

LUBELSKA GAZETA TEATRALNA / LUTY 2016 / NR 11

PROSCENIUM

BIELAK O WESELU

ROZMOWA Z JULIĄ HOLEWIŃSKĄ

JASKUŁA, KOS, TURAN, ZIĘBA O AKTORSTWIE

WITT-MICHAŁOWSKI O PODSUMOWANIACH

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

WYCIĄGAM RĘKĘ

BARTŁOMIEJ MIERNIK



foto: Michał Buczek

Czytam i słucham teatralnych sumowań roku lubelskich recenzentów i miło się na sercu robi, gdy na przykład Pan Cyerman wspomina nasze piśmko. Dziękuję. To kolejny raz, i znów na falach radiowych, gdy nas zauważono. Dochodzą też do mnie e-maile i komunikaty od czytelników, właścicieli knajpek czy obsługi teatrów, że się świetnie rozchodzimy. To jest najważniejsze, bo to dla Was, Drodzy Czytelnicy, redagujemy nasze pismo.

Niepokoji mnie jednak jakieś takie... (nawet nie wiem, jak to precyzyjnie nazwać...) celowe niezauważanie „Proscenium” przez część ludzi teatru. Słyszę, że pojawiają się jakieś problemy przy zaproszeniach na festiwale dla członków naszej redakcji, że są problemy z wejściem na premiery, które mamy recenzować. Nie dochodzą do nas informacje o tych mniejszych przeglądach, konkursach, małych premierach w świetlicach szkolnych. Niekiedy dowiadujemy się o nich z „Zooma” lub sami się wprasza, częściej jednak nie zdążamy. Staraliśmy się dotychczas dyplomatycznie milczeć, uśmiechać.

Lubelskiego pisma zajmującego się teatrem nie było w naszym mieście od czasów wojny. Wierzę, że w „Proscenium” szlifują się przyszli redaktorzy lubelskich dzienników. Ci młodzi ludzie uczęszczają na wszystkie lubelskie wydarzenia teatralne, fascynują się teatrem. Każdy numer jest przez nich roznoszony po domach kultury, restauracjach, hostelach, teatrach. Dzięki nim trzymacie go Państwo w rękach. Nie pobierają za to honorarium.

Z nowym rokiem wyciągam więc rękę do wszystkich odpowiadających za konkursy, festiwale szkolne, teatry studenckie. Zapraszam Was. Chętnie obejmujemy te wydarzenia patronatem, chętnie się na nie wybierzemy i z przyjemnością o Was napiszemy. Nie dzielimy się w czasach, gdy tak bardzo chcą nas – ludzi kultury – podzielić. ■

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

rys. Michał Nakoniczewski



LUDZIE TEATRU

KLARA FRĄKAŁA

REKWIZYTOR

Rekwizytornia Teatru im. Juliusza Osterwy w Lublinie to niewielkie pomieszczenie wypełnione różnymi przedmiotami, ale też zapachem środków klejących, papieru i plastiku. Pracuje w niej pan Tomasz Bujak. Już od dziewiętnastu lat zajmuje się rekwizytami w teatrze – ich organizacją, przygotowaniem listy, wnoszeniem na scenę, naprawą i mnóstwem innych czynności z nimi związanych. W jego pracowni gromadzone są przedmioty, które grają w spektaklach będących aktualnie na afiszu. Gdy sztuka schodzi z afisza, rekwizyty trafiają do magazynu. Zazwyczaj bywa tak, że wiodą kilka żywotów, wykorzystywane wielokrotnie w przedstawieniach.

– Są przypadki, że rekwizyt do spektaklu zakupiono piętnaście lat temu i okazuje się, że nadal jest potrzebny. Tak właśnie było z tym – powiedział pan Tomasz, pokazując lśniący, ozdobiony rewolwer. – Po piętnastu latach odszukaliśmy go w magazynie i zagrał po raz kolejny. Rekwizyt to taka rzecz, która trwale na siebie zarabia.

O losach rekwizytu decydują reżyser i scenograf. To od nich zależy, jaki przedmiot pojawi się w spektaklu, gdzie będzie stał i jak będzie wyglądał. Rekwizytorzy działają też w stałym porozumieniu z osobami z pracowni plastycznej. Spisują, układają i wnoszą na scenę przedmioty wykonane przez artystów.

– Jakie cechy powinien posiadać rekwizytor? – pytam mojego bohatera.

– Przede wszystkim powinien mieć dobrą pamięć – odpowiada po krótkim namyśle. – Szczególnie na próbach musi się uczyć różnych rzeczy i jeszcze szybciej je zapominać. Bywa tak, że najpierw w spektaklu ma grać jedna filizanka, później scenograf decyduje się na sześc, a na ostatniej

próbie okazuje się, że nie będzie filizanki, tylko szklanki. Wszystko, zwłaszcza w tygodniu premierowym, zmienia się jak w kalejdoskopie.

Wygląda na to, że rekwizytor powinien mieć też zdolności manualne.

– W przypadku naprawy biżuterii lub innych drobnych przedmiotów są one wręcz niezbędne. Czasem wymieniamy zapięcia w łańcuszku na większe, aby aktorki mogły je sprawniej zakładać, gdy mają na to niewiele czasu. Nie ukrywam, trzeba się nad tym sporo natrudzić, a to niewdzięczne zadanie. W naszym teatrze rekwizytorzy muszą być również dość silni, bo ich zadaniem jest ustawianie elementów dekoracji, często ciężkich, zmiany na scenie, ściąganie trapy [zapadni w teatrze – przyp. red.].

