

LUBELSKA GAZETA TEATRALNA / WRZESIEŃ 2015 / NR 6

# PROSCENIUM

JERZY STUHR

UKRAIŃSKI MORDOR

LETNIE FESTIWALE: CARNAVAL SZTUKMISTRZÓW  
I WYŻYNA TEATRALNA

ANTYGONA TEATRU KAMERALNEGO



fol. Michał Buzzek

Średniej wielkości miasto powiatowe. Organizuję pokaz spektaklu w piwnicy przy rynku. Wszystkie miejsca wykupione. Za pięć siódma komplet, atmosfera pełna skupienia. Dwie po siódmej aktorka zaczyna grać. Pięć po słyszę kroki. Dziarsko na widownię zmierza starszy mężczyzna. Proszę go na stronę, pytając czy ma bilet. Nie ma. „To jak pan chce wejść?” – dopytuję. „Jestem recenzentem, proszę pana, piszę do...” i tu pada tytuł miejscowego tygodnika. „Ale jest komplet, nie zapowiedział się pan wcześniej”. „To skandal!” – zaczyna krzyać. Proszę, by wyszedł. Na nic tłumaczenia, że to inicjatywa prywatna, że jego wydawca nie dzwonił, by miejsce zarezerwować, że spóźnił się pięć minut. „Chciał pan pisać recenzję bez pierwszych pięciu minut?” pytam. Ofuknął mnie i odszedł jak niepyszny.

Mój profesor Jerzy Koenig mawiał, że recenzentem wypada być do trzydziestki. Później popada się w śmieszność, należy znaleźć sobie inną profesję, a pisaniem zajmować się hobbystycznie. ■

*Bartłomiej Miernik* – absolwent wiedzy o teatrze Akademii Teatralnej w Warszawie.

**Redakcja PROSCENIUM ogłasza konkurs dla licealistów i studentów** na napisanie recenzji dowolnego spektaklu z zeszłego sezonu ze scen lubelskich. Recenzja powinna liczyć maksymalnie **2800 znaków ze spacjami** i być zatytułowana. Termin nadsyłania prac to 30 września 2015 roku. Osobom, które napiszą najlepsze recenzje proponujemy bezpłatny staż w naszej redakcji. Prosimy wysyłać prace na nasz adres e-mail: [gazetaproscenium@gmail.com](mailto:gazetaproscenium@gmail.com)

## ODCINEK 5. W KINIE RIALTO, 30 STYCZNIA 1933

Najdroższy Jasieńku,

piszę, bo właśnie się dowiedziałam, że ten straszny człowiek dostał legalnie władzę w Niemczech. Jasiu, musisz stamtąd uciekać, Niemcy to już nie wybitna sztuka i wielkie umysły, to chorzy ludzie, którzy są gotowi na wszystko. Zupełnie nie rozumiem, co polski oficer może robić w Berlinie dla dobra ojczyzny. Jasiu, przecież nie ma wojny i nie będzie, prawda? Jesteś tam po to, żeby do tego nie dopuścić?

Życie biegnie teraz szalonym tempem i świat stanął na głowie. Zasmuci Cię to, ale po ulicach już nie jeżdżą bryczki, tylko autobusy. Nawet jest specjalna promocja: do biletu na autobus zniżka do Kina Venus, ale nasze kino także przeżywa obłączenie: „sprzedaj palto – idź do Rialto” – mówią ludzie. Konno można teraz za to wjechać do restauracji. Twój dawny druh – Kalicki, ostatnio wjechał do Europy, zapraszając gości na strzemiennego. W teatrze natomiast zorganizowali zapasy i to damskie! Nie mogę sobie nawet wyobrazić, że mogłabym wejść na scenę, żeby bić się za pieniądze. Dlaczego te panie tak się poniżają? Co je do tego zmusza? Ale skoro już nawet otwiera się dom publiczny drzwiami w drzwiach z klasztorem dominikanów... I ci sami mężczyźni, którzy w jednej chwili się modlą, w następnej... A przepisy higieniczne mówią, że należy trzymać ręce na kółdrze. Taka obłuda. Ludzie mają słabą naturę. Ale wybac mi, Jasieńku, masz dość problemów, a ja Ci jeszcze dokładam nowych.

Cieszę się ogromnie, że w mieście jest teraz tylu artystów. Pamiętasz tego nauczyciela, Józka? Wiesz, że on pisze wiersze? Tak samo żona



fol. Dorota Awioroko-Klimek

# T JAK TEATR. POWIEŚĆ TEATRALNA

MAGDALENA KUSA

doktora Arnsztajna. Przyjaźnią się z takim fotografem, Edwardem. I oni wszyscy sławią nasze miasto w swojej sztuce. Tylko kiedy czytam wiersze Józka, czuję spokój i widzę jeszcze piękno. Bo wiesz, sztuka teraz jest taka dziwna, mówią, że awangardowa, ale ją tak trudno zrozumieć. Albo te kabarety. A miasto huczy teraz od plotek, że ta znana aktorka – Ordonka, to córka Żyda, gałganiarza z Grodzkiej i że niedawno chciała się tu zabić z miłości, a teraz już z tym przystojnym aktorem Osterwą romansuje. Ludzie są czasami tacy niesprawiedliwi.

Niepokoją mnie ataki na Żydów. To zdolni ludzie, ich teatr teraz często u nas występuje. Siły dodaje mi tylko Marysia. Jest taka podobna do Ciebie i niczego się nie boi. Zazdroścuję jej. Ja tak bardzo się boję, Jasiu. Mogę myśleć tylko o tym, kiedy do nas wrócisz. Tak mi tu ciężko samej. A teraz jeszcze Józek wyjeżdża do Warszawy, bo tam jest radio – takie pudełko głosów – każdy, kto je ma, usłyszy, co mówisz, nawet jak jest bardzo daleko – to jak cud. Myślę, że pojedę z nim. Uważaj na siebie i jak najszybciej wracaj do Warszawy.

