

LUBELSKA GAZETA TEATRALNA / CZERWIEC 2016 / NR 15

PROSCENIUM



PRZEMYSŁAW BUKSIŃSKI

IMPRO W POLSCE, IMPRO W LUBLINIE

WOŹNIAK O KONTESTACJACH

NOWAK O USLAND

WITT-MICHAŁOWSKI O HOCHSZTAPLERACH

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

CZUBASZEK

BARTŁOMIEJ MIERNIK



fol. Michał Buczek

Późna jesień zeszłego roku, jakiś listopad. Nocuję w Kielcach w pokojach gościnnych biblioteki miejskiej. Całkiem przyzwoite warunki, skromny pokój w stylu ibisowskim. Wracam z próby wczesnym wieczorem, zagaja mnie ochroniarz, pyta, czy będę jeszcze wychodził, bo są też tylne drzwi, bliżej mojego pokoju. Nim zdążę odpowiedzieć, dodaje, bym na nie uważał, jeśli wyjdę zapalić, bo on nie chciałby mi otwierać w środku nocy.

– Bo widzi pan, je można otworzyć jedynie od środka, wejść już przez nie się nie da, bo cholery się zatraskują.

– Ale ja nie palę – mówię.

– A, to dobrze, bo wie pan, wczoraj w pana pokoju mieszkała pani Czubaszek. Wyszła na fajkę i musiałem jej otwierać o 3 w nocy. Ile ona kopci, paaanie!

Zmarła tydzień temu pani Maria. Jej poczucie humoru, dystans do świata i do siebie w tym świecie zawsze mi imponowały. W rzeczywistości, w której wszyscy jesteście tak bardzo serio, jej komentarze stawały się bezcenne. Ogromnie będzie mi jej brakować. Kurczy nam się świat Stańczyków... ■

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

rys. Michał Nakoniczewski



ŁUDZIE TEATRU

TERESA KMIĘĆ



fol. skene.pl

KIEROWNIK BALETU

– Funkcja kierownika baletu to czy sta administracja, nie trzeba w ogóle twórczo myśleć. Jeżeli pani dostaje czysty serwis do kawy, to dba pani o niego, myje, ustawia cały czas tak samo. I ja właśnie to robię: dostaję serwis do kawy i pucuję go codziennie, żeby był zawsze świeży i błyszczący. To jest moja praca. Mało ciekawa – tłumaczy Violetta Suska, kiedy udaje mi się zdobyć dziesięć minut jej czasu. Bardzo cennego czasu, bo w Teatrze Muzycznym trwają właśnie ostatnie próby przed premierą *Balu w Savoyu*.

Nie daję za wygraną – próbuję podpytać o tę nieznaną szerszej publiczności „administracyjną” stronę tańca. Co dokładnie robi kierownik baletu?

– Po premierze, kiedy choreograf wyjedzie, przejmuję spektakl i odpowiadam za niego, żeby utrzymać go na danym poziomie albo lepszym – mówi pani Violetta. – Codziennie planujemy próby: kto jest, kto zachorował, za kogo trzeba zrobić zastępstwo, dla kogo szyć kostiumy, komu zabrakło baletek i butów, komu podarły się rajstopy – załatwia się wszystkie te przyziemne rzeczy. W porównaniu z procesem twórczym to naprawdę mało wdzięczna praca. Trzeba znać każdy spektakl: co się dzieje, kto wychodzi, jakie ma kostiumy, czy zdąży się przebrać – po prostu czysta matematyka.

Może to mało wdzięczna praca, ale na pewno bardzo odpowiedzialna. Kierownik baletu musi mieć przecież głowę do wszystkiego, o czym nie myślą sami tancerze – dba nie tylko o stronę artystyczną, wizualną, ale i praktyczną: kto, co, gdzie i kiedy. Bo gdy mija premierowa gorączka...

– W normalnym trybie planujemy próby z tygodniowym wyprzedzeniem. Codziennie rano jest godzinna lekcja, po niej krótka przerwa i stajemy do

bieżącego repertuaru. Jeśli w spektaklu gramy pięć numerów, to na jednej próbie „czyścimy” dwa. Jednego dnia ktoś będzie się źle czuł i zrobi coś nieprecyzyjnie, wtedy na drugi dzień musimy to skorygować, powtórzyć. Czy wyszło źle przez przypadek, czy dlatego, że ktoś jest niedostatecznie nauczony?

Zespół baletowy jest jednym z elementów układanki pod tytułem „spektakl muzyczny”. Musi się zgrać z chórem, orkiestrą, solistami... A z kim w swojej pracy zgrywa się kierownik baletu?

– Mam kolegę, który jest inspektorem baletu. – Pani Violetta wskazuje siedzącego niedaleko mężczyznę w jasnym swetrze. – On powiadamia ludzi, sprawdza, czy są obecni, punktualni, woła, żeby się nikt nie spóźniał – takie ogniwo pośrednie między mną a zespołem. Mamy jeszcze akompaniatora, który gra nam do każdej próby. – Patrzę na siedzącego na scenie za fortepianem siwego pana. Przed chwilą słyszałam, jak „na zawołanie” zagrał z zespołem jazzowy standard *Summertime*.

