

PROSCENIUM



NOWAK O *PANI BOVARY*

FRAKAŁA O *FAUŚCIE*

SUŁOWSKA O *JA, MARIA*

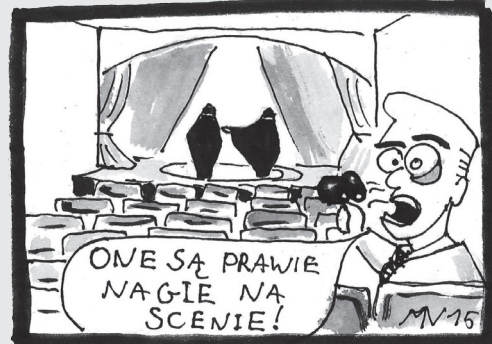
BIELAK KRYTYCZNIE
O *PORNOGRAFII PÓŻNEJ POLSKOŚCI*

TEATR OD KULIS

KMIEĆ O *SŁUCHOWISKU BAZAREK*



fol. Michał Buczek



rys. Michał Nakonieczewski

ŁUDZIE TEATRU

TERESA KMIĘĆ

Na ostatniej stronie tego numeru nasz felietonista Przemek Gąsiorowicz pisze o kształceniu młodych aktorów, o uczeniu ich rzemiosła. O wiele bardziej niż kształcenie studentów boli mnie to, co się dzieje z licealistą lub uczniem technikum, zanim jeszcze zdecyduje się zdawać egzaminy. I to, co dzieje się z nim po opuszczeniu *Alma mater*.

Lubelscy uczniowie, chętni zdawać na studia artystyczne, nie mają wielkiego wyboru. Mogą wstąpić do jednej ze szkół przygotowujących do egzaminów lub zdecydować się na lekcje prywatne z któryś z aktorów. Jest już styczeń, więc zaledwie kilka miesięcy zostało maturzystom, by zdecydować się, którego z aktorów wybrać.

Szkół lubelskich zaś nie považam. Kiedyś pewien aktor stołecznego Teatru Powszechnego, niezły zresztą, zrezygnował z roli prodziekana na wydziale aktorskim Akademii Teatralnej tylko dlatego, że grał ogony na macierzystej scenie i nie mógł znieść, że studenci oglądają go jedynie w epizodach.

Co się dzieje z absolwentami? To nie jest łatwy zawód. Niewielu decyduje się założyć własne grupy, jak ostatni białostocki Teatr Papahema, złożony z zeszlórocznych absolwentów. Absolwenci najczęściej jednak wracają do swoich miast i miasteczek, zajmują się edukacją w domach kultury, kursami, niekiedy się przebranżawiają. Tylko znikomy procent łąduje na etacie w teatrze, a jeszcze mniejszy – w filmie czy reklamie. Część jedzie do Warszawy szukać szczęścia na castingach. By się utrzymać, pracują za barem w knajpach. Spotykam ich w zasadzie każdego miesiąca. Są pełni nadziei – najlepszym i najbardziej wytrwałym z reguły się udaje. ■

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

AKOMPANIATORKA

Po dziesięciu minutach kluczenia i błędzenia po Centrum Spotkania Kultur docieram wreszcie do sali Teatru Muzycznego. Szukam wzrokiem mojej bohaterki. Jest! Siedzi przy pianinie na proscenium.

To chyba najbardziej zapracowana osoba na próbie. To do niej kierowane są liczne uwagi reżysera, począwszy od: „Pani Kasiu – z życiem!”, poprzez: „Moment, pani Kasiu”, „Możemy przegrać *Dudusia?*”, przeplatane aktorskiemi: „Za szybko, za wolno, za głośno, za cicho!” i „Kaśka, wkurz się!” (w znaczeniu: graj energiczniej!). Kiedy inni śpiewają – ona gra. Kiedy gadają – ona gra. Kiedy czekają – ona gra. Kiedy chodzą, szukając swojego miejsca – ona gra. Aktorzy mogą nie znać tekstu (mają jeszcze ponad trzy tygodnie do gali sylwestrowej), choreografia jest dopracowywana, interpretacja utworów uzgadniana z kierownikiem muzycznym. Ona musi być przygotowana już od pierwszej próby. Akompaniatorka.

– Jak wygląda pani praca nad utworem? – pytam Katarzynę Szpakowską, kiedy wreszcie udaje mi się oderwać ją od klawiatury (a nie było łatwo!).

– Dostajemy nuty, rozczytujemy je sobie, żeby się przygotować – mówi. Skąd ta liczba mnoga? Okazuje się, że liczba akompaniatorów ulega zmianie w zależności od potrzeb, czyli od stopnia trudności i ilości partii do nauczenia. – Kiedy przygotowujemy nowy projekt, zanim przyjdzie orkiestra, musimy najpierw nauczyć solistów melodii. Potem, kiedy wokaliści znają już swoją partię, gramy akompaniament, czyli wyciąg orkiestrowy – to, co później na próbach gra orkiestra. Kiedy materiał jest już ogarnięty przez nas i solistę, zaczynają się próby muzyczne i wtedy dyrygent może dać jakieś wskazówki interpretacyjne. Potem są próby choreograficzne – dzisiaj mamy właśnie taką reżyser-

ską próbę choreograficzną. Na początku wszystko ćwiczone jest z pianinem, a orkiestra przychodzi dopiero pod koniec, kiedy wszystko jest już ustawione.

– Kiedy kończy się pani rola?