Na zawsze Twoja  
Julia ■

*Magdalena Kusa* – absolwentka historii i filologii polskiej UMCS.

Zespół redakcyjny: Bartłomiej Miernik (redaktor naczelny), Paulina Niedziałek (sekretarz redakcji), Magda Kusa, Martyna Zięba, Teresa Kmieć, Maciej Bielań, Luiza Nowak, Marlena Jonasz, Paulina Sulowska, Alicja Matwiejczyk, Jan Mitura, Anna Kołodziejczyk (korekta), Przemysław Piaseczny (Facebook)

Współpraca: Janusz Łagodziński, Łukasz Witt-Michałow-ski, Marcin Wasyluk

Skład i DTP: Katarzyna Długosz

Wydawca: Warsztaty Kultury w Lublinie

Kontakt: ul. Grodzka 5 A, 20-112 Lublin

[gazetaproscenium@gmail.com](mailto:gazetaproscenium@gmail.com)

Druk: Drukarnia Akapit

Nakład: 700

Na okładce wykorzystano zdjęcie ze spektaklu

*Kontrabasista*; fot. Archiwum PWST w Krakowie



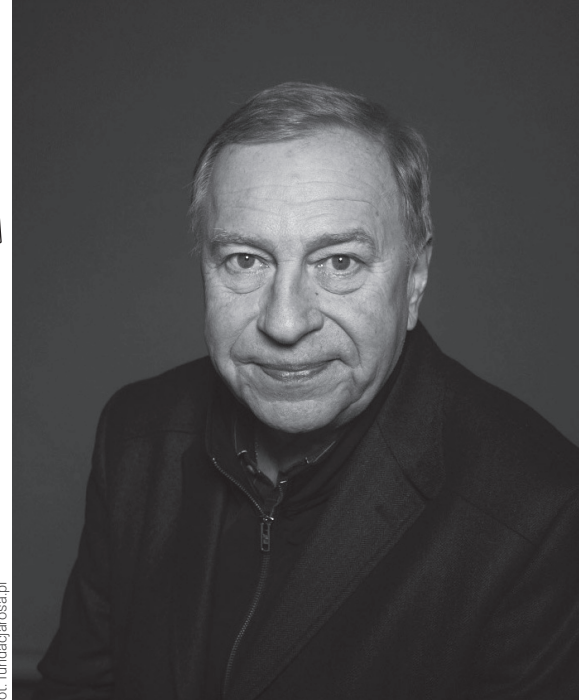
WARSZTATY KULTURY



# NIKT NIE ZAUWAŻYŁ MOJEJ PIĘKNEJ GRY

Z JERZYM STUHREM ROZMAWIA MACIEJ BIELAK

fot. fundacjaarosa.pl



**Maciej Bielik: Niedawno minęło trzydzieści lat od premiery Pańskiego monodramu *Kontrabasista według tekstu Patricka Süskinda*. Czy w 1985 roku zakładał Pan, że tak długo będzie grał ten spektakl?**

Jerzy Stuhr: Nie, bo pierwotnie była to produkcja Teatru Starego z Krakowa i nie przypuszczałem wtedy, że losy tego przedstawienia potoczą się poza tym teatrem. Zakładałem, że przy najlepszej żywotności *Kontrabasista* utrzyma się w repertuarze przez parę lat. Ale losy spektakli, tak jak losy ludzkie, są niezbadane i nagle dla *Kontrabasisty* otworzyły się inne drzwi.

## Jak to się stało?

W tamtym czasie eksportowym przedstawieniem Teatru Starego była *Zbrodnia i kara* w reżyserii Andrzeja Wajdy z Jerzym Radziwiłowiczem i ze mną w rolach głównych. Ten spektakl był zapraszany na wszystkie największe festiwale teatralne świata. Któregoś roku *Zbrodnia i kara* dostała zaproszenie na duży festiwal w Parmie. Organizatorzy proponowali wtedy niektórym aktorom biorącym udział w przedstawieniach wystawienie recitalu. Ja byłem już wtedy rozpoznawalny w tych kręgach, bo od 1980 roku pracowałem w Italii, więc i mnie zaproponowano taki recital. Nie miałem typowo recitalowego repertuaru, więc zagrałem *Kontrabasistę*. Spektakl zobaczył wtedy znany włoski impresario Andreas Neuman, który powiedział: „Biorę pana do swojej stajni”. Później zaczął się formalny spór, bo Teatr Stary chciał mieć dalej wyłączność na to przedstawienie, ale wersja włoska już nie należała do teatru, tylko do tego producenta. W końcu Teatr Stary „zwolnił mnie” z tego spektaklu i stałem się niezależny. Później *Kontrabasista* jeszcze parę razy zmieniał „właściciela”, a obecnie jest nim Państwowa Wyższa Szkoła

Teatralna w Krakowie. Tak w skrócie wygląda *curriculum vitae* tego przedstawienia, które być może tłumaczy jego długie trzydziestoletnie życie.

## Co wtedy, w 1985 roku, poruszyło Pana w tym tekście?

Parę rzeczy. Nigdy nie byłem wielkim zwolennikiem monodramów, bo trochę sztuczne jest w nich to, że aktor wywnętrza się nie wiadomo dla kogo. Dlaczego on mówi na głos, pytam się. Dlaczego się modli na głos, czyta psalmy na głos? A tu dostaję tekst i czytam, że bohater mówi: „Proszę państwa”. A kto to jest to „państwo”? No publiczność! Czyli on nie ukrywa, że widzowie przyszli do jego domu. Ujęło mnie, że tym spektaklem mogę nawiązać bezpośredni dialog z publicznością, co nie jest łatwe. Do tego trzeba mieć specjalne przygotowanie aktorskie, trzeba umieć zburzyć czwartą ścianę. Ta czwarta ściana czasem jest dla aktora bardzo wygodna, więc jej zburzenie wymaga odwagi. Ja nawet proszę elektryka, żeby mi tak ustawił światła, żebym trochę tę widownię widział. Ja chcę widzieć poszczególnych ludzi, żeby mówić do nich.