– Bo do baletu trzeba umieć improwizować, żeby lekcje nie były nudne. – Violetta Suska wraca do pracy, a ja wychodzę z teatru, zanurzam się w ciepły wiosenny wieczór. Niech żyje bal, niech tańczą. ■

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

Zespół redakcyjny: Bartłomiej Miernik (redaktor naczelny), Paulina Sulowska (sekretarz redakcji), Teresa Kmieć, Maciej Bielak, Luiza Nowak, Kornelia Kurach, Justyna Woźniak, Katarzyna Fronc, Ewa Jemioł, Kamila Młodzianko (korekta)

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

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

proscenium.lublin

Druk: Akapit

Nakład: 700

Na okładce: Przemysław Buksiński; fot. archiwum Przemysława Buksińskiego



WARSZTATY KULTURY

4, 3, 2, 1... IMPRO!

LUIZA NOWAK

Lublin. Piątkowy wieczór. Sala widowiskowa w Chatce Żaka jest wypełniona do ostatniego miejsca. Rozpoczyna się ponad godzinna improwizacja, w sam raz dla miłośników powieści detektywistycznych. Podczas kryminalnego impro jedna z osób siedzących na widowni zostanie wybrana na ofiarę zbrodni. Wokół jej sugestii będzie budowana cała historia. Czy widzowie rozwiążą zagadkę i poprawnie określą tożsamość mordercy?

Kolejny tydzień, kolejne widowisko. Tym razem tłumy zjawily się na wieczorze sekretów, marzeń i kłamstw. Sugestie padają ze strony publiczności. Komedie przeplata się z dramatem, na naszych oczach tworzone są barwne historie. Marzenie o podróży do Nowej Zelandii, ściąganie podczas egzaminu z etyki... Publiczność przeciera oczy ze zdumienia – czy to naprawdę jest improwizowane? Teatralna improwizacja zdobywa coraz większą popularność.

– Są teatry tańca, teatry pantomimy, a my jesteśmy teatrem impro, który zajmuje się improwizacją teatralną – mówi Adam Organista z grupy Impro Teatr Bezczelny. – Chcemy pokazać, że improwizacja teatralna może być atrakcyjną propozycją na wysokim poziomie artystycznym. Ważne jest dla nas, aby widz poczuł się jak w prawdziwym teatrze. Zapomniał, że to jest improwizowane.

W repertuarze Bezczelnych znajdziemy krótkie i długie formy, improwizowany serial, a także Bezczelny Kinoteatr Projekt. Członkowie grupy prowadzą również warsztaty Play&Fun Akademia Improv. Na takie zajęcia może przyjść każdy, kto chce poznać tajniki

improwizacji oraz rozwinąć umiejętności miękkie, takie jak komunikacja, kreatywność, podzielność uwagi. Zdarza się, że uczestnicy warsztatów zakładają własne zespoły.

Najmłodsza lubelska grupa Innymi Słowy Impro powstała jako efekt warsztatów prowadzonych przez Radosława Misztala. Mimo krótkiego stażu zdążyła już zdobyć nagrodę publiczności na V Gdańskim Festiwalu Impro „Podaj Wiosło”. Do rywalizacji podczas Improigrzysk przystąpiły cztery zespoły. Każdy z nich miał dwadzieścia minut na zaprezentowanie się oraz na dodatkowe zadanie specjalne. Lublinianie musieli przedstawić najbardziej niezręczną randkę.

– To wyróżnienie jest dla nas motywacją do dalszej pracy. Laureat poprzedniej edycji, grupa Żbik, po zdobyciu tej nagrody został ponownie zaproszony na festiwal „Podaj Wiosło”. Chcielibyśmy pójść w ich ślady – mówi Piotr Kocur z grupy Innymi Słowy Impro. – Z Gdańska wróciliśmy z głowami pełnymi pomysłów. Na razie robimy krótkie formy, ale podczas festiwalu podpatrzyliśmy inne formuły, których chcielibyśmy w przyszłości spróbować, na przykład *impro mix* i *slow impro*.

Wydaje się, że improwizacja zadomowiła się w Lublinie na dobre. Mogą się o tym przekonać widzowie lokalnej



Poławiacze Perle Improv Teatr; fot. Emilia Rusin

telewizji, a także słuchacze Radia Lublin, w którym występuje grupa Poławiacze Perle Improv Teatr. *Kłótnik lubelski* i *Perłowy przegląd prasy* to nie jedyne aktywności Poławiaczy. Oprócz tego, że prowadzą warsztaty, występują na pokazach w całej Polsce. W Lublinie można ich zobaczyć w takich miejscach jak chociażby Dom Żółtnika, gdzie niedawno świętowali pierwsze urodziny.

Ponadto Poławiacze, podobnie jak Impro Teatr Bezczelny, biorą udział w projekcie Kinoteatr Projekt, pod nazwą *W nowym kinie*. Pokazy oparte są na tych samych zasadach. Improwizatorzy po obejrzeniu fragmentu filmu muszą wcielić się w postacie wskazane przez widzów i przedstawić alternatywne zakończenie. Czasem się zdarza, ku zaskoczeniu widowni, a nawet ich samych, że improwującym graczom uda się zainscenizować zakończenie podobne do tego w filmie.