Podczas naszego spotkania pan Tomasz zdradza mi sposób, w jaki powstają napoje udające alkohole, pokazuje maskę Puka ze *Snu nocy letniej* i pozwala mi przeczytać wydruk „Naszego Kuriera” wykorzystanego w *Pani Bovary*. Patrzę na to, z jaką dumą i zadowoleniem pan Tomasz mówi o swoim zawodzie i przedmiotach, którymi jest otoczony. Nie dziwię się, kiedy stwierdza: „To jest praca, której nie da się porównać z żadną inną”. ■

Klara Frąkała – studentka filologii polskiej KUL.

Zespół redakcyjny: Bartłomiej Miernik (redaktor naczelny), Paulina Sulowska (sekretarz redakcji), Teresa Kmieć, Maciej Bielań, Luiza Nowak, Klara Frąkała, Kamila Młodzianko (korekta)
Współpraca: Łukasz Witt-Michałowski, Marcin Wasyluk, Michał Nakoniczewski, Martyna Zięba, Przemysław Gąsiorowicz
Skład i DTP: Katarzyna Długosz
Wydawca: Warsztaty Kultury w Lublinie
Kontakt: ul. Grodzka 5 A, 20-112 Lublin
gazetaproscenium@gmail.com
Druk: Drukarnia Akapit
Nakład: 700

Na okładce wykorzystano zdjęcie ze spektaklu *Wesele* z Teatru im. H. Ch. Andersena w Lublinie (na zdjęciu Kacper Kubiec); fot. Przemek Bator



WARSZTATY KULTURY

CIEMNE WESELE

MACIEJ BIELAK



fol. Przemek Bator



fol. Przemek Bator

Reżyser Jakub Roszkowski przeniósł *Wesele* Stanisława Wyspiańskiego z bronowickiej chaty do współczesnego domu weselnego. Dziewiętnastowieczny język dramatu brzmi w tej scenerii nieco egzotycznie, niemniej świetny spektakl Roszkowskiego dobrze diagnozuje kondycję obecnego społeczeństwa.

Foyer Teatru Andersena zostało przerobione na salę weselną, ale scena wygląda bardziej na małą salkę w domu weselnym – gdzieś niedaleko rozstawione są pojedyncze stoły i siedzenia, z tyłu sceny stoją skrzynki na wódkę, a w tle widać wyjście z toalety. Kiedy widzowie wchodzą, spektakl już trwa, a oczom publiczności ukazują się bohaterowie przedstawienia. Wszystkie postacie mają czarne kostiumy i noszą przed sobą duże lalki przypominające ludzkie szkielety. W pierwszej części bohaterowie nieustannie piją wódkę i prowadzą ożywione spory polityczne. Jałowe rozmowy coraz bardziej pijanych i agresywnych uczestników wesela przerywa przybycie Chochoła, który jako jedyny ma jasny kostium i nie nosi przed sobą manekina. Na koniec pierwszej części spektaklu wszyscy na zawołanie Gospodarza zrzucają z siebie lalki.

W drugiej części bohaterowie już po zakończeniu zabawy siedzą w poprzek sceny przypominającej szatnię, toczą luźne rozmowy na temat przyszłości młodej pary, romansują ze sobą. Tę pozornie beztroską atmosferę psuje Czepiec, który daremnie usiłuje przypomnieć pogrążonemu w oparach alkoholu Gospodarzowi, że jeszcze niedawno nawoływał chłopów do pospolitego ruszenia. W finale przedstawienia na scenę ponownie wkracza Chochoł, ale – i tu niespodzianka – to nie on

mówi słynne słowa: „Miałeś, chamię, złoty róg / ostał ci się ino sznur”. W inscenizacji Roszkowskiego to wszystkie pozostałe postacie wykrzykują te słowa Chochołowi. Chwilę wcześniej ponownie zakładają na siebie lalki, które nosili w pierwszej części przedstawienia. Wyzwolenie się z mentalnych schematów, w których tkwili, okazuje się niemożliwe.

Wesele w Teatrze Andersena to ciemny spektakl. Nie tylko dlatego, że aktorzy grają na przyściemnionej scenie, a prawie wszyscy ubrani są na czarno, ale przede wszystkim dlatego, że Roszkowski pokazuje, iż diagnoza Wyspiańskiego sprzed ponad stu lat pozostaje zaskakująco aktualna. Reżyser ukazuje bowiem Polskę Anno Domini 2015 jako kraj wewnątrznie rozdarty, a współczesnych Polaków jako „mocnych w gębie” krzykaczy i pozerów, którzy nie potrafią znaleźć wspólnego języka i nie mogą na dłuższą metę uwolnić się od krępujących ich schematów. Jedyną cechą łączącą wszystkie postacie inscenizacji jest pociąg do alkoholu, który potęguje samozachwyty bohaterów i niechęć do reszty świata. Oglądając przedstawienie Roszkowskiego, można wręcz odnieść wrażenie, że reżyser zbudował je na bazie współczesnych filmów weselnym i programów publicystycznych, a nie na podstawie dramatu Wyspiańskiego.