Drużga rzecz: moja żona jest skrzypaczką, więc doskonale znam środowisko muzyczne. A równocześnie lubię postaci „z ostatniego rzędu orkiestry” – zapomnianych outsiderów, którym się w życiu nie powiodło.

## Co decyduje o niesłabnącej popularności tego spektaklu wśród widzów?

Piszę teraz książkę na ten temat, mam nadzieję, że ukaże się jeszcze w tym roku. Fenomen *Kontrabasisty* według mnie polega na tym, że kolejne pokolenia widzów mogą utożsamić się z tytułowym bohaterem. Metaforyczny los instrumentu i grającego na nim człowieka jest losem wszystkich ludzi. W trakcie przedstawienia każdy widz odpowiada sobie na pytania: czy dobrze wybrał w życiu, czy właściwy instrument wybrał,

ile go to kosztuje, czy ten instrument daje mu wolność, czy jest tylko garbem... *Kontrabasista* mówi takie słowa: „No bo mogę złożyć wymówienie. Proszę bardzo – dziś, już, natychmiast. Z prawnego punktu widzenia nic mi nie mogą zrobić: wypowiadam i jestem wolny. I co z tego? Pytam państwa: co z tego? Zostaję na bruku. Ja i on. Wolni”. I w tym momencie na widowni jest cisza jak makiem zasiał. Charakterystyczne, że jak to grałem w okresie PRL-u, to ludzie się śmiali. Dla nich to było absurdalne. A teraz? Przejmująca cisza. Ten prosty przykład uzmysławia, dlaczego według mnie ten spektakl ciągle ludziom jest potrzebny: bo jest lustrem, w którym każdy może się odbić. Każdy ma jakieś marzenia, których nigdy nie osiągnie. „Pragnę kobiety, której nigdy nie osiągnę” – mówi *kontrabasista*. I znowu cisza na widowni. Ciągle czuję, że każdą sekwencją tego spektaklu, a jest ich wiele, bo to godzina i pięćdziesiąt minut, zadaję ludziom pytania, na które oni sobie odpowiadają albo nie potrafią odpowiedzieć.

## Powiedział Pan o identyfikacji widzów z *kontrabasistą*. A w jakim stopniu Pan identyfikuje się ze swoim bohaterem? Co Pan ma wspólnego z tytułowym *kontrabasistą*?

Miłość do tego, co robię, a jednocześnie poczucie szalonego obciążenia. Mam poczucie, że ta moja pasja, tak jak pasja *kontrabasisty*, ma ogromne koszty. Czasem się zastanawiam, czy pasja jest warta tych kosztów. O tym też mówi to przedstawienie. W pewnym momencie *kontrabasista* mówi: „Zacząłem tak pięknie grać i kolega obok nie zauważył. Sześć też nie zauważył. Nikt nie zauważył mojej pięknej gry”.

## Pan też czasem ma takie wrażenie?

Tak, oczywiście, to jest dylemat każdego artysty: czy jestem naprawdę ►



fol. Archiwum PMiST w Krakowie

potrzebny. Bez przerwy mamy takie dylematy, to mnie zbliża do tej postaci.

### **Interesuje mnie, jak ten spektakl zmieniał się w ciągu trzydziestu lat.**

Zacznijmy od szczegółów – żeby wszystko było wiarygodne, musiałem przełożyć marki na euro i zmienić niektóre daty na dzisiejsze. Poza tym w międzyczasie zmarł Claudio Abbado, który w pierwotnej wersji dyrygował na premierze, na której miał zagrać kontrabasista, więc zamieniłem go na Riccardo Mutiego. Postarzyłem też sopranistkę Sarę, która w oryginale ma dwadzieścia trzy lata, a byłoby nieprzystojne, gdybym dzisiaj mówił ze sceny, że kocham się w dwudziestotrzyletniej dziewczynce, byłaby to jakaś anomalia.

Ale to są drobiazgi. Natomiast ludzie, którzy widzieli to przedstawienie dawniej i dzisiaj, mówią, że ten bohater bardzo się zmienia. Kiedy zaczynałem grać ten spektakl, miałem trzydzieści siedem lat, czyli dokładnie tyle samo lat, co kontrabasista. Wtedy był to bunt młodego człowieka, który krzyczał: dlaczego siedzę w ostatnim rzędzie orkiestry? Dlaczego Sara nie może na mnie spojrzeć? A dzisiaj to jest wspomnienie, gram ten spektakl z nutką nostalgii. On ciągle mówi, że kocha Sarę, ale ma świadomość, że już jej nigdy nie zdobędzie.

### **Czy wraz ze zmianą bohatera zmienia się Pański proces budowy tej postaci?**

Nie, emocje są te same, tylko ich napięcie jest nieco inne. Czasem inaczej rozkładałam akcenty, choć to już zależy od tego, czy konkretnej publiczności udziela się nastrój refleksyjny, czy zabawowy. Ale ja tym manipuluję – już po pierwszych dziesięciu-piętnastu minutach widzę, jaki rodzaj publiczności siedzi

na widowni. Jeżeli widzowie chcą się bawić, to tonuję tę zabawę, ściągamy pokłady *vis comica*. Jak widzę, że oni się zamyślają, to muszę ich nieco ocknąć i wtedy bardziej podkreślam dowcipniejsze fragmenty.

