


# PROSCENIUM



BIELAK O WIELORYB THE GLOBE  
WYWIAD Z MATEUSZEM PAKUŁĄ  
NOWAK O PONOWNYM ZJEDNOCZENIU KOREI  
LYTVYNENKO O PUDEŁKU  
SIWEK O ODPOWIEDZIALNOŚCI TWÓRCY

# GORĄCZKA

BARTŁOMIEJ MIERNIK

Chorowanie w Wielkim Tygodniu ma te plusy, że człowiek może sobie w spokoju posłuchać ulubionych płyt i wreszcie doczytać dawno zaczęte, zakurzone, porzucane dookoła łóżka książki. Generalnie ma się wreszcie czas dla siebie. Chorowanie w Zwierzyńcu ma też ten plusik, że za oknem kipi piękna, budząca się wiosna, co nie jest bez znaczenia dla zdrowia i szybszego wchłaniania kolejnych partii antybiotyku.

Leżąc z gorączką, nieco inaczej odbiera się też rzeczywistość dookoła. Po kilkakroć czytam służbowe maile wysyłane hen w świat, coby jak już maligna minie, móc spojrzeć sobie w oczy, wiedząc, że nie naplotłem bzdur jakich panu Ksińskiemu czy nie strzeliłem babola w ortografię i interpunkcję. No, generalnie raczej szybko nie odpowiadam. Sprawdzam też adresatów maili, a ten wstępniak znam już niemal na pamięć, uwrażliwiłem też korektorę, by czytała to, co tu popamiętam, ze szczególnym zrozumieniem (można czytać bez?).

Nie wiem, jak wysoka gorączka dopadła sympatyczną skądinąd panią Ewę z Teatru Muzycznego, że zdecydowała się składać życzenia wielkanocne w sposób, rzekłbym, figlarny. Gdy koleżanka z redakcji przesała mi link do bloga pani Ewy, najpierw się głośno roześmiałem – jak Państwo zapewne. Potem jednak przypomniałem sobie, że pani Ewa dla mnie może i jest „panią Ewą z Muzycznego”, ale już dla urzędników, prawników, lubelskich notabli, sponsorów tego teatru i skupionej wokół niego śmietanki towarzyskiej to nie jakaś tam „pani Ewa”,

a specjalista ds. kontaktów z mediami i sponsoringu, jak się zresztą podpisuje w każdym mailu. Tak przynajmniej zostały podpisane życzenia bożonarodzeniowe wysłane z adresu Teatru Muzycznego na nasz oficjalny mail – pojejrzałem, że również do innych instytucji. Te wielkanocne zamieszczono jedynie na blogu, jest więc szansa na mniejszy zasięg

i na to, że kolejne – na przykład z okazji Dnia Matki, Dnia Dziecka, wakacji – nie zostaną wysłane w ogóle. Myślę sobie – ja, w tej materii nieuczony – że może jest to nowa strategia marketingowa Teatru Muzycznego wdrażana w celu pozyskiwania sponsorów, na przykład hodowców królików, producentów pluszowych zabawek czy generalnie miłośników królika Bugsa. Jeśli tak, to sugerowałbym pani Ewie dodać do obrazka mar-



rys. Michał Nakoniczewski



chewkę i plik dźwiękowy z chrupaniem – efekt byłby bardziej pożądany.

Dzisiaj nad ranem znalazłem na profilu znajomego na fb zdjęcie okładki świątecznego „Głosu Wągrowieckiego”. Na niej – w towarzystwie reklamy *Autokasacja* – duży kadr z filmu *Żyć w Briań*, opisany patetycznym tytułem *Droga, która wciąż trwa*. I tak sobie myślę, że albo przed świętami chorują wszyscy, albo to ja biorę nie te pigułki. ■



## OCHRONIARZ

Otwieram drzwi i widzę stojącego niedaleko kasjerki, elegancko ubranego pana w szarej koszulce i ciemnym krawacie. Jest to jeden z ochroniarzy Teatru Starego – pan Czesław Osiński. Człowiek poważny, ale... uśmiechnięty i – jak się okaże – sympatyczny.

Pan Czesław pracuje w Teatrze Starym od 2012 roku i chociaż uważa, że ochroniarz nie jest ciekawym zawodem i wolałby wspominać czasy harcerstwa, zaczyna z entuzjazmem opowiadać, na czym polega jego praca.

– *Przychodzę rano. Pracuję od siódmej do dziewiętnastej lub odwrotnie. Ochraniam całość budynku. Jak już wszyscy sobie pójdą, to zamykam drzwi wejściowe. Muszę również sprawdzić, czy wszystko jest w porządku, czy gdzieś nie leje się woda, czy coś się nie uszkodziło. Rzadko coś się zdarza, ale wie pani... trzeba pilnować.*

Następnie pan Czesław z pietyzmem wydobywa z szafy teczkę, w której znajdują się różnego rodzaju karteluszki: od grafików pracy po arkusze z autografami artystów. Można tam zobaczyć pozdrowienia i podpisy od Krzysztofa Globisza, Andrzeja Dąbrowskiego, Anny

Marii Jopek i innych. Jednym z zadań pana ochroniarza jest sprawdzanie list artystów, gdy ci przyjeżdżają do Starego z koncertem lub spektaklem.

– *Przecież należy grzecznie przyjąć gości. Samo zapraszanie i przywitanie to jeszcze nic. Ja wcześniej szukam, jak wygląda dana postać, żeby znać jej twarz. I kiedy goście wchodzi (nawet jeśli jest to większa grupa osób), to witam wszystkich po imieniu.*

Pana Czesława goście często myślą z aktorem albo nawet z dyrektorem, nie wiedząc, że stoi przed nimi ochroniarz.