– Po premierze, chyba że są próby wznowieniowe, jeśli trzeba przypomnieć sobie układy choreograficzne, na przykład walce czy czardasze. Orkiestra przychodzi, można powiedzieć, na gotowe – jedna, dwie próby.

Patrząc na ogrom wysiłku, jaki akompaniatorzy wkładają w wypełnianie swojego zadania, nie mogę nie zapytać...

– Czy nie czuje się pani trochę niedoceniona? Wykonuje pani dużą pracę, trzeba wszystkich wszystkiego nauczyć, a potem... w ogóle pani nie widać.

– Taka jest specyfika tego zawodu. Jest wiele stanowisk, na których ludzie mają bardzo dużo pracy, a ich nie widać – to nie tylko my. Technika, garderoba, scenografia – a brawa dostają soliści, orkiestra, dyrygent, reżyser. Czasami jednak ktoś nam podziękuje.

Moja bohaterka mówi spokojnie, z uśmiechem. Na końcu dodaje, że nigdy nie myślała o zmianie miejsca na to po jasnej stronie reflektorów. Woli akompaniament. Jak sama mówi: „To chyba zależy od charakteru”. ■

Teresa Kmieć – absolwentka ekonomii i muzykologii KUL, doktorantka literaturoznawstwa tamże.

Zespół redakcyjny: Bartłomiej Miernik (redaktor naczelny), Paulina Niedziałek (sekretarz redakcji), Magdalena Kusa, Teresa Kmieć, Maciej Bielak, Luiza Nowak, Paulina Sulowska, Klara Frąkała, Kamila Młodzianko (korekta)

Współpraca: Martyna Zięba, Przemysław Gąsiorowicz, Łukasz Witt-Michałowski, Marcin Wasyluk

Skład i DTP: Katarzyna Długosz

Wydawca: Warsztaty Kultury w Lublinie

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

gazetaprosceum@gmail.com

Druk: Drukarnia Akapit

Nakład: 700

Na okładce wykorzystano zdjęcie ze spektaklu *Pani Bovary*. Na zdjęciu Justyna Bartoszewicz jako Emma i Marek Szkoda jako Karol.



STOISKO W DŹWIĘKACH ZAMKNIĘTE

TERESA KMIEĆ



foto Dorota Julianna Mościbrodzka



foto Dorota Julianna Mościbrodzka

Cytując klasyka: „Gdzieś jest, lecz nie wiadomo gdzie...”. Jego dźwięki własne pochodzą z lubelskich targowisk, głosy odwiedzających – z lubelskich (i nie tylko) teatrów, a wszystko łączy się w całość w studiu im. Zbigniewa Stepka. Jest miejscem, którego nie można umiejscowić, lokalnym areopagiem bez lokalizacji. Najłatwiej go znaleźć w czasoprzestrzeni radiowej – wystarczy w niedzielny poranek lub po południu nastawić Radio Lublin. Wtedy odnajdzie się *Bazarek* – słuchowisko w odcinkach.

– Lubię bazarki – mówi, pytana o pomysł na słuchowisko, Grażyna Lutosławska, scenarzystka i reżyserka w jednej osobie. – Ten radiowy ma dziesiątki swoich pierwowzorów. W każdą sobotę, tak jak moi bohaterowie, wyruszam na zakupy. A kiedy jestem w podróży, zwiedzanie miasta zawsze zaczynam od znalezienia lokalnego bazaru. Tam najlepiej widać, jaki charakter ma dane miejsce, kim są jego mieszkańcy. To dziś jedna z niewielu przestrzeni, w której spotykają się ludzie z bardzo różnych środowisk. Kupują pietruszkę i rozmawiają „o sposobie na drylowanie czereśni i tym na szczęście”, jak powiedział jeden z moich bohaterów. *Bazarek* to taka nasza dzisiejsza agora. Tak jak na tej starożytnej toczy się tu prawdziwe życie. Żałuję, że spychamy bazarki na peryferia, a często je nawet likwidujemy.

Stali bywalcy stoiska pani Zosi, czyli bohaterowie tej radiowej agory, są już w pogodnej jesieni życia. Aktorzy, którym do tego etapu jeszcze parę lat brakuje, musieli się więc dostosować do postaci.

– Grażynka [Lutosławska] na początku cały czas przypominała nam: „Jesteście starsi, gdzie tak szybko, wolniej mówcie!” – wspomina Grażyna Jakubecka, używająca głosu Helenie.

– A nas ciągle gonilo! Jedyne Jurek [Jerzy Rogalski, „bazarkowy” Stanisław, mąż Heleny] ma taki ciepły sposób mówienia, bo jest taki ciepłutki, powolny, a myśmy byli wszyscy, całą trójką, za szybcy.

Najmłodsza w zespole aktorskim jest Dorota Julianna Mościbrodzka grająca Ankę, synową pani Zosi.

– Myślałam, że umrę ze strachu, kiedy miałam tutaj przyjść pierwszy raz, bo jako jedyna nie jestem na co dzień związana z aktorstwem. Doskonale wiedziałam, że wchodzę pomiędzy ludzi, których widziałam do tej pory na scenie.

– Ale szybko ją pokochaliśmy – wtrąca Jakubecka, a Rogalski potwierdza.