### **Uprzedził Pan moje kolejne pytanie – jak zmieniała się reakcja publiczności na *Kontrabasistę*?**

Dzisiejsza publiczność jest o wiele bardziej uwrażliwiona na samotność bohatera. Coś w tym musi być, widocznie ludzie dzisiaj czują się bardziej samotni niż w PRL-u, kiedy byliśmy biedni, ale byliśmy wszyscy razem, coś nas łączyło.

### **Zjeździł Pan z *Kontrabasistą* kawał świata. Jakie były Pańskie najciekawsze wspomnienia związane z tym spektaklem?**

Było ich mnóstwo. Kiedyś grałem *Kontrabasistę* w Dubaju i oczywiście nie wiozłem tam swojego kontrabas, tylko organizatorzy mieli dostarczyć mi instrument na miejscu. I pamiętam, jak przed przedstawieniem przychodzi organizator i mówi: „Panie Jerzy, tylko musi Pan skończyć punktualnie o dwudziestej trzydzieści”. Spytałem, dlaczego muszę skończyć punktualnie o tej godzinie. „Bo o dwudziestej czterdzieści pięć kontrabas jest potrzebny na koncert w hotelu”. „No to weźcie inny” – odpowiedziałem. Na to organizator odparł, że w całym Dubaju jest tylko jeden kontrabas.

Były też przygody, które stawiały mi ogromne wyzwania aktorskie. Na przykład w Montrealu jednego dnia o osiemnastej grałem *Kontrabasistę* po polsku, a o dwudziestej pierwszej po włosku. W tym samym miejscu! Pamiętam moją mękę wynikającą z tego, że nagle w tym samym miejscu po trzech godzinach musiałem mówić to samo w innym języku. Musiałem osiągnąć maksimum skupienia, żeby nie pomylić języków.

### **I udało się Panu?**

Straszliwym wysiłkiem.

**W książce *Tak sobie myślę...* napisał Pan: „Postanawiałem zawsze: jak nie uda mi się w *Kontrabasistę* wejść na ten sam diapazon emocji pod koniec przedstawienia, wymagający dużego wysiłku fizycznego, to kończę z tym spektaklem. Jeszcze się tak nie zdarzyło, ale już jest blisko”. A jednak wciąż gra Pan *Kontrabasistę* i wchodzi Pan na ten diapazon.**

Bo ciągle znajduję siły.

### **Skąd czerpie Pan te siły i energię potrzebną do tego, by wejść i grać *Kontrabasistę*?**

To przedstawienie wymaga dużej kondycji psychofizycznej. Trudne jest w nim to, że największą eksplozję emocji trzeba wydobyć na końcu, kiedy już jesteś zmęczony. Gdy dochodzę do fragmentów finałowych, zawsze boję się, czy uda mi się włączyć ten piąty bieg. Ciągłe kontroluję, czy ja to jeszcze wytrzymuję. Kiedyś grałem *Kontrabasistę* dla tysięcznej widowni. Tu, w Lublinie, w Filharmonii Nowej, obecnej Filharmonii im. Wieniawskiego. Ile tam może być miejsc, dziewięćset?

### **Dokładnie nie wiem, ale kilkaset na pewno.**

No właśnie. Dzisiaj już nie zagrałbym *Kontrabasy* dla takiej publiczności. W ogóle ostatnio rzadko gram to przedstawienie. Ale ten spektakl to bardzo dobry papierek lakmusowy, taka próba wysiłkowa. Kilka dni temu lekarz spytał mnie, czy nie mam zadyszki, jak wchodzę po schodach. Myślę sobie: on chyba nie widział *Kontrabasy*.

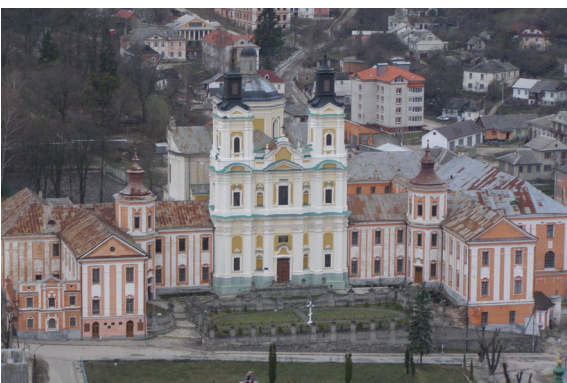
Jerzy Stuhr – aktor teatralny i filmowy, reżyser, pedagog.

Maciej Bielak – absolwent historii i politologii UMCS.



# W DRODZE DO MORDORU

MARTYNA ZIĘBA



Kościół jezuitów w Krzemieńcu

Po dwóch godzinach stania w niekończącej się kolejce do kontroli granicznej, chciałam jedynie położyć się na wygodnym łóżku w ciepłym pokoju i zasnąć. Rzuciłam tęskne spojrzenie na łucki hotel i przeniosłam wzrok z powrotem na kartę meldunkową. Po raz pierwszy od kilku lat pożałowałam, że nie uczyłam się cyrylicy. Z pomocą uczestników wycieczki udało mi się wypełnić kartę i pełna nadziei ruszyłam w stronę hotelu. W recepcji było zimno, ale nie przejęłam się tym. Chciałam jak najszybciej znaleźć się w pokoju. W windzie przypominałam sobie o artykule, który czytałam przed przyjazdem na Ukrainę, gdzie napisano, że w tym właśnie hotelu znaleziono zwłoki Serba i młodej Polki. Oboje mieli rany postrzałowe głowy. Oczywiście wyobraźni widziałam ściany obryzane zaschniętą krwią, odejmującą miejscu walorów estetycznych. Pokój był czysty, ale temperatura w nim niewiele różniła się od tej na hotelowym parkingu. Lampkę nad moim łóżkiem ktoś pozbawił żarówki. Mój plan, żeby ogrzać się przynajmniej w sztucznym świetle upadł. Pozostała nadzieja, że uda mi się odprężyć w gorącej wodzie pod prysznicem. Przeliczyłam się. Woda miała temperaturę taką jak Bug w lutym. Czekałam tylko, aż do kabiny wpadną dzieci z tyżwami. Nie doczekałam się.