– *Jak jest jakiś koncert lub spektakl, to zakładam garnitur i muchę, dlatego ludzie się dziwią, bo wszędzie, gdzie się pójdzie, spotykamy ochroniarzy w czarnych mundurach. U mnie to inaczej wygląda. Jesteśmy przecież w teatrze – tłumaczy.*

– *Była kiedyś taka sytuacja – wspomina z uśmiechem. – Jedna pani pomyliła wejścia. Myślała, że na widownię można trafić przez kasy. Ktoś by mógł krzyknąć niegrzecznie: „Dokąd?”. Jednak ja spokojnie wyjaśniłem pani, że wejście jest gdzie indziej, „ale jeśli pani chce zaśpiewać, to proszę” – i otworzyłem drzwi. Pani się roześmiała i powiedziała: „Nie, nie, chyba że na sali będą sami głusi”.*

Pan Czesław uważa, że obraz ochroniarza w oczach społeczeństwa jest negatywny.

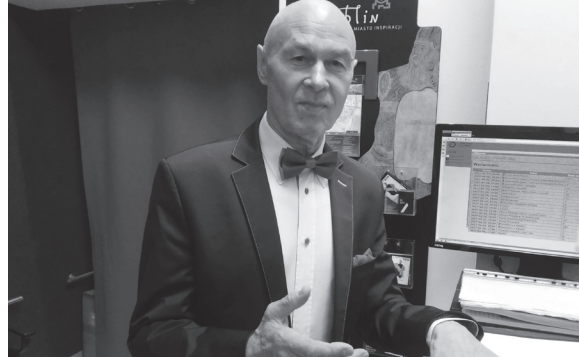
– *A warto uprzejmie podchodzić do ludzi, szczególnie kiedy mamy z nimi kontakt na co dzień, bo ci wówczas odwzajemniają się tym samym. – Na koniec rozmowy dodaje: – Wtedy te osoby będą patrzeć na ochroniarzy inaczej i myśleć, że skoro tam w Starym był taki grzeczny facet, to może i kolejny ochroniarz ma podobne podejście do zawodu. ■*

Zespół redakcyjny: Bartłomiej Miernik (redaktor naczelny), Maciej Bielak, Luiza Nowak, Ewa Jemiot, Kornelia Kurach, Daria Lytvyenko, Mateusz Wójtowicz, Monika Błaszczak (korekta), Karolina Bielak (media społecznościowe)  
Współpraca: Łukasz Witt-Michałowski, Bartosz Siwek, Michał Nakoniczewski  
Skład i DTP: Katarzyna Długosz  
Wydawca: Warsztaty Kultury w Lublinie  
Kontakt: ul. Grodzka 5 A, 20-112 Lublin  
gazetaprosocentrum@gmail.com  
f prosocentrum.lublin  
Druk: Baccarat  
Nakład: 800  
Na okładce zamieszczono zdjęcie ze spektaklu pt. *Ponowne zjednoczenie Korei*, na zdjęciu Agnieszka Kmieć; fot. Maciej Rukasz

DARIA LYTVYENKO

# Ludzie Teatru

fol. Daria Lytvyenko



# ŻEBY ZAGRAĆ, TRZEBA BYĆ CHORYM

MACIEJ BIELAK



foto: Dorota Awiorko

*Wieloryb the Globe* to przedstawienie o chorobie, rehabilitacji i powrocie na scenę Krzysztofa Globisza. Przedsięwzięcie było obarczone niemałym ryzykiem (nie tylko artystycznym), ale z pewnością warto było je podjąć. Powstał bowiem spektakl niespotykany dotąd w polskim teatrze.

Na początku przedstawienia na scenę chwiejnym krokiem, podpierając się laską, wchodzi Globisz ubrany we frak. Po chwili kładzie się na kanapie, a z głośnika płynie mówiony przez niego monolog o halucynacji. Kilka minut później na proscenium wychodzą Zuzanna Skolias i Marta Ledwoń, które przedstawiają okoliczności powstania spektaklu – wylew i afazję Globisza, poczucie bezsilności twórców przedstawienia wobec choroby swojego mistrza, pomysł, by pomóc aktorowi poprzez stworzenie „spektaklu terapeutycznego” i zgodę Globisza na udział w takim przedstawieniu.

Po krótkim wstępie rozpoczyna się zasadnicza część spektaklu – dwie aktywistki Greenpeace’u, Zuzia i Martusia (Skolias i Ledwoń), odnajdują na plaży wyrzuconego na brzeg Wieloryba (w tej roli Globisz) i w oczekiwaniu na ekipę ratowniczą same próbują mu pomóc. Po kilku minutach Wieloryb budzi się i dukając, opowiada bajkę o siedemdziesięcioletnim krasnoludku Wacku, który idzie przez las, a po drodze dołączają do niego nietypowi kompani – wąż, kameleon, elegancki szczur z brudnym futerkiem czy święty Antoni, który „siał ferment”. W pewnym momencie Wieloryb zdaje sobie sprawę, że zapomniał o kilku szczegółach bajki i wpada w płacz. Chcąc go pocieszyć, dziewczyny śpiewają mu utwór Juliana Tuwima, *Pan Maluśkiewicz i wieloryb*. Wieloryb próbuje śpiewać razem z nimi, ale zrezygnowany, ponownie popada w rozpacz. Następnie z głośnika słychać dialogi z filmu *Gdzie jest Nemo?* (w którym jedną z ról dubbingował Globisz), a później Zuzia i Martusia odgrywają inny fragment tego filmu.

Wkrótce bliskie załamania są także bohaterki. Zuzia i Martusia przyznają, że nie są żadnymi działaczkami Greenpeace’u,

ale „zwykłymi dziewczynami”, które nie umieją pomóc ani wielorybowi, ani choremu człowiekowi. Aktorki wygłaszają monologi o własnych pragnieniach i lękach – Skolias o pragnieniu posiadania drugiego dziecka i potrzebie czułości, a Ledwoń o presjach społecznych, które ciążyą na młodej kobiecie. W finale spektaklu wszyscy śpiewają *With a Little Help from My Friends* Joego Cockera, a Zuzia i Martusia informują, że ekipie ratowniczej udaje się wciągnąć Wieloryba do morza.