– Teatr impro jest atrakcyjny, bo jest trochę teatrem eksperymentalnym. Gdy po raz pierwszy prowadziłem pokaz Kinoteatr Projekt, powiedziałem widowni, że to jest eksperyment i że my sami nie wiemy, czy wyjdzie – wspomina Adam Organista. – Największym komplementem dla improwizatora jest moment, gdy widz po pokazie zarzuca, że spektakl był przygotowany ze scenariuszem, a cała improwizacja była mistyfikacją. Dlatego zachęcamy widzów, aby rzucali kreatywne sugestie, które będą dla nas wyzwaniem. Staramy się, aby każdy spektakl posiadał sugestię publiczności, żeby miała dowód, że jesteśmy wobec niej całkowicie szczerzy. ■

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



Improv Teatr Bezczelny; fot. Agata Dziemiń

DAJ WIDZOWI ŚMIAĆ SIĘ MĄDRZE!

Z PRZEMYSŁAWEM BUKSIŃSKIM ROZMAWIA LUIZA NOWAK



Luiza Nowak: Z czego wynika popularność impro w naszym mieście?

Przemysław Buksiński: Impro to pewna forma slamu, na poły poetyckiego, dramaturgicznego, literackiego. To forma ludycznego teatru, może nie uliczna, ale oddolna. Ponadto są to spektakle prezentowane za małe pieniądze, ponieważ nie potrzebują dużego nakładu scenograficznego i wielkiej obsługi technicznej. Ludzie chyba potrzebują się śmiać i czuć, że lubią się śmiać. Jest to łatwe, przyjemne i proste i chyba stąd się bierze ta popularność. Trudniej jest sprzedać dramatyczny spektakl improwizowany, który jest długą formą i w której trudniej przyciągnąć uwagę widza. Myślę, że cała ta popularność impro za chwilę będzie się zmieniać, bo każda z grup szuka swojej formuły. To może być forma muzyczna, dramaturgiczna lub tylko krótkie formy improwizacji. Grupy korzystają z doświadczenia trenerów prowadzących warsztaty. Często jednak te propozycje się powielają, tak jak na przykład słynny *Harold*, jedna z długich form. Graliśmy go w Lublinie, zanim stał się tak popularny w Polsce. Tendencja w rozwoju impro idzie jednak w stronę teatru. Wszyscy hucznie nazywają się teatrem improwizacji, ale ile jest w tym teatralności, to tylko widz może ocenić.

L.N.: Czyli jest Pan zwolennikiem długich form?

P.B.: Jestem zwolennikiem dłuższych form, bo rozwijają mnie aktorsko. Dają też dużo satysfakcji z tego, jak buduje się na oczach widza historię utkaną z jednej tylko sugestii. Choćby tak, jak to robimy w projekcie *W nowym kinie*, który w błyskotliwej formie pokazuje, jak można przenieść film na deski

teatralne i ile aktor musi wykonać pracy na żywo przed publicznością, aby po obejrzeniu zaledwie kilku minut krótkiego metrażu zagrać postać wskazaną przez widza.

L.N.: Wyznacza Pan sobie wtedy jakieś granice?

P.B.: Czasami mam ochotę zagrać mocno, pojechać po bandzie w improwizacji, i tak też się zdarza. Tylko trzeba trafić na odpowiedniego widza.

L.N.: Czy to znaczy, że improwizator czuje, że akurat z tą publicznością może sobie na więcej pozwolić?

P.B.: Po kilku minutach jesteś w stanie stwierdzić, że dzisiaj możesz zagrać autentycznie wszystko, nikogo przy tym nie obrażając. Zresztą publiczność sama podaje tematy. Byłaś na pokazach i wiesz, że w większości spektakli sugestie padają od publiczności.

L.N.: Tak, ale miałam też wrażenie, że duża część publiczności dobrze Was zna i wie, czego mniej więcej może się spodziewać.

P.B.: Dlatego zakładając grupę Poławiacze Peret, postanowiłem, że będziemy jeździć po świecie i występować przed publicznością, która nigdy nie widziała naszych spektakli. Doświadczenie wyjazdu z improwizacją i sprawdzenie się przed nowym widzem jest niesamowicie satysfakcjonujące. Bardzo lubię swojego widza i szanuję go, ale też chciałbym sprawdzić się *face to face* z widzem, który po raz pierwszy widzi naszą grupę. Wtedy to nie jest eventowa, zamknięta impreza, tylko teatr z widownią, która ogląda repertuarowe spektakle. Często się potem zdarza, że po pokazie widzowie mówią: „Świetna historia! Wy to improwizowaliście?!“.

L.N.: Niedawno występował Pan z Poławiaczami Peret we Wrocławiu. Już niedługo jedziecie tam znowu z *Legendami Dawnego Miasta*. Jak zostaliście przyjęci w Europejskiej Stolicy Kultury?