Przez całą drogę do Krzemieńca patrzyłam przez szybę autokaru. Mijałam kiczowate, złocone ogrodzenia i zastanawiałam się, jak jest dalej, bardziej na wschód, bliżej „Mordoru”. Czy tam też rzuca się w oczy próba upiększania za wszelką cenę czegoś, co takim być nie może? Z tych przemyśleń wybił mnie widok sztucznej palmy w jednym z ogródków. Spod foliowych liści widać było plastikowe kokosy. Doznałam szoku estetycznego.

Pod kościołem w Krzemieńcu stały dzieci. Przyglądały się uczestnikom wycieczki jak lwy obserwujące z odległości stado antylop. Podeszły do kilku osób, prosząc o drobne. Nie wiem, czy je dostały. Szanse miały spore, w końcu to Krzemieniec – miejsce narodzin Juliusza Słowackiego, aż wstyd nie dać potrzebującym. Czekałam, aż jedno z dzieci zacznie recytować *Testament mój*, ale żadne z nich nawet nie spróbowało. A szkoda.

Wycieczka ruszyła na Górę Bony. Prawie na szczycie minęła mnie karetka. Poznałam po namalowanych na bokach pojazdów krzyżach na białym tle. W tylnych oknach wisiały firanki. Skojarzyło mi się to z karetką z rosyjskiej kreskówki *Masza i Niedźwiedź*. To, co mnie zaskoczyło, to brak barierek w miejscach, w których nieuczestniczący turysta mógłby spaść. Nie wiem, czy takie rozwiązanie wynikało z zaufania do rozwagi zwiedzających, czy z chęci zorganizowania zajęcia kierowcom zabytkowej karetki.

Wycieczka po Krzemieńcu dobiegała końca, co przypomniło jej uczestnikom, że jutrzejszego dnia wezmą udział w konkursie recytatorskim. Świadomość zbliżającej się rywalizacji nie obudziła we mnie psychopatycznych zapędów do spychania konkurencji z Góry Bony wprost na ostre kamienie. Wszyscy cali i zdrowi poszliśmy do łuckiego Teatru Lalek, gdzie odbywały się warsztaty. Po godzinie prychnia, parskania i mruczenia mój głos był tak rozgrzany, że poczułam się na siłach, aby zgłosić swoją kandydaturę na zastępcę Krysztyny Czubówny. Ostatecznie nie zrobiłam tego, ponieważ wzięłam udział w spotkaniu z pisarzem Tarasem Prochaśko i obejrzałam monodram *Od przodu i tyłu* w wykonaniu Mateusza Nowaka.



Rozdanie nagród w konsulacie w Łucku

Dzień konkursu też rozpoczął się od warsztatów. Tym razem wszystko odbywało się w Domu Kultury „Proswita”, gdzie było jeszcze zimniej niż na dworze. Po części konkursowej i wieczornej gali, na której wręczono nagrody i wyróżnienia, wszyscy wróciliśmy do hotelu. Gdyby ktokolwiek chciał uczcić swój ostatni dzień pobytu w Łucku, musiałby się zmierzyć z rozczarowaniem. Alkohol można było tam kupować tylko do godziny dziesiątej w nocy. Oczywiście wiedzący o tym autochtoni zaopatrzyli się w trunki wcześniej i z nieukrywana satysfakcją patrzyli na turystów odnoszących butelki z powrotem na półki.

Nic nie mogło zepsuć ostatniego, nocnego spaceru po Łucku. Miasto było spokojne. Po oświetlonym lampami rynku przechadzały się grupy młodzieży. Przed wyjazdem z Polski myślałam, że wybieram się do ogarniętego wojną państwa, co będzie się przejawiało w życiu codziennym mieszkańców. Myliłam się. Ludzie funkcjonowali tu w spokoju, wojennej rzeczywistości nie dało się odczuć. Kiedy mijałam jeden z budynków na rynku, zauważyłam tablicę ze zdjęciami. Pod nią leżały kwiaty i znicze. Do tarło do mnie, że raptem kilkaset kilometrów od tego miejsca trwa konflikt pochłaniający mnóstwo ofiar.

Zbliżaliśmy się do polskiej granicy. Czułam, że z nudy zacznę rzeźbić w suchej bułce. Autokar zatrzymał się i do środka wszedł celnik. Mężczyzna nie wierzył, że wracamy z konkursu. Dopiero kiedy wyrecytowaliśmy *Inwokację* pozwolił nam odjechać. Do Lublina było jeszcze daleko i żałowałam, że na środku autokaru nie ma miejsca na ćwiczenie jogi. ■

Martyna Zięba – tegoroczna absolwentka Zespołu Szkół nr 2 im. Pawła Karola Sanguszki w Lubartowie.

# ANTYgona

ALICJA MATWIEJCZYK



foto: Marek Dybek

*Antygona* to, jak wiadomo, utwór antyczny traktujący o konflikcie równorzędnych ras. Tytułowa bohaterka reprezentuje prawo boskie. Motywy jej działania wypływają zarówno z głębokiej religijności, jak i miłości do obu braci. Nie ma ona najmniejszych wątpliwości, że jej wybór jest słuszny. Pogrzebanie brata uważa za swój obowiązek.

Rzecznikiem prawa ludzkiego jest Kreon – król Teb. Chce on rządzić sprawiedliwie, zatem zdrajcy nie może potraktować jak obrońcy ojczyzny, nawet jeżeli jest potomkiem rodziny królewskiej.