– Zespół w ogóle nie dał mi odczuć mojego niedoświadczenia – kontynuuje „bazarkowa” Anka – a ja szybko porzuciłam myśl, że jak będę mówiła, słuchaczowi na pewno zapali się czerwona lampka: „Teraz nie mówi aktor”. Bardzo szybko o tym zapomniałam dzięki wspaniałej ekipie – dodaje z uśmiechem.

Trzeba przyznać, że zespół aktorski został dobrany świetnie.

– Do współpracy zaprosiłam aktorów, których bardzo cenię – wyjaśnia decyzje obsadowe Lutosławska. – Nikt nie odmówił. Stworzyli wspaniałe role, wyraziste postacie. Czasem, kiedy piszę, niemal słyszę, co w danej sytuacji powiedziałyby Stanisław, co Wiesława, jak zareagowałaby Zosia. Cieszę się, kiedy docierają do mnie wiadomości o tym, że słuchacze biorą sobie z ich języka jakieś zwroty, na przykład: „Prawdziwie, że prawda”, którego używa Lucjan. Dorotę Juliannę Mościbrodzką, moją przyjaciółkę, poprosiłam, żeby przysłała na nagrywanie pierwszych odcinków i zrobiła nam zdjęcia. Napisałam dla niej kilka

zdań. Okazała się świetną aktorką, więc rola Anki zaczęła się rozrastać.

Taki debiut teatralny w teatrze radiowym jest zdecydowanie inny niż zwykły, sceniczny. Bo nie tylko nic nie widać, ale także nie wszystko słychać – aktorzy nagrywają wyłącznie dialogi, cała reszta dźwięków dochodzi dopiero w postprodukcji. Jarosław Gołofit, realizator słuchowiska, nie tylko czujnie nasłuchuje szelestu kartek z tekstem podczas nagrywania, ale także zbiera odgłosy codzienności.

– Podstawa bazarkowa jest na tyle uniwersalna – ogólne tło, kroki, kupowanie, odgłos kasy – że można ją wykorzystać w wielu odcinkach. Kiedy pojawiają się sceny z przesunięciem skrzynki czy rozlewaniem kompotu, to czasem szukam w bazie internetowej, ale najprościej jest je nagrać, bo wiem, jak to ma brzmieć – z bliska czy z daleka, z prawej czy z lewej. Dziewięćdziesiąt procent dźwięków tła do scen domowych powstawało u mnie w mieszkaniu, a plenerowe nagrałem na dwóch targach – na LSM-ie i na Bronowicach.

Może to tam należałoby szukać radiowego bazaru? Bo choć Lutosławska stanowczo odżegnuje się od podawania adresu, pod którym działa stoisko pani Zosi, większość aktorów je umiejscawia.

– Dla mnie to jest po prostu Wileńska – deklaruje Ilona Zgiet, „bazarkowa” pani Wiesia.

– Coś w tym jest – dorzuca Grażyna Jakubecka.

– Ja też tak myślę – mówi pan Lucjan, czyli Michał Zgiet.

– To oczywiście, że Wileńska! – podsumowuje sama pani Zosia, głosem Teresy Filarskiej. ■

BOGOWIE MOGĄ STRZELAĆ DO KACZEK

MAGDALENA KUSA



foto: Małgorzata Rukasz

Morderstwo w Rakowiskach było wstrząsem, po którym powraca zasadnicze pytanie: „Dlaczego?”. Dlaczego młodzi ludzie z dobrych domów, mający całe życie przed sobą, postanowili zabić?

W pierwszej scenie pojawia się czarna, zakapturzona postać, która w wirtualnej grze strzela do gumowych kaczek. Traktuje zabójstwo jak dobrą zabawę. Poza tym kaczkę zasłużyły na taki los. Dziura po kuli podkreśli tylko ich śmieszność, brzydotę i pustkę.

Przenosimy się do szkoły, na lekcję języka polskiego prowadzoną przez nauczyciela w masce psa. I poznajemy ją – morderczynię. Dziewczyna jest odczytana i błyskotliwa, ale bezczelna. Widzi w literaturze coś, co nie mieści w kluczu odpowiedzi, dlatego kłóci się z nauczycielem. Wbija koledze cyrkiel w oko, a może w dłoń... Co za różnica? To przecież „suka, którą trzeba usunąć ze szkoły”. To piętno zdaje się jej nie przeszkadzać – w końcu ona jest lepsza od tych jednakowo kwaczących kaczek. Dziewczynie udaje się znaleźć wydawnictwo, które opublikuje... jej wiersze! Nie może jednak liczyć na zadowolenie czy wsparcie matki, która nie widzi przyszłości w marzeniach córki. Nastolatka ucieka więc w świat książek, muzyki i wirtualnej rzeczywistości. Wystarczy *log in* i już przenosimy się do wirtualnego życia, w którym można być każdym, nawet Bogiem.

Jest jeszcze on – Orestes, niczym Eurypidesowy zabójca matki. Jest spokojny, dobrze się uczy, nie sprawia problemów. Boi się nawet odezwać, bo się jąka. Ona go fascynuje. Choć czasami go przeraża, to imponuje mu jej odwaga i wyjątkowość. To ona zabiera go do Nibylandii, do świata małych chłopców, w którym

spotykają Jamesa Deana, Jima Morrisona, Rafała Wojaczka, Karola Kota – chłopców, którym kapitan Hak odebrał wzrok, którzy się pogubili...

