocześnie, przez co wrażenie pozostaje na długo po ostatecznym zejściu artystów ze sceny. Traktuję to jako dużą zaletę odegranej przez aktorów Teatru Ludowego sztuki, dającej świeże spojrzenie na dramat „dwojga biednych Rumunów”. Kiedy wychodzę, czuję, że były to dobrze spędzone niecałe dwie godziny. ■

Teatr Ludowy w Krakowie / Teatr Stary w Lublinie

Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku

Dorota Masłowska

Reżyseria: Aleksandra Popławska

Scenografia, muzyka: Tomasz Mreńca

Premiera: 28 października 2017 roku



foto Piotr Przeważnik

SIEDEM GRZECHÓW GŁÓWNYCH. PIERWSZY

Budzik dzwonił kilkukrotnie. Najpierw ten w telefonie wył przez pięć długich minut. Przewracałam się leniwie z boku na bok, z premedytacją przedłużając czas na kolejną drzemkę. Później czas zdawał się galopować do przodu niczym kudłaty mustang. Roztrzaskany ekran iPada wibrował we wszystkich możliwych kolorach pedalskiej tęczy. Otworzyłam oczy, a przez szczelinę malinowej kotary ujrzałam przedzierającą się jasne światło. Gardło paliło mnie nieprzyjemnie z każdorazowo podjętą próbą przełknięcia śliny. Wytknęłam leniwie nogi za zapadające się łóżko i zaczęłam wciskać na siebie ubrania leżące na podłodze. Spaceruje na kaczce są najlepsze. Powietrze jest jakby intensywniejsze. Wdziera się łapczywie w nozdrza, a mnie aż brakuje tchu. Lubię wtedy kontemplować miasto. Moje miasto. Zgiełk w centrum. Lubię bezczynnie wgapić się w ludzi, którzy gdzieś gonią. Pędzą w wyścigu, w którym nigdy nie będzie zwycięzcy. Lubię, jak miasto mnie zaskakuje. Oglądałam nowe gmachy, które powstają tak szybko jak bułeczki w Lidlu. Jeden urzeka mnie najbardziej. Centrum Spotkania Kultur. Lublin to przecież miasto wielokulturowe. Pasuje zatem jak ulał. Gmach okazały i nie byle jaki. Perełka. W końcu cud współczesnej architektury. Dzisiaj zdecydowanie docieram tam zbyt późno, bowiem około południa. Wszystkie pechowe ptaszydła, które natrafiły dziś na tę ogromną betonowo-szklaną przeszkodę, zostały już pochowane na ptasim cmentarzystku. W końcu zły to ptak, co własne gniazdo kala. Dzięki Bogu, na dachu jest wciąż miejsce dla bezbronych i pracowitych pszczołek.

Błądzą w labiryncie korytarzy i korytarzyków. Jestem zagubiona, ale nie z powodu kaczki. Mijam po drodze panny młode w białych bezach na tle industrialnych przestrzeni. Szwendam się w poszukiwaniu łazienki. Jest! Cała dla mnie. Bez pośpiechu załatwiam swoje biologiczne potrzeby i rozpoczynam nowe poszukiwania skarbów. Tylko wciąż brakuje

mi wskazówek. Poszukiwania wystawy sztuki nie należą tu do najłatwiejszych. Bez problemu odnajduję za to butik z konfekcją damską. Wygląda dość ekskluzywnie. Warszawsko! W rogu dostrzegam maleńkie światło. Tak, bez wątplenia światło w tunelu. Piwna knajpka. Tego mi było trzeba. Moi znajomi wielokrotnie powtarzali, że klina klinem trzeba zapijać. Zasiadam więc wygodnie przy ogromnym oknie i sącząc złotą i lekko schłodzoną ambrosję, wracam do obserwacji ludzi biorących udział w życiowym wyścigu. Białe bezy wirują rubasznie na wietrze, a młodzi chłopcy śmigają na deskach. Myślałam o tym, jak uciec z tego escape roomu i zacerpnąć nieco smogowego lubelskiego powietrza. Betonowy klocek z zewnątrz wygląda imponująco. Powiedziałabym zaniebie, wyczuwa się europejskie inspiracje. Bał amerykańskie. Najlepsze. Prawie w samym serduszkach naszego miasta spotykają się kultury. Poznają się w towarzystwie napojów wysokich i ubrań lubelskich projektantów, z ekologicznych tkanin, pakowanych w szary papier. Kultury błądzą w betonie, a potem w nim toną. Z nudów. ■