Jednocześnie *Wesele* jest spektaklem, który się świetnie ogląda. Duża w tym zasługa zabiegów artystycznych dokonanych przez reżysera. Najważniejszy polegał na użyciu lalek, które można odczytywać jako nawiązanie do *Umartej klasy* Tadeusza Kantora. U Kantora manekiny symbolizowały brak możliwości ucieczki od spustoszenia, jakie poczyniły dwie wojny światowe. Z kolei

w przedstawieniu Roszkowskiego lalki mogą symbolizować niezdolność Polaków do odrzucenia stereotypowego sposobu postrzegania innych ludzi, polityki czy historii. Ponadto reżyser znacznie okroił sztukę Wyspiańskiego – wyciął zdecydowaną większość drugiego aktu i zrezygnował z blisko połowy oryginalnych postaci (w przedstawieniu bierze udział tylko trzynaścioro bohaterów). W odbiorze spektaklu pomagają dobra gra większości aktorów, dzięki którym tekst dramatu brzmi zadziwiająco świeżo. Na wyróżnienie zasługuje zwłaszcza Gabriela Jaskuła w roli rozerotyżowanej, ale pustej wewnątrznie Zosi, oraz Wioletta Tomica jako zimna i wyrafinowana Panna Młoda. Dobrze sprawdziła się też minimalistyczna scenografia Macieja Chojnackiego i klubowa muzyka Macieja Siwaka.

Wesele w Teatrze Andersena jest zatem spektaklem mądrym, aktualnym i oryginalnym w formie. Wprawdzie do końca sezonu teatralnego pozostało jeszcze kilka miesięcy, ale śmiem twierdzić, że przedstawienie Roszkowskiego jest bardzo mocnym kandydatem do miana najważniejszego lubelskiego spektaklu. ■

Teatr im. H. Ch. Andersena w Lublinie
Wesele Stanisława Wyspiańskiego
Reżyseria i opracowanie tekstu:
Jakub Roszkowski
Scenografia: Maciej Chojnacki
Muzyka: Maciej Siwak
Premiera: 19 grudnia 2015 roku

Maciej Bielak – absolwent historii i politologii UMCS.

PROSTO W OCZY!

Z JULIĄ HOLEWIŃSKĄ, DRAMATOPISARKĄ, DRAMATURŻKĄ, WSPÓŁADAPTATORKĄ POWIEŚCI *PANI BOVARY*, ROZMAWIAJĄ LUIZA NOWAK I PAULINA NIEDZIAŁEK



fol. Tomasz Szerszeń

Luiza Nowak: Mam wrażenie, że Emmę Bovary każdy widz odbiera inaczej. Jakie uczucia wywołuje w Pani? Współczucie? Może dezaprobatę?

Julia Holewińska: Nie mogę odczuwać dezaprobaty wobec bohaterów, którymi się zajmuję w teatrze. Bohater musi mnie fascynować, zastanawiać. Gdy zaczęliśmy myśleć o adaptacji *Pani Bovary*, wiele osób mówiło, że robimy spektakl o kobiecie trzydziestoletniej, balzakovskiej, co jest przecież niezgodne z rzeczywistym wiekiem Emmy. Jednak jej problemy ulokowalibyśmy dziś zapewne właśnie w kobiecie po trzydziestce. Czyli Emma byłaby prawdopodobnie moją rówieśniczką. Flaubert dał jej dwadzieścia kilka lat. Mój stosunek do tej bohaterki jest ogromnie namiętny. Jest to postać tragiczna przez swoją małość. To zresztą dramat wszystkich Flaubertowskich bohaterów, natomiast ona jeszcze ich w tym dramacie przewyższa. Ciągłe chce więcej i jest nienasycona. A nienasyconie jest zawsze pociągające. Wydaje się również ciekawa jako kobieta, która nie jest w stanie nasycić się uczuciami. To pierwsza ofiara konsumpcjonizmu zarówno w aspekcie materialnym (Emma wciąż kompulsywnie kupuje u pana Lheureux), ale także w aspekcie uczuciowym. Jest postacią wywrotową nie tylko jak na tamte czasy, ale jak na dzisiejsze również. Dlatego to bohaterka współczesna, która kobiecość wyrwaca do góry nogami. Dzięki Emmie Bovary można się wiele dowiedzieć o sobie.

L.N.: Co motywuje Emmę do działania? Czy realizuje własne pragnienia, czy może wpływ na nią miało społeczeństwo i mężczyźni, którzy ją otaczali?

J.H.: Jest bardzo wiele czynników. Tak naprawdę Emma Bovary nie jest głupią

bohaterką. Czyta literaturę, ale oczywiście tylko jakieś dwadzieścia procent tego, co czyta, otwiera jej głowę. Na początku pochłonięta jest literaturą religijną, potem czyta romanse, które dzisiaj pewnie nazwalibyśmy literaturą kobiecą. Rozmawialiśmy o tym z Kubą Kowalskim [reżyserem i współautorem adaptacji spektaklu – przyp. red.] i stwierdziliśmy, że dzisiaj pewnie nawet by nie czytała, tylko oglądałaby seriale. Do działania pcha ją wiele rzeczy, również literatura. Czy społeczeństwo? Myślę, że raczej wyobrażenia i marzenia, które nie mogą być zrealizowane, bo Emma Bovary nie jest hrabiną ani markizą, chociaż ma takie aspiracje. I to jest właśnie ten dramat za krótkich rąk, który pewnie każdego z nas dotyka, choć może w innych aspektach. To jest dramat o marzeniach.

L.N.: Pamiętam, że w powieści pan Rouault narzeka, że popełnił błąd, zapewniając Emmie wykształcenie. Według niego naczytała się zbyt wielu książek i zbyt wiele chce, a przecież ma męża i dom, więc zgodnie z XIX-wiecznymi standardami powinna być zadowolona.

J.H.: Zgodnie z dzisiejszymi też (*śmiech*). Ciągłe wielu ludziom nie mieści się w głowie, że kobieta rozpycha się w tych ramach narzuconych przez społeczeństwo.