Gra aktorów angażuje widza. Na szczególną uwagę zasługują dynamiczne i zmienne kreacje Przemka Furdaka, który gra nauczyciela polskiego, a także matkę bohaterki, ojca Orestesa, artystów buntowników oraz antyczne fatum. Można więc powiedzieć, że uosabia wszystko to, co popchnęło bohaterów do zbrodni. Inną postacią jest DJ, który podczas imprez rapuje o historii bohaterów. Jest jak jednoosobowy chór starców z antycznych tragedii, komentujący wydarzenia.

Scena to kawałek podłogi pomiędzy rzędami publiczności i ławka. Ciekawym, choć prostym zabiegiem, jest stopniowe odgradzanie przestrzeni wokół dwójki bohaterów za pomocą przezroczystej taśmy. Fatum mówi o zastanie Mai, która zakrywa przed „zwykłymi śmiertelnikami” prawdziwy świat.

Enterorestes to profilaktyczny spektakl o młodych przestępcach. Za tragedię reżyser zdaje się jednak obarczać winą również dorosłych, którzy – postępując zgodnie z odgórnie przyjętymi zasadami – nie chcą dyskutować o rozterkach młodych albo robią to zbyt późno. Młodzi szukają więc ludzi, którzy czują to samo, co oni – są zagubieni, zbuntowani i chcą czegoś więcej, choć sami nie wiedzą czego... Chcą płonąć, a nie tylko egzystować. ■

Enterorestes

Centrum Kultury w Lublinie

Reżyseria: Grzegorz Grecas

Data premiery: 8 grudnia 2015 roku

Magdalena Kusa – absolwentka historii i filologii polskiej UMCS.

PEWNEGO RAZU W YONVILLE

LUIZA NOWAK

Małżeństwo, Emmę (Justyna Bartoszewicz) i Karola (Marek Szkołda), poznajemy podczas wesela w Yonville. Z pozoru wydają się zgodną parą. On jest szczerze oddany i wpatrzony w żonę, a ona – mimo że jest całkowitym przeciwnieństwem męża – wydaje się dobrą małżonką. Wystarczy jednak kilka scen, aby się zorientować, że Emma nie jest szczęśliwa w małżeństwie. Niezgodność charakterów i inne cele życiowe to tylko niektóre problemy w małżeństwie państwa Bovary.

Bohaterka szuka w życiu czegoś, co wypełni pustkę, jaką odczuwa. Dąży do zaspokojenia pragnień, których sama do końca nie potrafi określić. Marzy o wielkomiejskim życiu, o przyjęciach, teatrach, pięknych sukniach i biżuterii. Idealizuje Paryż. Stara się zachowywać tak, jak mieszkańcy stolicy, nie patrząc na koszty. Rzeczywistość w prowincjonalnym Yonville drażni ją i ogranicza. Wieczory spędzane na grach salonowych w towarzystwie sąsiadów nie są rozrywką dla niej. Sprawy się komplikują, gdy w miasteczku zjawia się Rudolf (Krzysztof Olchawa), który rozkochuje w sobie Emmę. Po burzliwym romansie bohaterka przechodzi metamorfozę. Nie jest już sentymentalną i naiwną romantyczką. Zmienia się nie tylko jej zachowanie, ale także strój – porzuca pastelowe suknie na rzecz spodni. Podczas kolejnego romansu, z Leonem (Daniel Dobosz), Emma jest już całkowicie „wyzwolona” i nie patrzy na konsekwencje swoich czynów.

Wydaje się, że ta historia nie może się dobrze skończyć. Ten nastrój niepokoju i nadchodzącego nieszczęścia pogłębia muzyka. Połączenie fortepianu, wiolonczeli i fagotu

SZCZAWIŃSKIEJ TEATR PRZEINTELEKTUALIZOWANY

MACIEJ BIELAK



foto: Bartek Warzecha

o elektronicznym brzmieniu powoduje, że nawet te sceny, które z pozoru nie powinny spowodować negatywnych skutków w życiu bohaterki, sprawiają wrażenie dziejącego się na naszych oczach dramatu. Zwiastunem prześladowającego Emmę fatum jest dodatkowo postać Ślepca (Nina Skołuba-Uryga), który kroczy za bohaterką, nucąc przy tym złowrogą piosenkę.

Wiele wydarzeń przedstawionych w spektaklu nie ma charakteru dosłownego, przybierają one formę symboliczną (na przykład bal u markiza, na którym Emma znajduje się wśród gości w zwierzęcych maskach). Z kolei śmierć bohaterki pokazana została w sposób dosłowny. Wokół ciała Emmy gromadzą się osoby, które miały wpływ na jej życie, ale wydaje się, że jej samobójstwo jest tragedią jedynie dla Karola. Mimo że pada wiele kurtuazyjnych słów, nikt tak naprawdę się nie zastanawia, czy tej śmierci można było uniknąć. Ta obojętność wobec losów Emmy została dobitnie pokazana w rozmowach nad jej ciałem. Cichy dramat bohaterki stał się tylko jednym z wielu epizodów w dziejach Yonville. Ot, Emma, która chciała mieć wszystko, a wszystko straciła. ■

Pani Bovary

Teatr im. Juliusza Osterwy

Adaptacja i reżyseria: Kuba Kowalski

Adaptacja i dramaturgia: Julia Holewińska

Data premiery: 5 grudnia 2015 roku

Luiza Nowak – absolwentka prawa UMCS.