Twórcy *Wieloryba* deklarowali, że chcą zrobić „teatr terapii”. Przy takim założeniu łatwo można popaść w nadmierną czułościowość i mimowolnie stworzyć tandetny wyciskacz łez. Na szczęście tego niebezpieczeństwa udało się uniknąć. Dużą w tym zasługą dramatu Mateusza Pakuły, który jest napisany wartkim językiem i zawiera sporo zabaw językowych, nierzadko wulgarnych. Akcją ożywia też muzyka wykonywana na żywo przez aktorki i perkusistę Antonisa Skoliasa. W jednej ze scen współtwórcą muzyki jest również Globisz, który wykonuje wokalizy i gra na harmonijce ustnej. Doskonałym pomysłem było też wykorzystanie fragmentów wywiadu rzeki z Globiszem z 2010 roku (a więc sprzed wylewu), w których aktor mówił m.in. o swojej fascynacji afazją (na którą przecież zapadł w wyniku choroby) i nurkowaniem.

Największą siłą przedstawienia Rysovej jest jednak gra Globisza, dla którego jest to zapewne jedna z najtrudniejszych ról w życiu. Artysta musiał bowiem nie tylko pokonać własne ograniczenia fizyczne (zaburzenia mowy i ruchu), ale też wykonać niecodzienne zadanie: wiarogodnie opowiedzieć środkami teatralnymi historię własnej traumy. Globisz dokonał wielkiej rzeczy – sprawił, że w *Wielorybie* patrzymy na niego jak na aktora, a nie na biednego chorego człowieka. Mimo wspomnianych ograniczeń precyzyjnie prowadzi on swoją rolę i jest w stanie w pełni wykorzystywać środki aktorskie. Dla przykładu, bajka o krasnoludku wywołuje wśród widzów salwy śmiechu, ale kiedy Wieloryb zdaje sobie sprawę, że nie jest w stanie

dopowiedzieć jej do końca, nastroj na widowni zmienia się w ciągu sekundy.

*Wieloryb* skłania do refleksji na temat relacji między prawdą a fikcją w teatrze. Jest to bowiem bodaj pierwszy w Polsce spektakl, którego tematyką stała się prawdziwa choroba profesjonalnego aktora grającego w tym przedstawieniu główną rolę. Aktorki grające w spektaklu również odkrywają przed widzami własne dylematy. Oglądamy zatem nie fikcyjną historię zbliżającą nas do prawdy, tylko prawdę przeniesioną na scenę. Takie zburzenie czwartej ściany w teatrze może budzić opory, bo przecież teatr – jak każdy rodzaj sztuki – z założenia jest pewnego rodzaju oszustwem. Z drugiej jednak strony, dzięki zastosowaniu tego zabiegu spektakl znacznie zyskuje na autentyczności, a przez to porusza jeszcze bardziej.

Żeby nie było wątpliwości: nie twierdzę, że *Wieloryb* jest spektaklem idealnym. Trudno bowiem nie zauważyć, że podczas monologów Skolias i Ledwoń przedstawienie, które dotąd było pełne metafor i odniesień do wielorybów czy świata wodnego, niepotrzebnie skręca w dosłowność i banały w stylu: „Są rzeczy, które są poza zasięgiem, dopóki się ich nie doświadczy”. Spektakl Rysovej ma też jedną słabość dramaturgiczną. W ostatniej scenie Globisz mówi: „Żeby zagrać, trzeba być chorym. Wszystkie role, w których byłem chory, są dobre”. To idealny tekst na zakończenie przedstawienia, ale po wybrzmieniu tych zdań artyści wracają do śpiewania piosenki Cockera. W efekcie te ważne słowa zostają zagłuszone. Wszystkie te słabości rekompensuje jednak szczerze wzruszenie i radość z oglądania na scenie Globisza. ■

Teatr Stary w Lublinie, Teatr Łażnia Nowa w Krakowie  
Mateusz Pakuła  
*Wieloryb the Globe*  
Reżyseria: Eva Rysová  
Scenografia: Marcin Chlanda  
Muzyka: Zuzanna Skolias, Antonis Skolias  
Premiera lubelska: 6 stycznia 2017 roku

# SKUTECZNOŚĆ JEST NAJWAŻNIEJSZA

Z MATEUSZEM PAKUŁĄ ROZMAWIA MACIEJ BIELAK.



fol. Medamska

**Maciej Bielak:** Kto wpadł na pomysł, by stworzyć sztukę i spektakl o chorobie Krzysztofa Globisza?

**Mateusz Pakuła:** Właściwie nie był to pomysł, żeby opowiedzieć o chorobie Globisza. Eva Rysová ponad rok temu stwierdziła, że dobrze by było zrobić coś dla Krzysztofa, a najlepiej zrobić wspólnie z nim spektakl. Ja wtedy rzuciłem żartem, że mogłoby to być przedstawienie o wielorybie wyrzuconym na brzeg oceanu, natomiast Zuzanna Skolias i Marta Ledwoń, niegdyś studentki Globisza, mogłyby grać działaczki Greenpeace'u, które tego wieloryba próbują odratować.

**M.B.:** Dlaczego akurat ta metafora przyszła panu do głowy?

**M.P.:** Z początku był to pomysł rzucony w formie żartu, bez głębszego zastanowienia. Globisz zawsze był duży fizycznie, może stąd to skojarzenie. Poza tym był monstrualny w sensie charyzmy scenicznej. Krzysztof zawsze był dla mnie istnym zwierzęciem scenicznym – aktorem, który całkowicie zagarniał scenę – a także doskonałym pedagogiem i człowiekiem o silnym charakterze. Metafora wieloryba wydała mi się trafna i wkrótce stała się punktem wyjściowym spektaklu.

**M.B.:** *Wieloryb the Globe* dotyczy prawdziwej historii aktora, który na dodatek gra w tym spektaklu. Czy taka sytuacja dla pana jako pisarza była ograniczająca?