Paulina Niedziałek: Czy można zatem powiedzieć, że powieść *Pani Bovary* i wasz spektakl to historia ponadczasowa?

J.H.: Na pewno powieść jest ponadczasowa, a czy spektakl... Trudno mi powiedzieć. Staraliśmy się, aby tak było, dlatego świadomie ubraliśmy postacie w kostiumy, aby być blisko Flauberta, natomiast współczesność wyzierała z samego tekstu. Często uwspółcześniamy stare powieści i dramaty, jednak tutaj wydawało

nam się to zupełnie niepotrzebne. Oczywiście momentami uwspółcześniliśmy język, ale myślę, że to nasza adaptacja najwierniejsza autorowi.

L.N.: Flaubert nie wspomina o pojawieniu się Rudolfa i Leona na pogrzebie. Co było powodem wprowadzenia tego wątku do scenariusza?

J.H.: Pogrzeb Emmy wydawał się nam pożegnaniem i był tak naprawdę kluczowy, bo jest to klamra bardzo charakterystyczna dla Flauberta. Heroina, którą Emma Bovary była tak naprawdę tylko raz w życiu, kiedy połknęła arsenik, zostaje zestawiona z małością tych wszystkich bohaterów. Leon użala się nad sobą, a Rudolf przychodzi za późno. Jest to gorzkie zakończenie. W ich relacji nic już nie może się zmienić, ale jest to dopełnienie zarówno Rudolfa, jak i Leona, a także pokazanie, jak miały być te ich relacje. Emma ulokowała w nich coś dużo większego. Przerastała tych wszystkich ludzi. Robiąc tę adaptację, rozbudowaliśmy pewne postacie, a niektóre połączyliśmy. Chcieliśmy, żeby to był zamknięty świat, w którym każda z postaci niesie swoją historię. Stąd zależało nam, aby w pożegnaniu Emmy uczestniczyli wszyscy. Ten pogrzeb to kwintesencja stylu Flauberta: przekładanie wielkości i małości, mistrzostwo gorzkiej groteski.

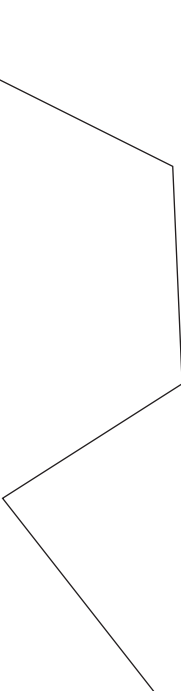
L.N.: W spektaklu został pominięty wątek dalszych losów Karola. Dostaje korespondencję Emmy, ale wydaje mi się, że nie dowiaduje się o jej romansach.

J.H.: To ciekawe, bo mi się wydaje, że od pewnego momentu Karol doskonale o nich wie. To zależy jednak od interpretacji widza, bo my w spektaklu nie dajemy takiej jednoznacznej odpowiedzi na to pytanie. Osobiście jestem przekonana, że od któregoś momentu wie i tym bardziej czyni to

Prosto w oczy! – cykl szczerych i przenikliwych rozmów, które redaktorzy PROSCENIUM przeprowadzają z twórcami lubelskich przedstawień. Każde spotkanie dotyczy jednego, konkretnego spektaklu.



fol. Bartek Warzecha



fol. Bartek Warzecha

z niego postać tragiczną i głęboką. Dla mnie Karol jest ogromną zagadką. Gdy dostaje listy od Felicyty, mówi: „To nie ma żadnego znaczenia”.

L.N.: „Nie ma żadnego znaczenia”, bo Emma już nie żyje czy może dlatego, że Karol nadal tak mocno ją kocha?

J.H.: Zwróć uwagę, że on ją *de facto* popycha w romanse, bo wie, że z nim nie znajdzie szczęścia i to jest pewna dojrzałość Karola. Taka szlachetność. Broniłabym tej postaci, chociaż często jest przedstawiana wyłącznie groteskowo. Pokazaliśmy Karola jako oferme, ciamajdę, pantoflarza, ale pod tym płaszczkiem kryje się duże zrozumienie dla potrzeb Emmy. Dla mnie to najtrudniejsza i – poza Emmą – najciekawsza, najbardziej złożona postać powieści.

P.N.: Czy można powiedzieć, że Karol specjalnie popchnął Emmę do romansów?

J.H.: Nie, tak też bym nie powiedziała. Nieświadomie w romanse popycha Emmę pan Homais, który jest takim *spiritus movens* całej społeczności. Oczywiście do któregoś momentu wszystko dzieje się mimochodem. Myślę, że takim momentem, w którym Karol świadomie popycha Emmę do romansu, przynajmniej w naszym spektaklu, jest scena w operze. To moment, w którym Karol spotyka Leona, a Emma jest po czterdziestodniowej chorobie i jest w ciężkiej depresji. Wtedy mamy potwierdzenie ogromnej głębi tego człowieka i jego szlachetności.

P.N.: Czy Karol darzył Emmę zbyt dużym zaufaniem?

L.N.: A może bezgraniczną miłością? On ją kochał pomimo tych romansów i chciał dać jej szczęście.

J.H.: Myślę, że dokładnie tak jest. To taka miłość z całym uwzględnieniem

swoich braków, czyli tego, że on jej pewnych rzeczy nie może dać. Emma Bovary jest bohaterką, która zawsze sięga wyżej, ale ma za krótkie ręce. Karol nie ma takich aspiracji. Z jego strony to szlachetna miłość, ale oczywiście nie taka krystaliczna, bo jednak nie jest to szczęśliwy związek. A co do zaufania, to nie wiem, czy to jest kluczowy wyraz dla tej relacji.