Na niewielkiej scenie w Galerii Labirynt stoi stół, przy którym siedzą trzy osoby ubrane w marynarki i krótkie spodnie: Dominika Deruk (w tej roli Weronika Szczawińska) oraz dwóch... Tomaszów Kozaków, których gra aktor Szymon Czacki i kompozytor Krzysztof Kalicki. Na stole leży konstrukcja zbudowana z flipsów, a w tle stoi ściana z kartonowych pudeł. Przedstawienie rozpoczyna się od puszczonej z głośnika muzyki gitarowej. Aktorzy siedzący przy stole wykonują w tym czasie jeden ruch. Po chwili jeden z bohaterów informuje widzów, że była to wariacja na temat *Pornografii* Witolda Gombrowicza. Następnie pomiędzy dwoma Tomaszami Kozakami toczy się parafilozoficzna dyskusja o polskości, którą przerywa informacja o tym, że bohaterowie są podsłuchiwanymi. Tak kończy się pierwsza część spektaklu.

W drugiej odsłonie z głośnika słychać rozmowę z przedstawicielem polskiej szkoły filmowej, w trakcie której aktorki wykonują serię figur gimnastycznych (nawiązanie do *Salta* Tadeusza Konwickiego), a na ekranie pojawiają się tytuły polskich filmów z lat sześćdziesiątych XX wieku. Natomiast w trzeciej części przedstawienia Szczawińskiej bohaterowie toczą dywagacje na temat mitycznego myśliwego Akteona, który podejrzwał boginię Artemidę w kąpiel, za co został zamieniony w jelenia, a później zagryziony przez własne psy.

Czterdziestopięćminutowy spektakl Szczawińskiej porusza problem polskości. Reżyserka pyta, czym jest polskość oraz czy umiemy rozmawiać o polskości. Diagnoza



foto: Maciej Rukasz

Szczawińskiej brzmi: polskość jest pustką, a polskie elity intelektualne i artystyczne nie potrafią wyjść z tej pustki. Problem w tym, że *Pornografia późnej polskości* wydaje się przedstawieniem przeintelektualizowanym, a przez to trudnym w odbiorze. Spektakl jest nasycony filozoficznymi pojęciami, co z początku dodaje przedstawieniu komizmu, ale na dłuższą metę jest zwyczajnie nudne. Pełno jest w nim także odniesień do filmu i literatury, a także zabaw językiem i formą teatralną, ale mam wrażenie, że zabawy te bardziej cieszą samych artystów niż widzów. *Pornografia późnej polskości* jest zatem spektaklem wymagającym, przeznaczonym – mówiąc najprościej – raczej dla docentów niż dla studentów. ■

Pornografia późnej polskości

na podstawie *Pornografii późnej polskości* i *Akteona* Tomasza Kozaka

Reżyseria: Weronika Szczawińska

Scenografia: Natalia Mleczak

Muzyka: Krzysztof Kalicki

Galeria Labirynt w Lublinie,

Data premiery: 18 grudnia 2015 roku

Maciej Bielak – absolwent historii i politologii UMCS.



foto: Maciej Rukasz

GDYBY NIE BÓG...

KLARA FRAKAŁA



fol. Piotr Kulaczek

Scenariusz Adama Łoniewskiego opiera się na historii reżysera – Adama, który przygotowuje się do realizacji dzieła swojego życia – interpretacji scenicznej *Fausta* Goethego. Sztuka ta ma zwrócić utraczoną sławę reżyserowi, musi więc być doskonała w każdym calu. Niestety próby się nie udają, aktorzy nie spełniają oczekiwań i twórcy wciąż brakuje tytułowej roli. Adam decyduje się więc wcielić w postać Fausta. Okazuje się, że jego życie zaczyna przypominać historię Goethowskiego bohatera. Do akcji wkracza bowiem Mefistofeles. Diabeł, kryjący się pod postacią producenta, składa wyjątkową ofertę Adamowi. Zarzeka się, że pomoże mu stworzyć spektakl znakomity, taki, jakiego jeszcze nie było. Adam się zgadza. Rozpoczyna się maskarada!

Barwne maski, barokowe stroje, gra światłem, wyraziste kreacje aktorskie, nastrojowa muzyka Marzeny Lamch-Łoniewskiej i dynamiczna choreografia Justyny Kociuby – właśnie to najpierw przyciągnęło moją uwagę. Później akcja zaczęła się wikłać. Adam, kierowany *hybris*, szedł po trupach do celu, niszcząc życie sobie i swoim bliskim. Niczym w starożytnej tragedii stawał się ofiarą ironii tragicznej. Zdrada i rozstanie z żoną, romans z licealistką Małgorzatą oraz następstwa tego czynu okazały się dla niego dość bolesne. Konsekwencje najboleśniej odczuła jednak sama Małgorzata. Swoje żale i troski wyraziła w piosence – modlitwie skierowanej do Matki Bożej. Stała na scenie osamotniona, w skromnej, kobaltowej sukience, z bukietem białych goździków w ręku i opowiadała historię swojego nieszczęścia. Małgorzatę oskarżono o otrucie matki i utopienie dziecka. W więzieniu czekała na wyrok

śmierci. Kto wie, jak to by się skończyło, gdyby nie Bóg? W spektaklu przenikały się dwie rzeczywistości: nadprzyrodzona i ziemską, walczyły ze sobą dwie siły: dobra i zła.