P.B.: W większości miast mówią, że mają świetne grupy impro. Pojechaliśmy tam z otwartym sercem, żeby pokazać, czym jest energia lubelskiej improwizacji. Okazało się, że jesteśmy bardzo energetyczni i że czegoś takiego ci ludzie wcześniej nie widzieli. Organizatorzy chyba się nie spodziewali, że jesteśmy w stanie wyjść na scenę i otrzymać oklaski na stojąco. To jest naszym sukcesem, że mimo wszystko doświadczenie sceniczne i teatralne staje się tygłem dla nowej formuły, która się tworzy i nazywa się Poławiacze Peret Impro Teatr. Już sama nazwa, którą wybraliśmy, jest informacją dla wszystkich grup, że jesteśmy w stanie wyławić perły improwizacji. Może czas najwyższy podkreślić, że jesteśmy prekursorami impro w Polsce. Nie chciałbym, żeby mi ktoś to kiedyś zabrał. Nigdy nie byłem zwolennikiem chwaleń się, bo to nie jest dobre, ale chyba to właściwy moment, żeby pokazać, jaką mamy w sobie siłę i umiejętności.

L.N.: W wywiadach wielokrotnie wspominał Pan, że technik improwizacji uczył Pana Mike Hughes z kanadyjskiej grupy Uncalled For. Na czym właściwie polega kanadyjska technika impro?

P.B.: Jest to bardziej sposób improwizowania przedstawiony przez Uncalled For niż konkretna technika improwizacji. Ten ich kanadyjski styl ma w sobie dużo wolności. Z kolei tzw. styl johnstonowski posiada pewien spokój. Improwizacja Uncalled For to przede wszystkim niczym



fol. Marcin Wiechlik

nieskrępowana energia, która płynie ze sceny. Jednak trzeba trzymać ją w pewnych ramach, aby się nią nie spalić. Nie można jednak bać się tej energii. Ważne jest jej okiełznanie, bo nie wszyscy chcą być atakowani energią z każdej strony. Czasem widzowie chcą posłuchać spokojnego przedstawienia, które ma w sobie lekką błyskotliwość, jest prowadzone trochę łamanym językiem jak u Białoszewskiego albo posiada beckettowską wnikliwość. Każda grupa szuka swojej formuły, stylu, i twórcy odchodzą od formuły kanadyjskiej. Improvizatorzy jeżdżą na warsztaty po całym świecie i poznają chociażby niemieckie impro czy gorillaz impro, które są całkowicie różne. Niewątpliwie Uncalled For znalazło swój język i to właśnie ich styl do nas przemówił. Możemy powiedzieć, że Lublin jest ośrodkiem, gdzie Kanada zostawiła w Polsce najwięcej propozycji improwizowanych.

L.N.: Mam wrażenie, że publiczność jednak nadal ma problem z klasyfikacją tego, co widzi na scenie. Niektórzy mówią, że impro to kabaret.

P.B.: Traktuje się nas trochę po macoszemu, jeżeli chodzi o scenę teatralną. Nie mówi się o improwizacji jako wydarzeniu teatralnym, tylko jako formie pewnego show teatralnego, parateatralnego kabaretu. Do tego myli się te pojęcia. Impro i kabaret to absolutnie co innego, a mimo wszystko porównuje się je ze sobą, bo jest śmiesznie, karykaturalnie. Mało kto o tym wie, że improwizacja wchodzi na salony festiwalu teatralnych, gdzie nie jest tylko wydarzeniem klubu festiwalowego, ale staje się częścią programu. Improvizatorzy są oceniani przez jury tymi samymi kryteriami co aktorzy grający w spektaklu przygotowanym

przez dramaturga i reżysera. Publiczność, która widzi impro po raz pierwszy, ma obraz pewnego dziwnego wydarzenia scenicznego, które zaczyna się od zera i kreuje pewną historię. Potem może się okazać, że coś się wypala i trzeba szukać nowych doświadczeń, które są wciągane w improwizację. Ten brak pomysłów bierze się z tego, że improwizatorom brakuje pewnego doświadczenia literackiego, filmowego, muzycznego, czyli tych inspiracji, które nie są typowe dla teatru. Jeżeli nie masz ich w głowie, to nie masz z czego improwizować. Nie ugrasz pewnych scen tylko z tego, że obserwujesz otoczenie. Na to trzeba zwrócić uwagę i uwrażliwić, że właśnie z tych inspiracji czerpie dobra improwizacja, którą możemy chwalić się w Polsce. Boli mnie, gdy widzę improwizujących graczy, którzy biją się na scenie na tzw. błyskotliwości. Starają się zaprezentować, jak bardzo są błyskotliwi i zapominają o historii, którą powinni wspólnie, jako zespół, opowiedzieć. Miło byłoby, gdyby przestali walczyć ze sobą i stali się partnerami scenicznymi, zgodnie ze starą zasadą „dwór czyni króla”. Odnosi się to też do widza. Gdy czasem ktoś mówi: „Nie wiecie, co zrobić? Jesteście improwizatorami, więc improwizujcie”, to często nie ma racji, bo dobry improwizator ma świadomość, że musi sięgnąć do pewnych inspiracji.