**M.P.:** Wprost przeciwnie. Pisanie tej sztuki było dla mnie niesłychaną przyjemnością, bo podziwiam Krzysztofa jako aktora. Jest on też mistrzem dla Zuzanny, która prywatnie jest moją żoną, więc Globisz był mocno obecny w naszym wyobrażeniu o teatrze. Kiedy zacząłem poważnie traktować metaforę wieloryba, pojawiło się bardzo dużo pomysłów na jej rozwinięcie w spektaklu. Skojarzenia przychodziły mi z dużą łatwością. Łączyłem ze

sobą tak różne utwory jak film *Gdzie jest Nemo?*, w którym Krzysztof dubbingował główną rolę, i piękne wiersze czeskiego poety Oldřicha Wenzla, które według mnie w jakimś stopniu mogły odzwierciedlać stan ducha, w jakim znajdował się Globisz. W pewnym momencie pomysłów było tak dużo, że trudno mi było dokonać ich selekcji. Ogromną inspiracją były też spotkania z Krzysztofem i jego żoną Agnieszką. Niektóre opowiedane przez nich anegdoty stały się częścią sztuki, podobnie jak absurdalna bajka, którą Globisz pisał dla żony w ramach autoterapii.

**M.B.:** Deklarował pan, że chciał stworzyć „teatr terapii”. Co rozumie pan pod tym pojęciem?

**M.P.:** Nie do końca tak było. Napisałem w scenariuszu, że to Eva Rysová myśli, że *Wieloryb* mógłby być „teatrem terapii”, ale niekoniecznie dla Globisza, tylko dla twórców przedstawienia oraz dla widzów. Oczywiście to stwierdzenie jest wzięte w duży cudzysłów, ale przyświecało nam idealistyczne marzenie, żeby ten spektakl był dla Krzysztofa skokiem terapeutycznym. Myślę jednak, że jeszcze ważniejsze było, żebyśmy my, twórcy i widzowie, wykonywali ten skok wspólnie z nim. Chcielibyśmy, żeby ogromny wysiłek, jaki Globisz podjął na próbach i podejmuje w każdym spektaklu, stał się rodzajem *katharsis* dla widza. I wydaje mi się, że w jakimś stopniu tak się dzieje.

**M.B.:** Nie bał się pan oskarżeń o stosowanie wobec widzów szantażu emocjonalnego?

**M.P.:** Bałem się. Na początku wszyscy obawialiśmy się oskarżenia o żerowanie na ludzkiej chorobie.

**M.B.:** W jednej recenzji taki zarzut pojawił się wprost.

**M.P.:** Którą recenzję ma pan na myśli?

**M.B.:** Recenzję Andrzeja Horubały.

**M.P.:** Nie będę szczegółowo odnosił się do tego tekstu. W każdym razie na początku faktycznie baliśmy się, że spektakl będzie odbierany jako wykorzystywanie czyjejś tragedii dla własnych „artystowskich” celów. Te obawy bardzo szybko zniknęły, przede wszystkim ze względu na reakcję Krzysztofa Globisza na nasz pomysł, który przedstawiliśmy mu mniej więcej rok przed premierą. Równie entuzjastyczna była reakcja dziennikarzy na konferencji prasowej, na której po raz pierwszy publicznie zaprezentowaliśmy ten pomysł. Od początku nasze przedsięwzięcie wywoływało pozytywne emocje i widziałem, że ludzie nam mocno kibicowali. Reakcja Andrzeja Horubały jest raczej odosobniona.

**M.B.:** W jaki sposób przedstawił pan pomysł na ten spektakl Globiszowi?

**M.P.:** On tak naprawdę dowiedział się ostatni. Najpierw z Evą znaleźliśmy producentów spektaklu, czyli uczyniliśmy to przedsięwzięcie realnym, a dopiero potem zgłosiliśmy się do Globisza. Eva odbyła z nim krótką rozmowę telefoniczną, w której

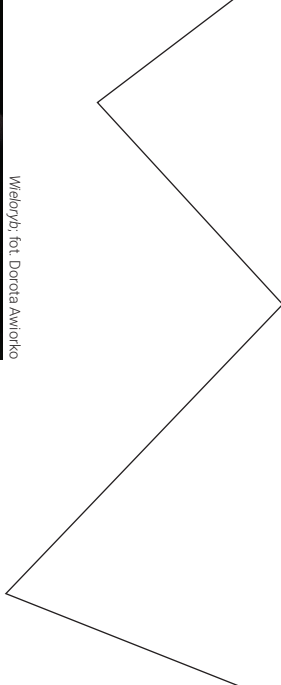
**Atmosfera na początku siłą rzeczy była napięta, bo nie bardzo wiedzieliśmy, jak rozmawiać z Krzysztofem. Na szczęście wzięliśmy ze sobą naszego trzyletniego wówczas synka, którego obecność bardzo pomogła rozluźnić atmosferę.**

z oczywistych względów, nie mogli sobie z Krzysztofem wiele powiedzieć, a niedługo później pojechaliliśmy z Zuzanną do domu rodzinnego Globisza, żeby opowiedzieć mu więcej o tym pomysśle. Pomimo ogólnego wzruszenia atmosfera na początku siłą rzeczy

była napięta, bo nie bardzo wiedzieliśmy, jak rozmawiać z Krzysztofem. Na szczęście wzięliśmy ze sobą naszego trzyletniego wówczas synka, którego obecność bardzo pomogła



Wieloryb; fot. Dorota Awioroko



rozluźnić atmosferę. W końcu przedstawił Krzysztofowi naszą koncepcję. Reakcja Globisza i jego rodziny była entuzjastyczna. Wtedy uwierzyliśmy, że ten szalony pomysł może się udać.

**M.B.:** Rehabilitacja aktora jeszcze trwa i w dalszym ciągu zmagają się on z zaburzeniami mowy. Czy kierował się pan tym, pisząc tekst dramatu?