L.N.: Co wpłynęło na metamorfozę Emmy? Czy tylko ona sama miała wpływ na swoją przemianę, czy może mężczyźni wydobyli z niej negatywne cechy, które doprowadziły do jej zatracenia się?

J.H.: Myślę, że nie tylko mężczyźni, lecz przede wszystkim ona sama. Będę bronić tego kobiecego punktu widzenia, kobiecego głosu – myślę, że to jednak kobieta sama decyduje o sobie. W pewnym sensie Emma Bovary jest jedną z pierwszych feministek, chociaż akurat tego aspektu w spektaklu nie akcentowaliśmy. Na pewno mężczyźni mieli ogromny wpływ na jej przemianę. W postawiu Ryszard Engelking bardzo trafnie podkreśla, że są cztery etapy jej romansów. Z Leonem miłość platoniczna i zmysłowa oraz wtajemniczenie i wyzwanie z Rudolfem. Na przemianę Emmy wpłynęło wiele czynników, dla przykładu: bal, na którym znajduje papierosnicę i tańczy z wicehrabią, był dla niej społeczną, ale i fizyczną inicjacją. Wpływ na nią ma wiara, ale także wyjazd do opery. Tam następuje zachłyśnięcie się sztuką. W oryginale Karol i Emma jadą na *Łucję z Lammemooru*. My użyliśmy wiersza Emily Dickinson. To niezwykła amerykańska poetka, która w pewnym momencie wyrzekła się życia.

P.N.: Czy pojawienie się Ślepcy na początku romansu z Rudolfem oznacza, że od początku bohaterka była skazana na porażkę?

J.H.: On pojawia się nie tylko w scenach romansu, ale także w momentach szaleństwa. Czasem jest to szaleństwo uczuciowe, a czasem szaleństwo zakupów. Jest bardzo dużo interpretacji Ślepcy. Jedna jest taka, że jest to fatum, inna, że jest to śmierć z całym swoim symbolizmem. Dla nas to taka figura potencjalna. Takie lustro dla Emmy Bovary, lustro szaleństwa, zmarginalizowania, wyjścia poza pewną ramę. Czy gdyby Emma przeżyła, zostałaby takim właśnie Ślepcem? U nas w spektaklu jest to inaczej poprowadzone niż u Flauberta. Przede wszystkim Ślepiec jest kobietą. Poza tym nie wiemy do końca, czy jest postacią realną, czy nie. W pewnym momencie jest ona realna, na przykład podczas „zwierzęcego karnawału” w drugiej części spektaklu. Ale już w scenie z panem Lheureux – nie.

P.N.: Nawiązując do karnawału w drugiej części spektaklu, jakie przesłanie może mieć zamiana garderoby pomiędzy Emmą i Leonem?

J.H.: W założeniu karnawał jest światem odwróconym. Drugie spotkanie Emmy z Leonem ma miejsce tuż po tej tragedii z Rudolfem. Emma staje się dużo bardziej męska. Przejmuje inicjatywę i to ona jest tą siłą sprawczą. Kiedy faktycznie zrzuca suknię, jest to dla niej prawdziwy moment wyzwolenia. Wtedy zaczyna decydować. Jest człowiekiem sprawczym, aczkolwiek jest też coś w tym, że ona się mści na Leonie. Wrzuca go przebranego za kobietę w ten karnawał zwierząt-mężczyzn. Trochę tak jakby mówiła: „Zobacz, jak jestem traktowana”. ■

Luiza Nowak – absolwentka prawa UMCS, studentka stosunków międzynarodowych tamże.

Paulina Niedziałek – uczennica V LO im. Marii Skłodowskiej-Curie w Lublinie.

TO, CZEGO NIE MA W SCENARIUSZU

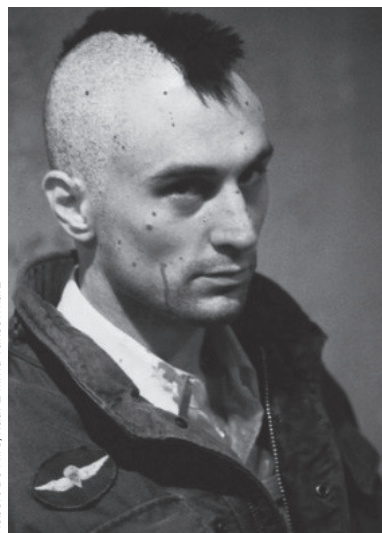
MARTYNA ZIĘBA



Sean Penn, kadr z filmu *Obywatel Milk*

Czasem nie wystarczy wyobrazić sobie, że nasze całe ciało jest narzędziem, którego użyjemy komuś innemu. W pewnych przypadkach nawet zmiana sposobu myślenia to za mało. Wciąż ma się poczucie, że odbiór będzie negatywny i już nie pomoże wielokrotne rozgrzewanie mięśni twarzy. Czasem należy opracować charakter postaci, jaką przyjdzie nam zagrać, nie tylko na podstawie scenariusza. Jakość gry aktorskiej może zależeć nawet od koloru zasłon w domu. Przynajmniej według Seana Penna, który dopiero po przearanżowaniu wyglądu okien w swojej sypialni zgodził się wystąpić w filmie *Obywatel Milk*.