L.N.: Czyli dobry improwizator musi mieć przede wszystkim szerokie horyzonty?

P.B.: Tak, bo sama błyskotliwość jest niebezpieczna. Wielu graczy w Polsce jest błyskotliwych wtórnie, bo każdy temat są w stanie skomentować ze swojej perspektywy, nigdy nie patrzą z perspektywy postaci. Często są prywatnymi graczami,

a nie postacią, która w jakiś sposób odnosi się do sytuacji scenicznej. Dobrze byłoby zapomnieć trochę o prywatności. Jak to często powtarzał Mike Hughes: „Jeżeli często sięgasz do tego, że opisujesz swojego dzisiejszego partnera scenicznego, bo nie masz innego tematu w głowie, to będzie strasznie, bo on już nigdy z tobą nie zagra. Będzie przerażony, że za każdym razem sięgasz do jego prywatnych sytuacji z życia i robisz z tego skecz”.

L.N.: Wspominał Pan, że obserwuje zanikanie zespołowości i wychodzenie improwizatorów przed szereg. To częste zjawisko?

P.B.: Bardzo często się słyszy, że dana grupa jest świetna, ale „ten jest najlepszy”. W zespołach teatralnych też tak jest – świetny zespół, ale jednak ten aktor jest najciekawszy. To jest bardzo miłe. W impro powinniśmy od tego odejść. Zapomnieliśmy o tym, że impro od początku uczy zespołowości. Trzeba wrócić do źródła. Gdy czegoś nie rozumiesz lub nie wiesz, uśmiechnij się i daj w tym momencie partnerowi szansę, niech wyciągnie scenę i pokaże, że budujecie razem historię. Ciekawie byłoby, gdyby na improwizacji widz nie „bezczał”, tylko szczerze się uśmiechał. I to jest ciekawy paradoks w stosunku do improwizujących graczy. Daj widzowi śmiać się mądrze. Szanuj swoją publiczność, ale z drugiej strony nie zaniżaj poziomu. Szanuj swojego gracza improwizującego. Widz o tym nie wie, ale gdzieś to istnieje w zasadach i regułach, które są podstawą improwizacji. ■

Przemysław Buksiński – aktor, animator kultury, wykładowca, twórca i moderator grup No Potatoes oraz Poławiacz Perel Improv Teatr.

fol. archiwum prywatne Przemysława Buksińskiego



IMPROWIZACJA NA DESKACH

MACIEJ BIELAK



Impro Teatr Bezczelny, fot. Natalia Giza

Teatr improwizowany staje się w Polsce coraz bardziej popularny. Rozkwit grup impro nad Wisłą nastąpił w ciągu ostatnich dziesięciu lat. Mało kto jednak wie, że korzenie tej formy teatru sięgają... starożytności.

Podobno pierwszy występ improwizowany odbył się w 391 roku przed naszą erą w starożytnym Rzymie. Profesjonalizacja teatru impro nastąpiła jednak dopiero w XX wieku. Improwizację jako metodę treningu aktorskiego zalecali wybitni europejscy teoretycy teatralni, m.in. Konstanty Bogusławski. Impro bywa nazywane również „fast foodem metody Stanisławskiego”.

Rozwój grup teatralnych specjalizujących się w improwizacji rozpoczął się w połowie dwudziestego stulecia. Najbardziej znaczącymi ośrodkami tego nurtu teatru były Stany Zjednoczone i Wielka Brytania. W obydwu państwach powstały szkoły improwizacji teatralnej. Główną postacią impro w USA była Viola Spolin, autorka podręcznika *Improvisation for the Theater*, określanego mianem „Biblii teatru improwizowanego”, natomiast liderem szkoły brytyjskiej stał się Keith Johnstone, autor innej znaczącej publikacji o improwizacji na scenie (*Impro: Improvisation and the Theatre*), a także twórca popularnej formuły sportów teatralnych. Z biegiem czasu zaczęły się krystalizować lokalne style improwizacji teatralnej, na przykład kanadyjskie grupy impro mają nie tylko bawić, ale też skłaniać widza do głębszej refleksji. Największy rozkwit teatru improwizowanego przeżywał w latach dziewięćdziesiątych.

W Polsce załóżki tej formy scenicznej pojawiły się w latach 60. ubiegłego wieku. Improwizację i eksperyment w swoich przedstawieniach stosował bowiem Jerzy Grotowski. Był to jeden z pierwszych na świecie twórców, którzy wykorzystywali tę metodę do tworzenia przedstawień niekomediowych. Pierwsze polskie grupy teatralne specjalizujące się w improwizacji teatralnej pojawiły się na początku XXI wieku. Z informacji, jakie znajdujemy na portalu WhoseLine.pl, wynika, że pierwszą formacją impro w Polsce była założona w 2005 roku warszawska grupa Klancyk. Obecnie scena improwizowana w Polsce składa się z około pięćdziesięciu zespołów. Główne ośrodki to: Warszawa, Lublin, Wrocław i Gdańsk, w którym odbywa się festiwal impro „Podaj Wiostło”. Poszczególne zespoły zaczynają się specjalizować w określonym stylu, na przykład lubelska grupa No Potatoes inspirowała się szkołą kanadyjską.