**M.P.:** Wiedziałem, jakie ograniczenia ma Krzysztof i rozumiałem, czym jest afazja. Natomiast wiedziałem też, że z miesiąca na miesiąc robi postępy w rehabilitacji. Dlatego napisałem mu dość dużo tekstu, a jak dla afatyka nawet bardzo dużo. Pisałem to z założeniem, że ilość wypowiedzianych przez Globisza słów może się zmienić. W trakcie początkowych prób wydawało się, że Krzysztof będzie w stanie wypowiedzieć niewiele tekstu, a na premierze powiedział ponad połowę tego, co napisałem w sztuce, czyli naprawdę dużo. Także postawiłem aktorowi poprzeczkę bardzo wysoko. Ale on znakomicie sobie poradził, byłem pewny, że tak będzie.

**M.B.:** Jak przebiegały próby z Globiszem?

**M.P.:** Mogę wypowiadać się na podstawie prób początkowych i końcowych, bo tylko te obserwowałem. Pierwsza próba czytana odbyła się bez Krzysztofa. Trwała około czterdziestu pięciu minut. Następnego dnia spotkaliśmy się na próbie z Globiszem i czytanie tego samego tekstu zajęło nam cztery godziny. Myślę, że to dobrze ilustruje, jaki wysiłek musiał podjąć Krzysztof, żeby wypowiedzieć tekst. Natomiast pod koniec prób Globisz śpiewając mówił większość swoich monologów. Myślę, że dzięki spektaklowi Krzysztof uczynił ogromny skok w swojej rehabilitacji, który nie byłby możliwy bez tego wyzwania.

**M.B.:** Jak ewoluuje sam spektakl?

**M.P.:** Przedstawienie ma dwa warianty: krakowski i lubelski. Jest między nimi jedna zasadnicza różnica: w krakowskiej Łażni Nowej wszyscy widzowie dostają bezprze-

wodowe słuchawki i cała sfera dźwiękowa dochodzi do nich właśnie przez nie. Natomiast w Teatrze Starym zdecydowaliśmy się grać bez słuchawek z powodu innej przestrzeni i akustyki. A wracając do pytania o ewolucję przedstawienia: na razie nie mam poczucia, żeby ten spektakl jakoś znacząco ewoluował, jego żywot jest jeszcze dość krótki – gramy go dopiero kilka miesięcy. Wkrótce *Wieloryb* będzie miał szansę na kawałek innego życia, życia festiwalowego – w maju pokażemy go na kilku festiwalach, m. in. w Kaliszu, Gdyni i Teatrze IMKA w Warszawie. Prawdopodobnie więcej na ten temat będę mógł powiedzieć gdzieś tak za rok.

**M.B.:** *Wieloryb* to nie tylko Krzysztof Globisz. Kim są bohaterki pańskiego utworu – Zuzia i Martusia?

**M.P.:** Dla porządku dodam, że jest jeszcze Antoś, czyli Antonis Skolias, który jest współkompozytorem muzyki do spektaklu i gra w nim na żywo na perkusji i innych instrumentach. A Zuzia i Martusia są scenicznymi postaciami bazującymi na prawdziwej Zuzannie Skolias i prawdziwej Marcie Ledwoń. Punktem wyjścia był pomysł, żeby oprócz wieloryba w sztuce pojawiły się ratowniczkę Greenpeace'u, ale były sceniczne dziewczyn to prawdziwa Zuzanna i prawdziwa Marta – były studentki Globisza, które razem ze swoim mistrzem próbują odnaleźć się na scenie. Monologi, w których Zuzia i Martusia dzielą się z widzami swoimi problemami, dotyczą realnych dylematów Zuzanny i Marty. Oczywiście wszystko to jest literacko przetworzone, ale przez to brzmi chyba jeszcze



Wieloryb; fot. Dorota Awioroko

bardziej prawdziwie. Bardzo ważne było dla mnie, żeby dziewczyny obnażyły się przed widzami ze swoimi problemami, tak jak obnażył się Krzysztof. Oczywiście ich problemy są nieporównanie mniej poważne niż Globisza, ale ta niewspółmierność była mi potrzebna, żeby wszystko było autentyczne i uczciwe do końca.

**M.B.:** W tym spektaklu interesują mnie jeszcze relacje między kłamstwem a prawdą w teatrze. Teatr powinien dotyczyć prawdy o człowieku, ale z założenia jest oszustwem. Tymczasem w *Wielorybie* mamy do czynienia z przeniesieniem rzeczywistości na scenę niemal w skali 1:1. Czy to nie jest naruszenie teatralnej czwartej ściany?

**M.P.:** Jest, ale moim zdaniem takie naruszenia czasem są konieczne. Nie uważam, że zawsze trzeba tak robić, bo często porusza mnie teatr ukryty za czwartą ścianą. W ogóle myślę, że kłamstwo w teatrze jest czymś względnym, bo gdy aktorzy przekonają mnie, że ich uczucia są autentyczne, to ja nie mam poczucia kłamstwa. Najlepsze spektakle Warlikowskiego, jakie pamiętam, były – trzymając się pańskiego określenia – ukryte za czwartą ścianą, był to bardzo realistyczny teatr, a jednocześnie pełen emocji o niesamowitym natężeniu, bardzo często ze świetnymi rolami aktorskimi. Natomiast w *Wielorybie* właściwie niemal wszystkie słowa, które padają ze sceny, są prawdą w tym sensie, że zgadzają się z rzeczywistością. I to jest bardzo mocne i dotkliwe, a wydaje mi się, że także skuteczne, bo dociera do widzów, pobudza w nich empatię, doprowadza do jakiegoś oczyszczenia. A skuteczność w teatrze jest dla mnie chyba nawet istotniejsza niż prawda czy kłamstwo. ■

*Mateusz Pakuła* – dramaturg i dramaturg, laureat Gdynińskiej Nagrody Dramaturgicznej, autor sztuki *Wieloryb the Globe*.