Istnieje wiele sposobów na to, aby aktor przedstawił na scenie postać w sposób wiarygodny. Według jednego z nich kluczem do sukcesu jest jak najlepsze poznanie własnego ciała. Może się to kojarzyć ze sloganami, jakie słyszy się na lekcjach jogi, ale ta metoda nie ma nic wspólnego ze sportem. Wystarczy znaleźć duże lustro, takie, żeby odbijała się w nim nasza



Robert De Niro, kadr z filmu *Taksówkarz*

cała sylwetka. Potem należy zdjąć z siebie ubranie – łącznie z bielizną – i spróbować polizać twarz swojego odbicia. Ten sposób ma sprawić, że aktor będzie bardziej świadomy swojego ciała, co z kolei ma się wiązać z bardziej wiarygodnym odgrywaniem roli. Oczywiście zaleca się, żeby stosować tę metodę w pomieszczeniach bez przeciągów, aby nie ryzykować zapaleniem krtani.

Inny sposób na uwiarygodnienie kreacji aktorskiej to obserwacja. Warto poświęcić czas na dokładne zapoznanie się ze środowiskiem, z jakiego dana postać mogłaby się wywodzić. Żeby wiarygodnie odegrać rolę lekarza, należy spędzić kilka dni w szpitalu i zapoznać się z tym, jak wygląda typowy dzień pracy służby zdrowia. Metody obserwacji warto spróbować jeszcze przed egzaminem do szkoły aktorskiej w ramach przygotowań do drugiego z jego etapów – etiid. Zadania są tam przeróżne – od wyzwania: „Proszę zagrać krzesło” po polecenie: „Niech pan wyobrazi sobie, że jest pan kierowcą traktora”. Bez obserwacji otoczenia każde z nich byłoby trudne do wykonania.

Niektórzy aktorzy nie poprzestają na obserwacji i decydują się nawet na spróbowanie swoich sił w innej branży. Tak właśnie zrobił Robert De Niro, kiedy został kierowcą taksówki w ramach przygotowań do tytułowej roli w filmie *Taksówkarz*. Nie wiadomo, czy ludzie korzystający wtedy z komunikacji miejskiej, widząc za kierownicą aktora, cieszyli się na perspektywę podróży z kimś znanym, czy raczej walczyli z atakiem paniki, gdyby miało się okazać, że kierowca zdecydowanie lepiej radzi sobie na scenie, niż prowadzi samochód.

Oczywiście wśród tych licznych przygotowań do roli nie powinno się zapominać o najważniejszym – rozgrzaniu aparatu mowy. W tym celu należy masować od wewnątrz policzki językiem, mlaskać, kłaskać i cmokać. Ponadto trzeba zadbać o to, by mieć nienaganną dykcję. Idealnym patentem na to, żeby mówić wyraźnie, jest recytacja z korkiem od wina w zębach. Ten sposób funkcjonuje już od starożytności. Za jego propagatora uważa się Demostenesa, który ćwiczył swoje przemowy, trzymając w ustach kamienie. Dzisiejszy sposób wykorzystujący korek wydaje się bezpieczniejszy, ponieważ aktor nie musi wybierać między dobrą dykcją, a posiadaniem całych zębów.

O tym, jak istotna jest wiarygodna gra aktorska, wspomniano w filmie *Zakochany Moliere* w reżyserii Laurenta Tirarda. W jednej ze scen występujący w roli tytułowej Romain Duris uczy aktorstwa bogatego szlachcica. Niezadowolony z osiągnięć swojego ucznia tłumaczy mu: „Pan mi pokazał człowieka udającego konia, nie konia. [...] Aktorstwo to zawód wrażliwości, nie pozorów”. ■

Martyna Zięba – studentka romanistyki na Uniwersytecie Warszawskim.



Romain Duris, kadr z filmu *Zakochany Moliere*

O krótki komentarz do artykułu *To, czego nie ma w scenariuszu* poprosiliśmy trójkę aktorów związanych z lubelskimi scenami.



fot. Przemek Bator

Sposobów na przygotowanie roli jest cała masa. Do moich ulubionych, zasłyszanych, należy wzorowanie się na filmikach z Youtubé'a. Niektórzy aktorzy tyją, inni w nieskończoność powtarzają kwestie, są też tacy, którzy na wiele tygodni pozostają w zamknięciu, odcinają się od wszystkiego. Wszystko zależy od roli, jaką przychodzi nam przygotować, od tego, czego wymaga określona praca, a także od oczekiwań reżysera. Oczywiście każdy z nas ma też swoje preferencje, doświadczenie, przyzwyczajenia, temperament czy możliwości. To wszystko determinuje sposób pracy i jeżeli jest ona wykonana szczerze, a aktor ma jeszcze do tego talent, to istnieje duża szansa na stworzenie dobrej roli. Próbowanie tych wszystkich sposobów, uczenie się nowych metod i stosowanie się do różnych szkół jest niezwykle ciekawe i rozwija nasz warsztat, ale moim zdaniem i tak najciekawsze jest indywidualne potraktowanie postaci. Bo przecież każdy z nas jest inny, w pewnym sensie zastany przez swoją postać w innej sytuacji, kondycji, w pokoju z bardzo konkretnymi zasłonami. To wszystko buduje postać. Zbieram całą tę wiedzę, umiejętności i doświadczenie, jakie posiadam, i znowu jestem głupia, zadając sobie pytanie: „Jak przygotować się do roli Teletubisia?”. ■

Gabriela Jaskuła – absolwentka wrocławskiego PWST, aktorka Teatru im. H. Ch. Andersena w Lublinie, współpracuje z innymi scenami lubelskimi.