Faust – więcej światła! jest również odpowiedzią na pytania: po co tworzy się teatr? dla kogo? jakie ambicje realizują jego twórcy? jakie mają intencje? I najważniejsze – czy przypadkiem nie miesza w tym diabeł? W spektaklu Teatru ITP Mefistofeles, dyrygując grupą aktorów, malował przed publicznością obraz dzisiejszego teatru. Ujawniał techniki i chwytły stosowane przez autorów w celu zdobycia publiczności, połączania i sprawienia jej przyjemności. Aktorzy spełniali rozkazy diabła i plastycznie ilustrowali jego wykład na scenie, a to udając mechaniczne, jednostajne ruchy maszyny, a to naśladując wyczerpanie, zużycie urządzenia. Kameralna, mała sala, okryta czarnym materiałem, wystarczyła do zbudowania złudnego wrażenia uczestnictwa w wielkim, efektownym widowisku. Widowisku, które się dzieje tu i teraz i którego – jako widz – jestem częścią. Motyw maskarady okazał się klamrą kompozycyjną. Taniec postaci w fantazyjnych maskach i kostiumach niczym z balu karnawałowego rozpoczął i zakończył spektakl. W mojej pamięci pozostały słowa piosenki: „Żyjemy i umieramy na serio, niestety”. ■

Faust – więcej światła!

Teatr ITP

Reżyseria: ks. Mariusz Lach

Scenariusz: Adam Łoniewski

Premiera: 17 października 2015 roku.

Klara Frańska – studentka filologii polskiej KUL.

PRZEGRANA NOBLISTKA

PAULINA SUŁOWSKA

W 1911 roku Maria Curie otrzymuje Nagrodę Nobla za wydzielenie radu. W tym czasie media dowiadują się o jej romansie z naukowcem Paulem Langevinem. Poinformowani o tym fakcie paryżanie wybijają szyby w mieszkaniu Marii, a organizatorzy imprezy wysyłają list z informacją, że nie życzą sobie cudzołóżnicy na gali wręczenia nagród. Nie wyobrażają sobie nawet podania jej ręki. Noblistka jest oburzona. Nie czuje się winna i nie rozumie, dlaczego została tak potraktowana. Pograżona w smutku i depresji kobieta nie widzi sensu życia. Nie wychodzi z domu, nie ma nawet siły wstać z łóżka. Tęskni za kochankiem. Nocami nie śpi, ma omamy. Uważa się przecież za bohaterkę, za kobietę inteligentną, za naukowego geniusza. Mimo wszystko chce pojechać do Szwecji po odbiór nagrody. Pogubiona kobieta odcina się od świata, przesiaduje w ciemnym pokoju. Jest wychudzona, nie radzi sobie z emocjami i sprawia wrażenie nieobliczalnej. Nastrój spektaklu staje się coraz bardziej przynębiający...

Żal mi Marii. Szkoda, że została tak niesprawiedliwie potraktowana. Drażni mnie, że kobiety, które zdradzają, są traktowane źle – większość społeczeństwa się od nich odwraca i traktuje je pogardliwie. Mężczyźni natomiast zyskują raczej podziw w oczach innych mężczyzn, uchodząc za największych „zdobywców”. Rzadko też potrafią przyznać się do winy. Maria Curie się przyznaje. Nawet więcej: opowiada nam o swojej zdradzie.

Na scenie stoi jedynie stare, odrapane łóżko, a na nim widać tylko poduszkę w ciemnobrązowej poszewce. Zawieszona nad łóżkiem lampa jarzeniowa stanowi główne źródło światła. Maria Curie (Mirella



fol. Przemek Bator

Rogoza-Biel) cierpi na bezsenność i budzi się w środku nocy. Wyrzuca z siebie wszystkie żale, zwierza się z problemów. Wspomina niezżyjącego już ojca i skarży się mu, że spotkała ją taka sytuacja. Na okładkach brukowych pism uchodzi za osobę niszczącą rodzinę Langewinów... Opowiada też o żonie swojego kochanka. Cały czas jest roztrzęsiona, pogubiona, a przede wszystkim – samotna.

Uwierzyłam we wszystko, w całą historię Marii. Godzina spektaklu trwała dla mnie niespełna pięć minut.

Ja, Maria

Teatr im. Hansa Christiana Andersena
Reżyseria: Stanisław Miedziewski
Scenariusz: Mirosława Szawińska
Premiera: 12 grudnia 2015 roku

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



fol. Przemek Bator

Nie idźcie na ten film. Trzymajcie się od niego jak najdalej. Tak, wiem, że otrzymał sporo gwiazdek w zagranicznych mediach. Cóż z tego, skoro ze wspaniałego dramatu Williama Szekspira zrobiono ordynarny, zwykły, mamiący efekcikami bryk dla szkół?

Znajoma Angielka powiedziała mi niedawno, że najgorzej jest u nich z adaptacjami Mistrza ze Stratford, bowiem muszą je grać w oryginale. Nie ma więc miejsca na kunszt i słowne zabawy tłumacza władającego współczesnym językiem jak rapierem. Nadanie wiarygodności wypowiedzianym kwestiom – po angielsku i ze współczesną ekspresją – to spore zadanie dla aktora. Z tego ambarasu na pewno wyszedł jako tako, niezły w tym filmie, Michael Fassbender. Na pewno się nie zawiodą wielbiciele jego talentu. Jest go na ekranie dużo, głównie w nieznośnie bliskich planach. Zresztą film został nakręcony głównie w bliskich planach, najazdach kamery na postacie, i szerokich kadrach pokazujących przyrodę Szkocji.