W postać Antygony wcieliła się Paulina Połowniak. Jej pełen dramatyzmu głos i ekspresja sceniczna zachwycały od pierwszej sceny tragedii. Aktorka wykorzystywała pełną gamę emocji, szczególnie w scenie pożegnania ze światem. Kreona zagrał Jan Wojciech Krzyszczak będący jednocześnie reżyserem spektaklu. Jako despotyczny władca był mało wyrazisty. Okazał się również niewystarczająco stanowczy w dialogu z synem Hajmonem (Janek Tunik).

Spektakl rozpoczął się rockową muzyką, której motyw przewijał się przez całą inscenizację (zazwyczaj między epejdionami i podczas monologów bohaterów). Kontrastowała ona z antycznym wystrojem i antyczną konwencją utworu. Można rzec, że był to jedyny element świata współczesnego, dlatego nie do końca zrozumiałam dysharmonię między ścieżką dźwiękową a tekstem. Scenografia ograniczyła się do położonej w centralnym punkcie kolumny będącej tronem Kreona, a także kilku rekwizytów króla. Intrygujący zdawał się również sposób oświetlenia sceny.

W miejscach wejścia chóru (Krystyna Szydłowska, Beata Pietroń), jak i w kluczowych momentach, na prawej stronie dominował czerwony, zaś na lewej niebieski. Mimo to miałam wrażenie, że aktorzy poruszali się przypadkowo, a zabarwienie emocjonalne słów nie pokrywało się z symbolami kolorów, co wprawiało myślącego widza w zakłopotanie.

Sięgając po antyczny utwór, powinniśmy odnieść się do otaczającej nas rzeczywistości, pokazać paralele i niezmienną wartość kierującymi ludzkimi postępkami bądź ich brak. Siedząc na przedstawieniu wyreżyserowanym przez Krzyszczaka, miałam wrażenie, że jestem na spektaklu, którego celem jest zapoznanie uczniów z treścią tragedii, dlatego widowisko polecam jedynie leniwym, którzy jeszcze nie zdążyli przeczytać dzieła Sofoklesa lub chcą przypomnieć sobie jego treść. ■

Teatr Kameralny w Lublinie

*Antygona*

Reżyseria: Jan Wojciech Krzyszczak

Premiera: 18 maja 2015 roku

Alicja Matwiejczyk – uczennica III LO im. Unii Lubelskiej w Lublinie.



foto: Marek Dybek

foto: Aleksandra Derwińska



## ZABAWA PRZEDNIA

PAULINA SULOWSKA

Za ośrodkiem kultury, obok studni odgrywany jest spektakl lubelskiej grupy Teatr Satyry „Zielona Mrówka”. Wieczorną porą licealiści prezentują *Podglądanie rodaków, czyli na zapupiu dalekim* w reżyserii Roberta Kaczorowskiego. Moi rówieśnicy przebrani w ludowe kostiumy opowiadają o naszym kraju. Mocno przerysowują, używają ostrych, wyraźnych gestów i mimiki. Niekiedy nazbyt wyraźnych. Napisana przez Łukasza Osieckiego muzyka do słów Ludwika Jerzego Kerna wykonywana jest na żywo – brzmia skrzypce i akordeon, jest wesoło jak na wiejskim weselu. Finałową piosenkę śpiewa cały zespół, do czego zachęcana jest także publiczność. Jej przesłanie skupia refren „Bądź, bądź, bądź szczęśliwy, bądź oooooo, bądź, bądź, bądź, po prostu bądź”. Widownia zaczyna klaskać, dobrze się bawi. Licealiści występują podczas pierwszego dnia festiwalu, kolejnego proszeni są o następne odegranie. Dziwi, że wzbudzili aż taki zachwyty.

Wyjątkowy był pokaz gospodarzy, Teatru OKO. Autorem scenariusza przedstawienia *Plac* według powieści Ferencza Molnára *Chłopcy z Placu Broni* jest dyrektor festiwalu Marcin Woszczewski. Na scenie mamy okazję obejrzyć najmłodszą grupę teatralną – kilkunastoletnich adeptów aktorstwa z okolicznych wiosek i miasteczek. *Plac* celnie punktuje problemy młodych ludzi. Dotyka takich wartości jak szczerść, mówi o ich uczuciowości. Szczególną uwagę przykuwa scena śmierci jednej z bohaterek spektaklu – Mrówki. Dziewczynka za wszelką cenę chce obronić miejsce spotkań z przyjaciółmi. Jest odważna. Pokazuje jak ważni są dla niej przyjaciele. Wszystkie podejmowane przez nią





fot. sztukmistrze.eu

# SZTUKMISTRZOWIE W LUBLINIE

MARTYNA ZIĘBA

działania dotyczą przecież jej ziomków z podwórka.

Spektakl Przemysława Gąsiorowicza pt. *Rekolekcje* toczy się w holu ośrodka kultury. Przebrany za księdza-misjonarza mężczyzna podróżuje od parafii do parafii, aby zwalczać zło. Jego głównym celem jest wypędzenie diabła, który znajduje się gdzieś na sali. Podchodzi do przypadkowych osób, wacha je, szukając Lucyfera. Znajduje go w młodym chłopcu. Przynosi mu pustą butelkę, każe w nią z całej siły dmuchać. Chłopiec robi wszystko, o co prosi go aktor. Następnie mężczyzna zabiera butelkę, z całej siły ją gniotąc. Kolejnym sposobem na wypędzenie szatana jest obmacywanie warzyw, które aktor rzuca widzom. Warzywa kolejno odrzucane są do zakonnika, który później stara się zrobić z nich sałatkę.