fot. Maciej Rukasz

Do przygotowania się aktor może użyć techniki Meisnera. Na zaawansowanym etapie tej praktyki robi się przygotowanie emocjonalne – do wejścia na scenę czy na plan filmowy, do zbadania postaci, do przeprowadzenia improwizacji. W jaki sposób te emocje się rozgrzewa i ćwiczy? Poprzez wyobrażanie sobie najlepszych i najgorszych scenariuszy, w które zaangażowane są ważne dla aktora osoby lub rzeczy. Podczas wyświetlania sobie tych snów na jawie aktor pozwala, żeby dotykało go wszystko, co się w nich odbywa – w pozytywny bądź negatywny sposób, w zależności od wyobrażenia i potrzeby. Może sobie więc śnić o odbieraniu prestiżowej nagrody, na którą najbardziej na świecie zasługuje („No bo kto, jak nie ja?”), o romansie z najgorętszym ciachem Hollywoodu, o utracie ukochanego pieska, który zginął w tragicznych okolicznościach, bo zżarł na spacerze zgniłego jeża, o spowodowaniu wypadku, w którym ginie najbliższa osoba i tak dalej, i tak dalej... Liczba wariantów i odcieni jest nieskończona, bo przecież wyobraźnia nie zna granic! ■

Judyta Turan – aktorka i coach, zagrała Irenę Solską w *Kryjówce* w reż. Pawła Passiniego. Prowadzi zajęcia w: Laboratoriummeisnera.pl.



fot. Bartłomiej Sowa

Najpiękniejsze aktorstwo zawsze opiera się na wiarygodności. Tworzenie prawdziwych i godnych zapamiętania ludzkich portretów wymaga głębokiej analizy materiałów mówiących nam o środowisku, o czynnikach historycznych i warunkach, jakie miały wpływ na naszego bohatera. Daniel Day-Lewis powiedział kiedyś, że aktor musi mieć poczucie, że każda robota jest jego ostatnią. Ten genialny brytyjski artysta jest właśnie odzwierciedleniem aktorstwa, jakie szanuję i jakie mi imponuje. Odpowiednio wykonana praca emocjonalno-psychologiczna jest nierozdzielnie związana z pracą fizyczną, na przykład charakterystyczny sposób mówienia, chodzenia czy motoryka całego ciała. Aktor, który chce naprawdę dobrze się do roli, musi wykazać się pracowitością, wyobraźnią, wrażliwością, ciekawością i otwartym umysłem. ■

Paweł Kos – absolwent wrocławskiego PWST, aktor Teatru im. Juliusza Osterwy w Lublinie.

KRYTYK SZTUKI

WARSZTAT DZIENNIKARSKI

Prowadzący: Bartłomiej Miernik
Sala widowiskowa Warsztatów Kultury, ul. Grodzka 5a
1 marca 16:00-19:00, 2 marca 17:00-20:00

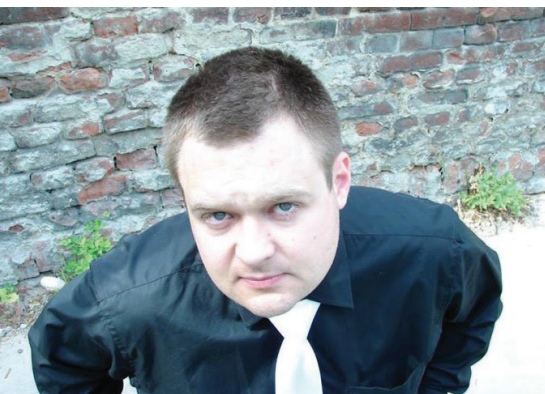


proscenium.lublin

Chętni proszeni są o przesłanie krótkiego uzasadnienia, dlaczego chcieliby wziąć udział w tym warsztacie, oraz krótkiej, jednostronicowej recenzji dowolnego przedstawienia (teatru dramatycznego, lalk, tańca lub Teatru Telewizji) na adres gazetaproszenium@gmail.com. Liczba miejsc ograniczona. Po warsztacie uczestnikom wyróżniającym się proponujemy udział w pracach redakcji lubelskiej gazety teatralnej PROSCENIUM.

ALLELUJA I DO PRZODU

PRZEMYSŁAW GAŚSIOROWICZ



fol. Patrycja Radkowiak

POWOŁANIE AKTORA

Lista nazwisk wielkich twórców polskiego teatru, którzy przewinęli się przez scenę Teatru im. Juliusza Osterwy (dawny Teatru Miejskiego) w Lublinie, jest długa i imponująca. Jednym z nich był Stefan Jaracz. Ten urodzony w 1883 roku aktor teatralny i filmowy, reżyser, pisarz i publicysta, założyciel i dyrektor Teatru Ateneum w Warszawie, 5 września 1939 roku podczas próby otrzymał wiadomość, że Warszawa ma być oddana napierającej armii niemieckiej, a polski rząd ewakuuje się do Lublina. Wyjeżdżając z Warszawy z córką i kilkoma bliskimi współpracownikami, opuszczając swoje Ateneum, myślał Jaracz o kontynuowaniu pracy w Lublinie, skompletowaniu tutaj zespołu aktorskiego i wystawianiu sztuk. W Lublinie zamieszkał nieopodal budynku teatralnego, w domu stojącym u zbiegu ulic Peowiaków i Kołłątaja. Stało się jednak tak, że nie zdołano odeprzeć ataków niemieckich. Po serii bombardowań 17 września do Lublina wkroczył Wehrmacht.