Dramaty Szekspira dlatego są wybitne i wciąż często grane w teatrach, ponieważ można je wypełnić w zasadzie dość dowolną treścią, odnoszącą się do naszego tu i teraz. *Makbeta* robi się zatem najczęściej o wojnie, o polityce, o dramacie władcy i tak dalej. Tu reżyser Justin Kurzel postanowił chyba skupić się na tym ostatnim, chociaż i to ciężko stwierdzić.

Jest w filmie kilka niezłych scen. Choćby ta, gdy Makbet chodzi po komnacie jak po więziennej celi, odchodząc już od zmysłów. Wie, że przepowiednia wiedzów już w zasadzie nie działa, pojął, że „las zaraz podejździe do murów zamku”. Niezła jest scena na wzgórzu pomiędzy Makdufem a Malkolmem, gdy

PIĘKNY BRYK DLA SZKÓŁ

BARTŁOMIEJ MIERNIK



Kadr z filmu *Makbeta*

Malkolm zawiadamia druha o tym, że podwładni Makbeta wymordowali mu żonę i dzieci.

Podczas projekcji zastanawiałem się jednak, jak można by jeszcze bardziej wydłużyć kadry, robić jeszcze dłuższe, i tak już nieznośne, *słow motion* (tu kilkakrotnie występujące, szczególnie w scenach bitew). Sporo jest też podkolorowanych efektów – te czerwienie topatologicznie odsyłające do krwistych scen, których, jak wiadomo, w tym dramacie aż nadto. Realizatorzy uznali więc, że należy je podkreślić tak, by nieprzekonany widz wiedział, że symbolizują krwią zbroczoną rękę i duszę naszego bohatera. Fassbender nie pomaga, bo przez większą część filmu kroczy z posępną miną, gra faceta z tajemnicą i bogatym życiem wewnętrznym. A przepiękna Marion Cotillard... partneruje.

Ale szkoły pewnie na *Makbeta* przyjdą. Bo to *Makbet* mniej więcej oddający, o czym jest dramat. Mniej więcej, bo kilka wątków pominięto na rzecz minimalizmu w słowach – jak już napisałem – rozciągniętego w piękne sceny. Tempo filmu najpewniej wykończy sporą część nastolatków przyzwyczajonych do szybkich impulsów na ekranie. Zrobiono z ciekawego dramatu baję, jakich mało. Stworzono coś, czego nienawidzę: półprodukt udający film. Bez pomysłu, bez sensu. Ot, taki bryk z przystojnym aktorem i ładną aktorką.

Makbet

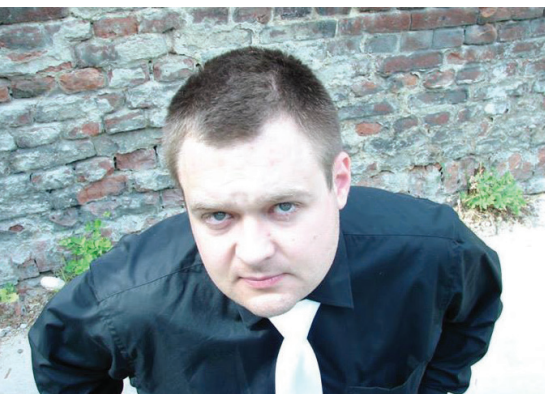
Reżyseria: Justin Kurzel

Produkcja: Francja, USA, Wielka Brytania

Premiera filmu w Polsce: 27 listopada 2015 roku

ALLELUJA I DO PRZODU

PRZEMYSŁAW GĄSIOROWICZ



fol. Patrycja Radkowiak

KRADZIEJE CZASU

Wielki reżyser europejskiego kina Wojciech Jerzy Has powiedział kiedyś: „Ukończyłem roczny Kurs Przynależności Filmowego w Krakowie i uważam, że to w zupełności wystarczy. Zdolnemu uczniowi wielu profesorów nie jest potrzebnych. Niezdolnemu – wielu profesorów i tak w niczym nie pomoże”.

Tuż po wojnie, w latach 1945–1946, działała w Krakowie tzw. Prafilmmówka krakowska. W ciągu jednego roku działalności wypuściła ona takich absolwentów jak Jerzy Kawalerowicz, Jerzy Passendorfer, Mieczysław Jahoda czy wymieniony już Wojciech Jerzy Has. W tym samym czasie, też w Krakowie, przy Teatrze Starym działało Studio Teatralne. Absolwentem tej szkoły był m.in. Tadeusz Łomnicki. W Lublinie natomiast przy Teatrze im. Juliusza Osterwy wiosną 1945 roku powstało Studio Dramatyczne, następnie przekształcone w Szkołę Dramatyczną. Wykładowcami byli tutaj aktorzy lubelskiego teatru oraz profesorowie KUL-u. Nauka trwała dwa lata, a wśród absolwentów są choćby Henryk Bąk, Wiesław Michnikowski, Wojciech Siemion czy Mieczysław Czechowicz. Wszystkie te szkoły działały przez pierwsze lata po wojnie, po czym ich funkcje przejęły wyższe uczelnie artystyczne w Warszawie, Krakowie, Łodzi i Wrocławiu. W ciągu dwóch do czterech semestrów potrafiły one wykształcić liczną grupę wybitnych artystów polskiego kina i teatru. Z kolei przed wojną działał w Warszawie Państwowy Instytut Sztuki Teatralnej, w którym nauka trwała trzy lata, a do jego absolwentów należą Tadeusz Fijewski, Nina Andrycz, Edward Dzięwoński, Aleksander Bardini, Hanka Bielicka, Jan Świdorski, Danuta Szaflarska, Irena Kwiatkowska, Andrzej Łapicki i inni.