Grupy impro coraz częściej występują na festiwalach teatralnych i wykorzystują klasyczne przestrzenie teatralne – lubelska grupa Innymi Słowy Impro gra m.in. w Chatce Żaka, a Impro Teatr Bezczelny wziął udział w wieczorze improwizacji teatralnych z aktorami Teatru im. Juliusza Osterwy. Członkowie grup impro szkolą też zarówno amatorów, jak i zawodowych aktorów. ■

Maciej Bielak – absolwent historii i politologii UMCS.

BUNT W TEATRZE

JUSTYNA WOŹNIAK

Udział w przeglądzie stanowił możliwość podejrzenia tego, co się dzieje na scenie teatrów niezależnych – co porusza młodych artystów i o czym chcą mówić.

Jednym z najostrzejszych punktów programu – mocnym, niczym prawy sierpowy, uderzeniem w leniwe niedzielne popołudnie – był występ zespołu Siksa. Duet zaprezentował performans, który był rodzajem koncertu utrzymanego w postpunkowej stylistyce. Siksa wykrzyczała pełnym pasją głosem brutalne, głęboko zanurzone we współczesności teksty. Było o imigrantach i o ONR-ze, o politycznych zwolennikach Pawła Kukiza, o stosunku Kasi Cichopek do polityki oraz o poetach, którzy bardzo chcą pisać jak Marcin Świetlicki. Teksty te bezbłędnie opisywały rzeczywistość. Szczerość przekazu połączona była z typowym dla punkowych i postpunkowych zespołów zachowaniem pełnym ekspresji. A mówiąc wprost: tarzanie się i krzyki przeniosły widzów z teatralnej przestrzeni w środek młyna na koncercie.

W zupełnie inny sposób rzeczywistość, także tę teatralną, kwestionowała Aleksandra Skorupa w przedstawieniu pt. *Herminia, czyli Amazonki*. Jak wyglądałby teatr, gdyby twórcy próbowali zadowolić wszystkie gusta? Do krytyków i zwolenników kultury wyższych



Duet Siksa, fot. Olga Zhybel



MW Persony; fot. Olga Zdybel

ZAGINIONY LEONARD

LUIZA NOWAK



fot. Maciej Rukasz

lotów twórcy skierowali inscenizację libretta Wojciecha Bogusławskiego. Specjalnie dla miłośników kultury masowej wplekli w nie teatralny reality show, którego formułę zapożyczili z popularnych w latach 90. programów rozrywkowych. Oto na scenie trzy uczestniczki walczyły o koronę, a role męskie w tym feministycznym świecie przypadły w udziale drewnianym stojakom. Choć poszczególne wątki bawiły, ich chaotyczne przeplatanie się przyprawiało o zawrót głowy. Pozostaje mieć nadzieję, że twórcy nie pójdą tą drogą!

Teatr Imperialny UMCS sięgnął po dramat Romana Sikory *Spowiedź masochisty*. Na scenie Pan M. snuł opowieść o swych dewiacjach z perspektywy wózka na zakupy. Skupiając się na prezentacji kolejnych seksualnych eskapad, niewiele miejsca pozostawiono wątkom społecznym. Spektakl z minuty na minutę coraz bardziej przytłaczał, a jego najjaśniejszym punktem była grana na żywo muzyka.

Tegoroczne *Kontestacje* udowadniają, że młodym twórcom nie zależy na tym, by widzów zabawiać. Chcą zabierać głos w sprawach ważnych i aktualnych. Nie boją się podejmować tematów trudnych i kontrowersyjnych. Ukazują postawy, zadają pytania, nie dając prostych odpowiedzi, choć rzadko robią to bezbłędnie i w sposób do końca przemyślany. ■

XII Studencki Ogólnopolski Festiwal Teatralny „Kontestacje”
ACK UMCS „Chatka Żaka”
12–15 maja 2016 roku

Justyna Woźniak – absolwentka historii sztuki.

Islandzki projekt Centrum Kultury zapowiadał się tak samo enigmatycznie jak tajemnicze losy Leonarda Z. Artysta polskiego pochodzenia przez jakiś czas mieszkał na wyspie „lodu i ognia” i zniknął w tajemniczych okolicznościach. Co o nim wiemy? Niewiele. Jego twórczość opierała się na czerpaniu z dorobku innych artystów. Wiemy również, że prowadził badania i eksperymenty dotyczące połączenia „ludzkiego z nieludzkim”. Tajniki i założenia jego działań mieliśmy poznać w trakcie performansu. Artystę interesował także proces znikania. Instalacja dotycząca Leonarda miała przybliżyć widzom jego postać i stanowić wprowadzenie do performansu. Tak się jednak nie stało.