Pierwsze tygodnie okupacji niemieckiej były dość łagodne. W teatrze lubelskim zaczęto więc myśleć o wznowieniu przedstawień. Jaracz, który pod nieobecność formalnej władzy teatru stał się faktycznym dyrektorem sceny lubelskiej, był zdania, że właśnie teraz należy się starać, aby ze sceny rozbrzmiewało polskie słowo, że **powołaniem aktorów jest podtrzymanie ducha u współrodaków**. Wystawiono dwuaktową komedię Korzeniowskiego pt. *Majster i czeladnik*. Reżyserował tę sztukę i kreował w niej główną rolę sam mistrz. Publiczność uczciła występ wielkiego aktora huraganowymi oklaskami. Ale może jeszcze większą satysfakcję przeżywał Jaracz przed samym przedstawieniem, gdy widział, jak do nowo objętego przez niego teatru ciągną tłumy ludzi. Po tym sukcesie udało się doprowadzić do jeszcze jednej premiery: *Lekkomysłnej siostry* Perzyńskiego. Tę sztukę także reżyserował Jaracz i zagrał w niej postać Topolskiego. Była to ostatnia premiera, bowiem w Lublinie zjawiło się gestapo i niemiecki terror rozpoczął się na dobre.

PASZTET Z KRYTYKA

ŁUKASZ WITT-MICHAŁOWSKI

W pierwszych dniach listopada Stefan Jaracz wrócił do Warszawy, licząc, że uda mu się kontynuować swoją misję jako dyrektora Teatru Ateneum. Do otwarcia tego teatru za okupacji niemieckiej nigdy jednak nie doszło. W teatrze lubelskim w połowie listopada 1939 roku zjawili się Niemcy i zapieczętowali wejście na scenę, a u drzwi postawili wartę... Jaracz zaś przez kilka kolejnych lat działał w konspiracji. Trafił nawet na dwa miesiące do obozu koncentracyjnego w Auschwitz. Jego zdrowie wciąż się pogarszało. Zmarł w sierpniu 1945 roku na gruźlicę gardła.

Rola Topolskiego była ostatnią kreacją aktorską Stefana Jaracza. W październiku 1939 roku na scenie teatru w Lublinie stał on przed publicznością po raz ostatni. Ostatni raz w swoim życiu stał w kostiumie, ze szminką na twarzy, stał na scenie, spoglądając w głęboki, ciepły półmrok widowni... ■

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

PODSUMOWANIA CZAS

Ukazało się kolejne podsumowanie teatralne roku. Subiektywne, ma się rozumieć, chociaż z braku licznych mediów w naszym grodzie uchodzące za opiniotwórcze. I tak oto w papierowym sprawozdaniu krytyk nasz za największy sukces lubelskich scen uznaje, słusznie zresztą, *Ony* w reżyserii Daniela Adamczyka – spektakl, którego, co ciekawe, recenzent ów nie oglądał, oraz wizytę performerki Penny Arcade, której dokonania, jak sądzię, śledził na żywo. Następnym na liście sukcesów jest *Od przodu i od tyłu* Mateusza Nowaka, którego to wykon miałem przyjemność oglądać i który to istotnie zasługuje na wysoką notę – jest po prostu znakomitą teatralną robotą. Patrząc również z nadzieją w przyszłość Nowaka, życzyłbym sobie obejrzeć go wreszcie w jakimś sparingu aktorskim (bo to, że ze sobą samym grać potrafi, udowodnił już nie raz).



fol. Archiwum autora

Wesele w Teatrze Andersena jest, zdaniem naszego krytyka, spektaklem wyśmienicie wyreżyserowanym, lecz z brakami aktorskimi. W moim odczuciu jest dokładnie na odwrót. Mądzika i Grecasa nie widziałem, dlatego wypowiadał się o nich nie będę. Podobnie rzecz ma się z realizacją *Szarp Pan Bas* Teatru Osterwy, spektaklu chwalonego z kolei na falach radiowych przez drugiego z naszych domowych recenzentów. Wyróżniając gościnnie *Dziady* Pawła Passiniego, nie wspomina o przygotowanym w Lublinie *Burmistrzu* Marii Kwiecień.

Z gustami obydwu panów dyskutować nie będę. Pozwolę sobie jedynie zauważyć, że po raz kolejny w teatralnym podsumowaniu roku zabrakło wzmianki o drugiej imprezie ogólnopolskiej – a pod względem prestiżowym równie istotnej co Konkurs na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej – której dwa lubelskie teatry zostały finalistami w minionym roku. Jest to, drodzy panowie krytycy, *Teatr Polska* organizowany przez Instytut Teatralny im. Raszewskiego w Warszawie. Spośród dziewięćdziesięciu jeden zgłoszonych teatrów z całej Polski do finału dotarło spektakli osiemnaście. W tym dwa działające przy Centrum Kultury: neTTtheatre ze spektaklem *Hideout/Kryjówka* oraz Scena Prapremier InVitro ze spektaklem *Tata ma kota (albo Poczytaj mi tato)*. Chcę wierzyć, że nie wymieniono ich z przyczyn animozji osobistych, a nie tytułem niedoinformowania, gdyż w przypadku drugiego z powodów, po raz kolejny odnotowalibyśmy niewystarczające przygotowanie merytoryczne do tak zobowiązującego zadania, jakim jawi się podsumowanie sezonu teatralnego w naszym mieście.

Można oczywiście twierdzić jak Mike Urbaniak, że „po prawej stronie Wisły jak zwykle cienko”. Tylko po co w takim razie zajmować się czymś, o czym pojęcie ma się dość mgliste? ■

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