Na świecie do dzisiaj jest tak, że szkoły aktorskie i filmowe są zazwyczaj rocznym lub dwuletnim kursem. Bo tyle naprawdę wystarczy. Zawody aktora i reżysera są co prawda artystyczne, ale jednocześnie – rzemieślnicze. Uczy się ich człowiek przez całe zawodowe życie.

W szkole można jedynie poznać pewne warsztatowe podstawy, absolutne minimum rzemiosła. A na to w zupełności wystarczy dwa do czterech semestrów. Całej reszty absolwenci powinni się uczyć w pracy, doskonaląc swoje umiejętności przez lata. Naprawdę nie ma sensu okradać młodych ludzi z ich czasu, przeciągając sztucznie okres szkolnej edukacji artystycznej. Przekształcenie po wojnie dwu- i trzyletnich szkół w czteroletnie wyższe uczelnie nie było mądrym zabiegiem. Tak twierdzą. Ale przekształcanie ich w pięcio- lub pięciopółletnie uczelnie, jak to się dzieje obecnie, jest już wybitnie niemądre. To niepotrzebne zabieranie czasu i hamowanie olbrzymiej energii skumulowanej w młodych ludziach. Uważam, że wszelkie reformowanie szkół artystycznych powinno iść w kierunku skracania czasu nauki, a nie jego wydłużania.

Ale jak tu wytłumaczyć obecnemu rektorowi wyższej uczelni, że od przyszłego roku byłby już „tylko” dyrektorem? ■

Przemysław Gąsiorowicz – absolwent Wydziału Aktorskiego PWST w Krakowie, od 2007 roku w zespole Teatru im. Juliusza Osterwy w Lublinie.

NIEMCY MNIE BIJĄ

Kiedy ponad dziewięć lat temu przywożem z Niemiec moje doświadczenia z tamtejszymi aktorami, to stanowią one nie lada atrakcję dla naszych domorosłych komediantów. Jedną z nich była opowieść o tym, jak to o godzinie czternastej zero jeden przyszła mi do głowy pewna myśl dotycząca naszej próby i zapragnąłem się nią podzielić z zespołem. Usłyszałem wtedy: „Sorry, boss, ale mamy już przerwę”. Próba istotnie trwać miała do czternastej.

W teatrze niemieckim dziwiło mnie wtedy wiele rzeczy. Gdy z jakichś względów zostały pieniądze ze scenografii – nie sposób przesunąć ich na rzecz kostiumów, i odwrotnie. Klepnięte jest klepnięte. Od reżysera w Niemczech wymaga się maksymalnego przygotowania i tego, żeby wiedział, co i jak chce zrobić. Jeśli na tydzień przed



fol. Archiwum autora

PASZTET Z KRYTYKA

ŁUKASZ WITT-MICHAŁOWSKI

premiera przyszłoby mu do głowy, że jednak scenografii nie potrzebuje – jego pech.

Minęło parę lat i w polskim teatrze, bardziej bądź mniej instytucjonalnym, rzeczona minuta po czternastej stała się jakimś okliwym wspomnieniem. Radio, serial, telewizja, lekarz, chore dziecko, równoczesne próby wznowieniowe do jakiejś śpiewogry bądź scena inicjatyw aktorskich czy dzień zdjęciowy u Smarzowskiego – za każdym razem jest jakiś powód, żeby próba do czternastej trwać nie mogła. Reżyser, oczywiście, może nie zwolnić aktora... Dziś podczas prób musisz uważać, żeby nie podnieść zbyt głośno („Naprawdę wiele można, ale nie tym tonem”), nie przekroczyć granic intymności aktora („No, ale to... to chyba trochę przesada”) i specjalnie go nie przemęcać („Wiesz... kręgosłup”). Kiedy przynosisz koncepcję sztuki, nad którą jako reżyser, a często też i adaptator, przesiadziałeś kilka miesięcy – mało który aktor okaże entuzjazm. Kiedy jednak realizacja staje się sukcesem – wszyscy realizatorzy są jego ojcami. Emocje stały się *passé*.

Kiedy wybitny polski reżyser Ludwik Margules toczył swoje spory z niezwykle scenografem Luną w dalekim mieście Meksyk lat temu dwadzieścia, to w szale twórczym gasili sobie wzajemnie papierosy na dłoniach. Podobnie szaleńcza pasja cechowała zresztą Herzoga i Kinskiego. Sztukę *Kwartet Müllera* próbował Margules z dwójką aktorów w małej i ciasnej przestrzeni czternaście godzin dziennie przez dziewięć miesięcy. Kiedy aktorzy, wyczerpani do granic wytrzymałości, przyszli do niego, prosząc o wolne choć na chwilę, bo czuli, że świat wyobrażony i rzeczywisty zaczynają im się mieszać, odpowiedział: „To wydaje wam się trudne? Poczytajcie Dostojewskiego”, po czym odwrócił się na pięcie i odszedł. Ta realizacja należy dzisiaj do tych legendarnych w Ameryce Środkowej. A że cierpiało na tym życie prywatne aktorów? No cóż... Mieli przynajmniej pewność, że nie pracują w fabryce gwoździ. ■

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