Performans rozpoczął się nagle. Widzowie z zakłopotaniem i pewnym niepokojem obserwowali artystkę, która bez szczególnej zapowiedzi zaczęła pokazywać. Czy to na pewno wydarzenie dotyczące Islandii i Leonarda Z.? Performerka krążyła pomiędzy eksponatami instalacji, przenosząc duże, prostokątne bryły, z których układała geometryczne konstrukcje. Wprawiła widzów w stan konsternacji. Czy pokaz już się rozpoczął? Układała te bloki bez słów, czasem przedstawiając również zagubionych widzów. Gdzie w tym wszystkim tajemniczy Leonard?

Kluczowym momentem performansu okazały się cztery eksperymenty związane z badaniami artysty. Dzięki nim mogliśmy na przykład się przekonać, że widz teatralny ogląda spektakl w sposób scentralizowany, skupiając się na jednym punkcie, czyli na występującym w danej chwili artyście.

Ponadto poznaliśmy przykłady łączenia „ludzkiego z nieludzkim”, które może przybrać różną postać. Czasem jest to niewidzialny dla oka wiatr, a czasem zmaterializowany styropian. „Nieludzkim” może być też ściana, prostokątna bryła lub podłoga. „Ludzkim” zawsze będzie człowiek. Kolejnym eksperymentem była medytacja, w której uczestniczyli wszyscy widzowie. Po odnalezieniu swojego „nieludzkiego” fragmentu instalacji i połączeniu się z nim, każdy miał skupić się na konkretnym punkcie w przestrzeni. Czy wszyscy zjednoczyli się ze swoim wybranym „nieludzkim”? Trudno powiedzieć. Jedno jest pewne: podczas tego seansu performerka, niczym Leonard Z., zniknęła. Performans dobiegł końca.

Jak wygląda życie w nordyckim kraju na dalekiej Północy? Jak Islandia poradziła sobie z kryzysem ekonomicznym? Dlaczego to jeden z najszczęśliwszych krajów świata? Co stało się z tajemniczym artystą? Co oznacza jego zniknięcie? Niestety te i inne pytania pozostaną dla opuszczonego widza bez odpowiedzi. ■

Centrum Kultury w Lublinie

Usland. Śladami Leonarda Z.

Twórcy: Mateusz Atman, Agnieszka Jakimiak, Daniel Malone, Agata Siniarska

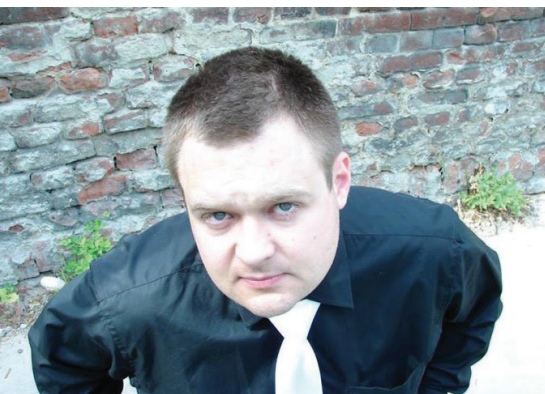
Opieka kuratorska: Marta Keil

Kurator programu rezydencyjnego „Sąsiedzi” Konfrontacji Teatralnych: Grzegorz Reske

Pokaz przedpremierowy:
17 kwietnia 2016 roku

ALLELUJA I DO PRZODU

PRZEMYSŁAW GAŚIOROWICZ



fol. Patrycja Radkowiak

REJ I INNI

Poeta Mikołaj Rej przez jednych historyków kultury nazywany był „patriarchą literatury polskiej”, a przez innych nawet „ojcem piśmiennictwa polskiego”. Ten wielbiciel uroków życia wiejskiego, jak niedawno odkryto, w 1563 roku nabył dom na Krakowskim Przedmieściu w Lublinie. Sprzedającym był lubelski rajca i kupiec Jan Gibel. Cena, jaką zapłacił Rej, nie była wysoka. Wpływ na to mógł mieć pewien stopień zażyłości Reja z Gibelem oraz to, że dom ów, prawdopodobnie drewniany, nie był obszerny. Miał służyć Rejowi jako miejska rezydencja w trakcie jego pobytów w Lublinie. Niestety trudno dzisiaj podać dokładną lokalizację tego domu.

Z kolei pocie Janowi Kochanowskiemu 22 sierpnia 1584 roku przyszło w Lublinie umrzeć. Przyjechał tutaj, by wnieść skargę do króla w sprawie zabójstwa swego szwagra. 20 sierpnia, zaraz po audiencji, zasnął i upadł na Rynku przed Trybunałem Koronnym. Zmarł dwa dni później. Wcześniej bywał w Lublinie wielokrotnie i wydaje się, że polubił to miasto. Ślad tych wizyt można odnaleźć w twórczości Kochanowskiego. W kamienicy przy Rynku natomiast, gdzie teraz mieści się Dom Rzemiosła, żył i zmarł w 1602 roku. Sebastian Klonowic – poeta, satyryk, pisarz miejski, ławnik, wójt, burmistrz i dożywotni rajca miasta Lublina.