# CO ZROBIĆ Z TĄ MIŁOŚCIĄ?

LUIZA NOWAK



fol. Maciej Rukasz

Chociaż spektakl opowiada o miłości, nie ma w nim miejsca na infantylne wyznania i czerwone serca. Widzowie, którzy oczekują szczęśliwych zakończeń i romantycznych historii, mogą być zaskoczeni, ponieważ *Ponowne zjednoczenie Korei* to przedstawienie, w którym miłość łączy się z bólem, cierpieniem i utraconymi marzeniami. Czerwień, barwa symbolizująca miłość, co prawda występuje, ale w krwistym odcieniu, bardziej podkreślając ofiarę niż wyidealizowane uczucia.

Spektakl składa się z kilku krótkich historii. Każda z nich jest opowieścią miłosną. Emocje, postacie i okoliczności są inne, ale wszystkie łączą ból, nieodwzajemnienie uczuć, pragnień, oczekiwań. Bohaterom towarzyszą symboliczne krwisto-czerwone elementy, czasem jest to filiżanka, innym razem krzesło, róża, szal czy pulower. Gdy opowiadana historia dobiega końca, postacie składają konkretny symbol na schodach. Zebrane w jednym, oświetlonym miejscu, nad którym znajduje się symboliczny metalowy wisielec, przypominają ołtarz, miejsce kultu, utraconych nadziei. Atmosferę mistycyzmu podkreśla też tajemnicza postać (w tej roli Łukasz Witt-Michałowski) przypominająca starożytnego kapłana. Na zakończenie każdego wątku, w którym widzimy koniec miłosnej relacji – czasem przedstawiony jako nagła katastrofa, a czasem jako cicha tragedia – postać ta wiesza metalowego wisielca na czerwonych rzeźniczych hakach znajdujących się w głębi sceny. Chociaż przez większość spektaklu jest ona milcząca, podczas finału wykonuje utwór *Waiting for the Miracle* Leonarda Cohena.

Historie w spektaklu nie są nierealnymi romansami wyjętymi z tan-detnych hollywoodzkich filmów.

Podczas przedstawienia poznajemy więc między innymi: parę, której nic nie łączy (Ilona Zgiet, Jarosław Tomica), kobietę, która chce odzyskać swoje życie, aby nie trwać w związku bez miłości (Ewa Pająk), kochające się małżeństwo, które zabiła choroba (Ewa Pająk, Robert Zawadzki), namiętność niespełnioną, zakazaną i wbrew rozsądkowi (Matylda Damięcka, Jarosław Tomica) czy relację, w której jedna ze stron kocha zbyt mocno, a druga nie odwzajemnia jej uczuć (Ilona Zgiet, Robert Zawadzki). Jedną z najciekawszych scen jest ta, w której opiekun (Wojciech Rusin) rozmawia z podopieczną ośrodka (Agnieszka Kmiec z Fundacji Teatrotterapia Lubelska) na temat dokonania aborcji. Starcie ich poglądów na temat życia i miłości, zestawienie chłodnego, racjonalnego podejścia z naiwną, niemal dziecięcą wiarą, że miłość wszystko zwycięży, przedstawia nam dwa skrajne stanowiska. To, które wybierzymy, zależy od nas, bo *Ponowne...* to spektakl, który nie daje odpowiedzi. Przedstawia sytuacje, które zostają na długo w pamięci i stawia pytania, na które widzowie sami muszą sobie odpowiedzieć. Nie będą one ani łatwe, ani proste. Ale czy nie o to właśnie chodzi w dobrym teatrze? ■

Scena InVitro

*Ponowne zjednoczenie Korei*

Autor: Joël Pommerat

Reżyseria: Łukasz Witt-Michałowski

Produkcja: Monika Stolat

Premiera: 26 maja 2017 roku

## HURAGAN

DARIA LYTVYNYENKO

Co kryje się w *Pudełku*? Spektakl jest połączeniem archiwalnych nagrań i „filmikowania” Mirona Białoszewskiego, które zaczęło się od zabawy, a zamieniło w pasję: ot, przykładowo, twórca mógł przyjść do Jadwigi Stańczakowej o drugiej nad ranem i nagrywać kolejne odcinki. Do rąk Jacka Kopcińskiego trafiło pudełko z czterdziestoma sześcioma kasetami nagrań Mirona Białoszewskiego. Jednym z nich były *Dziady* Adama Mickiewicza, które stanowią pierwszą część spektaklu.

Już na początku uwagę zwraca scenografia, za którą odpowiadała El Bruzda. Przestrzeń sceny została ograniczona z czterech stron ramami okiennymi, które wiszą na różnych poziomach. Wszystko jest zamkniętą w pudełku całością, na którą widzowie mogą patrzeć właśnie przez te ramy. Stanowią one jedyne wejścia do pudełka. Na początku tylko tędy powoli wchodzi na scenę ubrane na biało dziewczyny. Niektóre stroje są bardzo krótkie, niektóre przezroczyste. Stanowi to czytelne odniesienie do chóru oraz dusz z *Dziadów*, których w spektaklu jest osiem. Od czasu do czasu Jacek Kopciński przerywa spektakl swoimi wypowiedziami. Wyjaśnia również, co się dzieje na scenie, tłumaczy ruchy dziewczyn jako „tanczną poezję”.

Różnica pomiędzy głównym bohaterem (w tej roli Paweł Janyst) a tancerkami polega na tym, że on jest z naszego świata, a dusze pochodzą z innego, którego nie widzimy ani nie słyszymy. Rytmiczne poruszanie się, głośno wykrzywane fragmenty z drugiej części *Dziadów*, jak choćby „Ach, mamo, dla twoich dzieci / Zamknięta do nieba droga!”, przypominają obrzęd. Dają możliwość dotknięcia niewidzialnego



fol. Maciej Rukasz

# RZECZYwistości

DARIA LYTVYENKO



Próg wrażliwości

świata dusz. Lekko szalony uśmiech aktora podczas monologu sprawia wrażenie przesadzonego. Ale ten nadmiar emocji w połączeniu z dziwnym tańcem dusz wcale mi nie przeszkadzał.