Atutem monodramu jest bardzo dobra gra aktorska – Gąsiorowicz posiada wspaniałą mimikę, zaskakuje emocjami. Ma bawić i bawi. Jedna z pań siedzących obok mnie popłakała się ze śmiechu. Przedstawienie nagrodzono wielkimi brawami, największymi na festiwalu. ■

VII Ogólnopolski Festiwal Teatrów Alternatywnych i Monodramistów Wyżyna Teatralna

Organizator: Teatr OKO i Gminny Ośrodek Kultury w Rudzie-Hucie

Rudka (gmina Ruda-Huta)

Data edycji: 30 lipca – 2 sierpnia 2015 roku

Paulina Sulowska – uczennica Zespołu Szkół nr 1 im. Władysława Grabskiego w Lublinie.

Spadnie. Byłam tego pewna. Widziałam, jak starał się nie patrzeć w dół, żeby utrzymać równowagę. Jego ruchy były bardzo płynne i zdecydowane. Patrzył na swój cel – otwarte okno budynku Trybunału Koronnego. Zachwiał się. Mięśnie na jego nagim torsie spięły się, a po chwili rozluźniły, kiedy tylko taśma, po której szedł przestała drżeć. Przeszedł ostrożnie cały dystans dzielący go od okna. Na Starym Mieście rozbrzmiały oklaski. Urban Highline Festival, organizowany w ramach Carnavalu Sztukmistrzów, to wielka atrakcja. Jest tak nie tylko dlatego, że popisy przechodzących po rozpiętych na wysokościach od siedmiu do czterdziestu metrów taśmach wywołują dreszcz emocji i nie sposób przejść obok nich obojętnie. Społeczność Urban Highline wciąż się rozrasta. Każdy może się zapisać, by spróbować swoich sił jako highliner i w ten sposób wzbogacić program festiwalu oraz poznać go od strony znanej artystom.

Carnaval Sztukmistrzów to wydarzenie, które fascynuje również od zaplecza. Artysty tam występujący mogą się wydawać obdarzeni nawet nadludzkimi umiejętnościami. Dodatkowo kostiumy, jakie zazwyczaj zakładają i makijaż sprawiają, że zaczyna się o nich myśleć w kategoriach ludzi z innej rzeczywistości. Dlatego zaskoczeniem dla mnie było spotkanie artystów po występach. Wielu z nich nie dało się rozpoznać bez charakterystyki. Wystarczyło podejść do punktu informacyjnego na Błoniach, aby być świadkiem między innymi takiej sceny: mężczyzna w zielonej koszulce bez rękawów i krótkich spodenkach trzyma w ręku folder z programem festiwalu. Mówi po angielsku, że „jego kolega przyjdzie tu odebrać talon na obiad”. Po chwili z uśmiechem – wskazując jedną z postaci na okładce folderu – dodaje: „To będzie on, ale bez makijażu”.

Festiwal przez wielu już został uznany za równie dobry, co ten w Barcelonie, który z kolei cieszy się rangą najlepszego w Europie. Dlatego nawet znani artyści niewystępujący podczas tegorocznej edycji Carnavalu, jak i ci, będący początkującymi w tego typu działalności, z całego świata przyjeżdżają do Lublina, żeby wziąć udział w tym wydarzeniu. Panująca w mieście atmosfera, na czas festiwalu ulega zmianie. Staje się bardziej bajkowa. Trudno się temu dziwić, kiedy podczas krótkiego spaceru można spotkać uzdolnionych iluzjonistów, chętnych do pokazania swoich umiejętności, a po Błoniach przechadzają się tekturowe smoki. ■

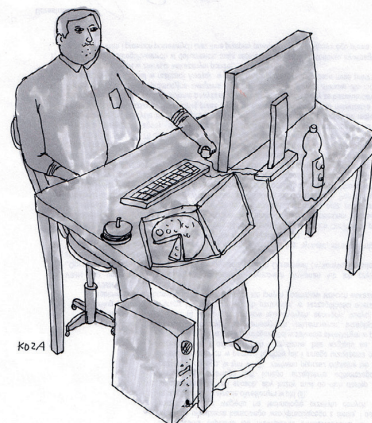
Carnaval Sztukmistrzów

Organizator: Warsztaty Kultury w Lublinie

Data edycji: 23 lipca – 26 lipca 2015 roku

rys. Janek Koza

MOJE ŻYCIE SEKSUALNE  
TO MONODRAM



Koza

PRZEŻYJEMY W TEATRZE



www.250teatr.pl

# DROGA MELPOMENO

JANUSZ ŁAGODZIŃSKI



fol. Natalia Giza

## POŻEGNANIE

Droga Melpomeno,

przeczytałem dziś na jednym z portali internetowych werdykt jury Konkursu na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej, którego to konkursu finalistą był mój Teatr im. J. Osterwy ze spektaklem *Przyjdzie Mordor i nas zje*. Pod werdyktem wpisy internautów, zawsze tych samych, aktywnych przy takich okazjach. Wpisy takie jak zwykle: „Spółdzielnia rozdaje sobie frukty”, „zestaw finalistów był taki, żeby wygrać mógł wiadomo kto”. I teraz mam dylemat: czy, będąc w finale (w dodatku nasz kolega Daniel Dobosz dostał nagrodę aktorską), jesteśmy w tak zwanej „spółdzielni”, czy też nie wygrywając nagrody głównej, okazaliśmy się tylko szarym tłem dla uprzywilejowanych i z góry wiadomych laureatów? Pytanie jest z gatunku retorycznych. Wiem. Zresztą ważniejsze jest dla mnie to, że zawsze będziemy, my – ludzie teatru, poddawani krytyce czy pochwałom. I zawsze znajdzie się ktoś, kto uzna to za kunktatorstwo, układy, „spółdzielnię”. Trudno jest nam przyjąć inny punkt widzenia.