Pomiędzy 1460 a 1467 rokiem w Lublinie na świat przyszedł pisarz Biernat z Lublina. Tutaj urodził się też poeta i geograf Wincenty Pol. Andrzej Strug – pisarz, publicysta, polityk, działacz ruchu socjalistycznego i niepodległościowego urodził się w 1871 roku w kamienicy przy ul. Krakowskie Przedmieście 38 (obecnie jest tam salon Orange). Z kolei w kamienicy przy Placu Rybnym (ul. Noworybna 3) urodziła się i spędziła dwanaście lat życia pisarka i poetka, redaktorka pism dla dzieci, Janina Porazińska. Przy Rynku w Lublinie znajduje się również kamienica, w której w 1835 roku na świat przyszedł kompozytor i skrzypek Henryk Wieniawski. Dużo wcześniej z Lublinem

związany był inny kompozytor i organista epoki renesansu – Jan z Lublina. Dobrze jest poznawać swoje korzenie. Dobrze jest poznawać historię swojej „małej ojczyzny” poprzez życiorysy wielkich ludzi, którzy ją tworzyli. A tych Lublinowi nigdy nie brakowało i nie brakuje do dziś. W Lublinie urodzili się także artyści: wybitna aktorka okresu międzywojennego Mieczysława Ćwiklińska, powojenny aktor Mieczysław Czechowicz, a później aktor Bohdan Łazuka. Z pisarzy i publicystów można dodać Zygmunta Kałużyńskiego i Marcina Wrońskiego.

Lublin to miasto przebogie w niezwykle miejsca, wybitnych ludzi i niesamowite zdarzenia. Warto sobie przyswajać je wszystkie po to, by stopniowo budować swoje dobrze rozumiane poczucie wartości i dobrze pojętą dumę. ■

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

W PORĘ PRZYCHODZISZ, JAGONIE

Jako student zwiedziłem połowę szkół teatralnych w naszym kraju. Od łódzkiej filmówki aż po wrocławską PWST. Na egzaminach wstępnych do tej pierwszej, na trzecim etapie zmagam o indeks studenta wydziału aktorskiego, profesor Jan Machulski zadał mi etiudę pt. *Sam w domu*. Podarowano mi na scenie pół godziny (jak na przeciętny czas kandydata to bardzo dużo). Wymyślałem przeróżne aktywności, co jakiś czas słysząc uwagi gremium profesorskiego: „Już się pobawiłeś”, „Już nadłubałeś się w nosie”, „To już widzieliśmy”, doprowadzające moją kulejącą inwencję na skraj rozpacz. Wreszcie usiadłem z rezygnacją na proscenium, tępo wpatrując się przed siebie – nie czyniąc zupełnie nic. „O to nam chodziło, dziękujemy”. I zostałem, ku mojemu wielkiemu zdziwieniu, przyjęty.

Pokazano mi wczoraj ogłoszenie „aktora, reżysera i pedagoga” reklamującego się jako spec od przygotowania kandydatów do szkół aktorskich. Człowiek ów, choć



fol. archiwum autora

PASZTET Z KRYTYKA

ŁUKASZ WITT-MICHAŁOWSKI

sam nigdy do żadnej nie uczęszczał, jak na pedagoga przystało oferując pomocną dłoń oraz profesjonalne, głębokie spojrzenie wraz z budującym słowem: „Wierzę w ciebie”.

Prócz wiary serwuje wiedzę o tym, „jak zbudować odpowiedni stan emocjonalny i utrzymać go na przestrzeni etudy”, dzięki której „kosmiczne zadania na egzaminie wydadzą się mniej karkołomne”. Obiecując rozgryzanie tak dziwnych zadań jak „proszę zagrać igłę w stogu siana”. Ci, którzy dadzą się nabrać i zdecydują się na kurs za jedyne pięć złotych za godzinę, otrzymają na koniec „zaświadczenie o przebytych szkoleniu”.

Już jako student obejrzałem dziesiątki egzaminów wstępnych do szkół teatralnych. Nigdy i nigdzie żaden z profesorów nie wymagał od zdającego „utrzymania stanu emocjonalnego na przestrzeni całej etudy”, ponieważ nikt się nie spodziewa, że narybek będzie potrafił to uczynić. Szuka się wiarygodności poszczególnych „stanów”, cokolwiek to słowo może oznaczać. Nikt nie wymaga od kandydata, aby umiejętnie wcielił się w „igłę w stogu siana”, ponieważ to nic nie znaczy. Wprawdzie funkcjonują anegdoty na temat młodziana, który, poproszony o rozśmieszenie pana Kobuszewskiego, zapytał: „A który to z panów?”, jednakże takie zabiegi służą komisji zazwyczaj do „uwalenia” kandydata i żadne patenty, poza spontanicznością i naturalnością, niczego tu nie wskazują. „Zaświadczenie o przebytych szkoleniu” to strzał w kolano z racji tego, że grono pedagogiczne poszukuje osób świeżych i niedoświadczonych, a nie zmanierowanych i ukształtowanych.

Praktyka faceta oferującego kod do enigmatycznej nazwie „zdane egzaminy do szkoły aktorskiej” to niebezpieczny, bo dający młodzieży fałszywą nadzieję i nieprawdziwe umiejętności, błąd. To, czego oczekuje się od kandydata, to autentyczność, a nie kit o nauce latania dla orłów. ■

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