Ważną część stanowią projekcje, które wyświetlane są na tylnej części pudełka. Są uzupełnieniem tego, co się dzieje na scenie. Jednak czasami zwracają na siebie więcej uwagi niż gra aktorów. Część projekcji pochodzi z *Dziadów*, część – z *Pamiętnika z powstania warszawskiego*. Tym zmianom towarzyszą również zmieniające się ruchy tancerek, które z czasem przestają być dynamiczne. Wtedy na podłodze układają pięcioramienną gwiazdę z ciał.

Czym jest *Pudełko*? Huraganem. Od początku do końca spektakl trzyma w napięciu. Pierwsze piętnaście minut przeraża i nie da się oderwać oczu od sceny. Czas mija na tyle szybko, że półtorej godziny trwa tyle co pięć minut. To dlatego kiedy nagle włącza się na widowni światło, przerażenie zostaje z widzem i nie opuszcza go przez dłuższy czas. ■

neTtheatre

*Pudełko*

Tekst: Jacek Kopciński

Reżyseria i muzyka: Paweł Passini

Scenografia i kostiumy: El Bruzda

Premiera: 4 lutego 2017 roku

Wystawa *RZECZYwistości* obejmuje piętnaście grafik komputerowych, które zostały wykonane w surrealistycznym stylu. Wszystkie je łączy jeden temat przewodni: rzeczy stają się bardziej ludzkie, szybko nabywają cech podmiotów, a tracą przedmiotowość. Prace zostały podzielone na dwie części: *rzeczywistość zewnętrzną* i *rzeczywistość wewnętrzną*. Pierwsza składa się z siedmiu grafik i jej tematyka jest związana ze społeczeństwem. Z kolei druga to osiem obrazów odnoszących się do przeżyć wewnętrznych.

Do każdej pracy dodana została informacja na ulotce, co pomaga lepiej zrozumieć sens obrazów. Chociaż moim zdaniem lepiej jest najpierw obejrzeć wystawę, a potem czytać odautorskie komentarze i wyjaśnienia. Do swoich własnych myśli i interpretacji zachęca również Lidia Gajek, o czym powiedziała podczas wernisażu.

Nie każda grafika jest łatwa do interpretacji, na niektóre potrzeba więcej czasu, by przemyśleć ich sens, zastanowić się, spróbować zrozumieć założenia autorki. Na przykład praca *Tańczące ómy* jest grafiką przedstawiającą rękę, która trzyma płonące pieniądze. Z dymu wyłaniają się krążące nad ręką ómy. Nie trzeba się długo domyślać, że ideą jest wyśmianie materializmu i poruszenie problemu korupcji – tu tematyka jest czytelna. Z grafiką *Punkt wrażliwości* jest inaczej. Przedstawiono kubek z wylewającą się wodą i mostem. Oto dla jednych coś, co jest potopem, katastrofą, dla innych jedynie przypadkowo wylaną wodą z kubeczka.

To samo dzieje się w części grafik „wewnętrznych”. Szczególnie zwróciło moją uwagę *Tyle to już lat...*

Z *widokiem na wiosnę*. Jest to jedna z bardziej minimalistycznych grafik: brudny, oliwkowy kolor ścian, w środku stoi muszla, nad nią widać padający od strony okna cień, z lewej strony są drzwi, a obok wiadro na śmieci. A zatem widok na wiosnę to quasi-istniejące okno z kwiatkami na parapecie. Można to interpretować jako nadzieję na lepsze życie bądź poszukiwanie pozytywnych stron w trudnej sytuacji. A jednak zaskakującą interpretacją autorki jest szkolny zjazd absolwentów. Albo *Zróbmy pomarańcze* – z dwiema półkami pomarańczy, które mają ręce i trzymają się nawzajem, i trzecią półką ujętą od tyłu – jasno odnoszą się do ciągłego poszukiwania miłości i swojej idealnej drugiej półki.

Prace zaprezentowane na wystawie *RZECZYwistości* są ciężkie, smutne, zapewne przez przeważające ciemne barwy: czarny, granatowy, szary, czerwony. Trudno nie zauważyć, że autorka włożyła w nie nie tylko swoje myśli, ale i przeżycia, dlatego każda grafika jest przemyślana, spokojna, staranna. ■