Kiedy po okresie krakowskim, gdzie pracowałem z wymarzonymi dla aktora reżyserami, zaproponowano mi pracę w szukającym swojej artystycznej tożsamości, stołecznym, poszukującym Teatrze Szwedzka 2/4, niektóre metody budowania spektaklu wydały mi się puste i nieartystyczne. Pamiętam, jak na przedpremierowym spektaklu *Tak chcę tak* według *Ulissesa* Joyce’a w reżyserii Henryka Baranowskiego, odwiedził nas kolega z renomowanego teatru warszawskiego i zwiastował nam klęskę i zejście z afisza po pięciu pokazach. Obiecał, że jeśli się myli, odszczeka to pod stołem. Zrobił to po pięćdziesiątym spektaklu. Zagraliśmy *Ulissesa* ponad sto razy w kraju i za granicą przy pełnej widowni. Ten sukces był zresztą jedną z przyczyn przenosin na Marszałkowską i przemianowania Teatru Szwedzka 2/4 na Teatr Rozmaitości. Dla mnie też to była wielka lekcja pokory. Biję się po łapach, kiedy przylapuję się na odruchu, że kiedyś było lepiej. Było tak samo. Tylko inaczej. Bo ktoś musi wymyślać nowe

trendy. Na tym polega twórczość. Melpomeno, pomóż mi nie skostnieć.

Lektura hejtów uzmysłowiła mi jeszcze jedną rzecz. Trudno być jednocześnie w zespole tworzącym kształt krytycznego pisma „Proscenium” i obiektem jego pisania. Zawsze może to wzbudzać skojarzenia ze „spółdzielnią”. Jako człowiek czynnie wykonujący (mam nadzieję, że jeszcze długo) zawód aktora, czuję się dwuznacznie, czytając obok recenzji ze spektaklu, w którym biorę udział, mój felieton. Czuję więc, że powinienem zawiesić swoją działalność na tych łamach i przestać upubliczniać swoje listy do Melpomeny. Dziękuję za współpracę tym wszystkim, którzy poświęcili swój czas na ich czytanie. ■

Janusz Łagodziński – aktor teatralny i filmowy, od sezonu 2013/2014 w zespole Teatru Osterwy.

## STORY

Lat temu dwa z okładem adaptowałem scenicznie pewne mało znane opowiadanie Fiodora Dostojewskiego. Zależało mi na tym, by na scenie, zamiast tysiąca zbędnych rupieci, pojawiało się jedynie to, co niezbędne. Chciałem takiej przestrzeni, w której z pomocą czegoś tak oczywistego jak kurtyna, będzie można generować kolejne przestrzenie i ich konfiguracje. Jedna dwojąca się i trójca kurtyna tworząca przeróżne kompozycje przestrzenne.

Oto fragment pewnej recenzji z tamtego okresu, która dotyczyła właśnie scenografii: „Zasłony były rozmieszczone co kilka metrów w głąb sali i pełniły rodzaj ściany, przesuwając kotary, aktor przenosił się do innego pomieszczenia. Zasadniczo pomysł był interesujący, chociaż przeszkadzało mi nieco to, że były one bardzo pogniecione, co uwydatniało się w kontakcie ze światłem reflektora. Przy tak minimalistycznej scenografii można było przynajmniej zatroszczyć się o dopracowanie tych kilku elementów jak np. wyprasowanie zasłon (...). *Nota bene* były to zasłony uszyte z tiulu, organzy lub jakiegoś innego lekkiego i zwiewnego materiału, który nijak ma się do ciężkich adamaszkowych stor, o jakich pisał Dostojewski”.



fol. Archiwum autora

# PASZTET Z KRYTYKA

ŁUKASZ WITT-MICHAŁOWSKI

Zaraz po przeczytaniu tego komentarza zacząłem rozglądać się za dobrze wyostrzoną siekierą, w celu rozplątania na pół jakiejś babci, by dobrze wczuć się w klimat autora *Zbrodni i kary*. Bo skoro tiul nie jest w stanie zastąpić adamaszku, to i śmierć na scenie nie powinna być udawana.

„Nader umowne były także inne drobne elementy przedstawienia, takie jak picie z pustych szklanek i nalewanie z pustej butelki, sprawiało to wrażenie parodii. Odrobina wody pozwoliłaby bardziej poważnie traktować te sceny”.

Mogłem też w scenie walki dwóch protagonistów kazać naostrzyć brzytwę, żeby posoka tętnicza sprawiała wrażenie prawdziwej.

„Ciekawą propozycją był brak kurtyny, zabieg ten dał mi poczucie znalezienia się *in medias res*”.

To odkrycie skonfundowało mnie już zupełnie. Przecież cały system kotar był w istocie systemem kurtyn. Pierwsza i największa miała coś koło dwunastu metrów wysokości i nie mieściła się w większości teatrów, w których występowałyśmy gościnnie. Może była zbyt duża, aby dało się ją zauważyć?

I ostatni, mój ulubiony fragment:

„Tym razem spotkanie Fiodora Dostojewskiego z Łukaszem Witt-Michałowskim kończy się niestety wynikiem 1:0 dla rosyjskiego pisarza, ale Dostojewski to nie lada wyzwanie”.

Wczoraj, na lubelskim Podzamczu, razem z Grzegorzem Rzepeckim i Przemysławem Sadowskim zorganizowaliśmy publiczne czytanie tekstu profesora Władysława Panasa o „Widzącym z Lublina”. W pewnym momencie podeszły do mnie dwie starsze panie i grzecznie zapytały: „Co tu się będzie działo?”. Odpowiedziałem, że „będziemy tutaj czytali *Oko Cadyka*”, na co jedna z pań, zwracając się do drugiej, zapytała: „Chcesz czytać?” „Nie” – odpowiedziała tamta. „Nie wzięłam z domu okularów”. ■

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