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

SLOW LIFE

Pewien znakomity aktor, a od niedawna też i tłumacz, powiedział mi ostatnio: „Łukasz, my się cały czas gdzieś spieszymy”. Przed laty, zaczynając prowadzić własną scenę, sądziłem, że nie będę musiał nigdzie się spieszyć, brać udziału w wyścigu szczurów, a jedynie będę czytał, oglądał, żeby potem w spokoju stworzyć coś istotnego. Rzeczywistość, wraz z rozrastaniem się naszego Centrum, stała się jednak taka, że spektakle powstają szybciej, niż powinny, a pisać musimy nie adaptacje, lecz wnioski z prośbą o dofinansowanie kolejnych projektów, potem je rozliczać, pilnując równocześnie terminów i licznych deadline'ów, oraz odwoływać się od decyzji w sprawie nieprzyznanych grantów.



foto archiwum autora

PASZTET Z KRYTYKA

ŁUKASZ WITT-MICHAŁOWSKI

Miejsce, w którym pracuję, nadal jest świetne, ale pośpiech i bycie w niedo-
czasie stało się papierem firmowym
naszej codzienności. Wyjazdy do pracy
poza Lublin stały się rzadkością – ze
względu na mojego juniora, dla którego
dwumiesięczna rozłąka to niepoweto-
wana strata. Z wzajemnością zresztą.
Spędzamy sobie więc czas wolny od
mojej pracy w miejscach jak najdalej od
niej położonych, by miłość do niej zrodziła
co czas jakiś tęsknotę. Na końcu
świata, z którego tekst ten piszę, tubylcy
wychodzą wieczorem odświętnie
ubrani, by popatrzeć w morze. Stoją
nieruchomo, wpatrując się w toń. Tutej-
sze dzieci od gier elektronicznych wolą
zabawy wśród palm i walkę z falami.
Jakiś Amerykanin, wyglądający dzięki
opaleniznie na tutejszego, oświadczył
swojej żonie przez Skype'a, że nie wraca
do domu. *Demian* Hessego, którego
zabrałem ze sobą w podróż, brzmi
w tym miejscu nieco antykwarycznie.
Czytam w internetach, że niejaki Zada-
ra w *Śnie srebrnym Salomei* w Teatrze
Studio zrezygnował z aktorów na rzecz
wyobraźni widza. Opowiada o spektaklu
ze sceny przy akompaniamencie muzyki,
a widz całą pracę ma wykonać sobie
w głowie. Czytam o tym, odmiennie niż
w Polsce, bez oburzenia, przy dźwiękach
banjo w tle, parującym powietrzu i
szumie bałwanów morskich – i czuję,
że w miejscu, w którym jestem, te
ludzkie kompletnie mnie nie obchodzą.
Albert Camus w swej *Śmierci szczęśliwej*,
a chwilę później w *Obcym*, przeciw-
stawił amoralność Południa moralności
Północy. Twierdził pokrótce, że idea sro-
giego Boga jest wynikiem braku słońca.
Bóg rejonów słonecznych jest według
noblisty nieoceniający. Nie wiem, jak
jest naprawdę, ale ludzie tu, gdzie do-
tarliśmy, nie przestają się uśmiechać
nawet w chwili zakłopotania. Tego słońca
chciałbym przywieźć nieco nad Wisłę
i Bystrzycę moim zaganianym rodakom.
I sobie. ■

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