Wystawa *RZECZYwistości* Lidii Gajek  
ACK UMCS *Chatka Żaka*

Wernisaż: 14 stycznia 2017 roku



ómy

# ...MOJE TRZY GROSZE

BARTOSZ SIWEK



foto: Mateusz Kalinski

## ŚWIĘTE KROWY

Kiedy studiowałem w szkole teatralnej, moja mama często zwracała mi uwagę na sposób zachowania (choć właściwie robiła to prawie zawsze, odkąd pamiętam). Sugerowała, że „człowiek kultury” powinien być nienaganny, mieć dobre maniery, wyrażać się bez wulgaryzmów itp. Buntowałem się wtedy przeciwko temu *bon ton*, ę-ą, gównu przez bibułkę. Polemizowałem z nią, sugerując, że ma fałszywy, wyidealizowany obraz świata artystycznego. Znałem go już wtedy z imprez, z obcowania z ludźmi kultury, którzy bynajmniej kulturalni nie byli. Zapatrzeni w siebie – Narcyzowie i lkarowie naszych czasów. Pociągał mnie ich świat – to jądro ciemności. Nurzałem się w debatach, używkach, „działaniach artystycznych”. Chodziliśmy z kolegą w różne odrapane części miasta na tzw. sesje fotograficzne. Uzbrojeni w aparaty marki Zenit tudzież Praktica pykaliśmy czarno-białe foty. Filtrowaliśmy tę zastaną rzeczywistość przez szkła naszych obiektywów. Potem zwielokrotniała się ona, ponownie złapana na papier odbitek. Raz podczas jednej z sesji kumpel wyciągnął z piwnicy cmentarny krzyż. Był stary, rdzawy i ażurowy. Wymarzony nowy obiekt. Najpierw nastąpiła aranżacja. *Martwa natura* – obiekt i fajka. Pstryk. *Widma przeszłości* – ja w niemieckim hełmie z czasów ostatniej wojny i obiekt. Pstryk. *Jestem Bogiem* – nagi kolega, przepasany tylko prześcieradłem, na plecach niesie obiekt. Pstryk. Kiedy z dumą pokazywałem mojej przyjaciółce te zdjęcia, popatrzyła na mnie i powiedziała: „Przecież to profanacja”. Czuję się niezrozumiany, pomimo moich wyjaśnień nie dawała się przekonać do moich racji. Zastanawiałem się, skąd u niej takie odczucie, skoro nie była osobą religijną, a ja – owszem, a nie widziałem w tych zdjęciach nic profanującego. Musiało upłynąć wiele lat, zanim znalazłem odpowiedź. Kiedy to wszystko wspominam, jest Wielki Piątek. Zadaję sobie pytania o odpowiedzialność twórcy za własne dzieło. O zachowanie etyczne względem odbiorców. O przedmiotowość w postępowaniu

się symbolem religijnym. O zachowanie niewinności u dzieci biorących udział w sztukach dla dorosłych. Jako twórcom marzy się nam bezgraniczna wolność wypowiedzi, a co za tym idzie, i dobór środków wyrazu. Kiedy pojawiają się społeczne protesty, wezwania do prokuratury, jesteśmy zdziwieni i oburzeni. Uważamy się za wrażliwszych, mądrzejszych, bogatszych duchowo. Chcemy być niezależni, a chętnie wyciągamy rękę pod dotacje unijne i państwowe. Ślizgamy się po scenie politycznej. Od koryta do koryta. Kasa i profity. Stajemy się, jak powiedział w jednym z radiowych wywiadów Aleksander Bardini, „wirtuozami w ślizganiu się na skórkach od bananów”. ■

Bartosz Siwek – aktor Teatru im. H. Ch. Andersena w Lublinie.

## OFF vs ON

W trakcie naszej najnowszej premiery pewien wspaniały, gościnnie występujący u nas aktor doznał szoku. Kiedy opuścił scenę centralnym jej wyjściem i znalazł się na korytarzu, wychodząc nań, wpadł na grupkę donośnie szczebiocących dziewcząt. Z palcem na ustach i oburzeniem w oku, aktor zwrócił dziewczętom uwagę, że właśnie trwa spektakl, w związku z czym należałoby zachowywać się nieco ciszej. Odpowiedziały mu ramiona dziewcząt, a w zasadzie ich wzruszenie. Zdziwienie Wojtka nie miało granic: „Przecież tu się, k..., pracuje!”.

Do niedawna też, grając spektakle na sali widowiskowej, musieliśmy dostrajać rytm dialogów do charakteru muzyki puszczonej akurat w kawiarni za ścianą. Nie wiem, jak widzowi, ale aktorom wprowadzało to czasem nieoczywisty wymiar wynikający z połączenia sztuki dziewiętnastowiecznej z ambientem.

W teatrze repertuarowym promocja, dział literacki, technika, bileterzy i szatniarki, o dyrektorze nie wspominając – wszyscy przy okazji premiery kopią do tej samej bramki. U nas wydarzeń zaplanowanych na dany dzień jest kilka, dlatego spektakl nie jest traktowany wyjątkowo.



foto: archiwum autora

# PASZTET Z KRYTYKA

ŁUKASZ WITT-MICHAŁOWSKI

Raz oświetleniowiec podczas drugiej generalnej poszedł sobie do domu. Innym razem krzesło do powiększenia widowni nie było, ponieważ stały w tym samym czasie na koncercie jazzowym. Podobnie rzecz się miała z reflektorami, aktywnymi równoległe w innym spektaklu.

W teatrze repertuarowym też bywa kolorowo. Zdarzyło mi się wpaść na pewien przełomowy pomysł w trakcie pracy nad niemiecką prapremierą *Ferdynand Gombrowicza*, dokładnie w dwie minuty po ogłoszeniu przerwy między próbami. Zwróciłem się do aktorów obecnych jeszcze na sali prób, by podzielić się rewelacją. W odpowiedzi usłyszałem: „Sorry boss, ale mamy teraz przerwę”. W teatrze instytucjonalnym powszechną praktyką jest również tzw. odbiór przedstawienia. Realizując spektakl na jednej z dolnośląskich scen, usłyszałem od dyrektora: „Niech się pan nie boi – spektakl zostanie odebrany”. Zupełnie jak w szkole. Na jednej z głośniejszych scen repertuarowych w kraju pewna aktorka – by zamaniestować swój sprzeciw wobec dyrektora, która mnie zatrudniła – nie wyszła do swojej sceny. Tłumaczyła mi w antrakcie, że „to nic osobistego”.

Lubię czasem pracować w teatrach innych niż moja scena. Uczę się wtedy konfrontacji z odmiennym widzem i dzięki całej machinie służącej tam mojej pracy, koncentruję się wyłącznie na reżyserowaniu. Wpływ na obsadę mięsam nikły. Wprawdzie mogę brać kogoś na występy gościnne, ale większość etatowych aktorów jest mi dana do dyspozycji. I jeśli nasze serca zaczynają bić w podobnym rytmie – praca jest przyjemnością. Jeśli...

W Scenie InVitro większość rzeczy robimy własnoręcznie. Tym samym zmęczenie i odpowiedzialność są większe. Mniejsza jest za to ilość osób przypadkowych, ponieważ staramy się dobierać takie, u których serca są bardziej ukrwione i przez to mocniej biją. ■

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