

Pułapka Szekspira – pułapka Greenblatta

To chyba nie przypadek, że chcąc przedstawić swój pomysł na teatr, w *Hamlecie* Szekspir kazał zagrać aktorom sztukę zatytułowaną *Pułapka na myszy*. W dramacie o duńskim księciu w pułapkę ma wpaść Klaudiusz i Gertruda, ale gdy spojrzemy przez ten pryzmat na całość dorobku angielskiego dramaturga, okazuje się, że ta teatralna pułapka chwytła znacznie więcej. W pułapkę sceny Szekspir łapie bowiem niemal cały swój świat, z całym jego obyczajowym, społecznym i politycznym skomplikowaniem, no i oczywiście z całą swoją niezwykle tajemniczą biografią. Autor ze Stratfordu rozumiał jak mało kto, że prawdziwym twórczym teatru nie jest tylko aktor, jego ciało, słowo, muzyka, przestrzeń, scenografia, a po prostu rzeczywistość, z której wydzieliła się kawałek, gdzie można pokazać człowieka i jego świat.

Taką właśnie pułapkę, zastawioną przez Szekspira na jego świat, próbuje opisać **Stephen Greenblatt** – amerykański krytyk i teoretyk literatury, profesor Uniwersytetu Harvarda, jeden z twórców tzw. nowego historycyzmu (czasami nazywanego też poetyką kulturową). Nurt ten zakłada, że dzieło literackie nie powstaje w próżni, ale stanowi przede wszystkim efekt wpływu kontekstu kulturowego, wyraz realiów społecznych i politycznych. I właśnie dzięki temu kontekstowi monografia Greenblatta, której polska tłumaczka (Barbara Kopeć-Umiastowska) nadała tytuł *Szekspir. Stwarzanie świata*, może powiedzieć coś nowego o pozornie tak dobrze znanej postaci autora *Romea i Julii*. Trudno dziś o nowe fakty z jego biografii, ale za to dość łatwo można na przykład odtworzyć program nauczania, obowiązujący w szkole w elżbietańskiej Anglii, a następnie odnaleźć ślady tej edukacji w dramatach Szekspira. Inaczej również spojrzmy na ducha ojca Hamleta, gdy będziemy świadomi, że kościół anglikański po „zlikwidowaniu czyścica” w swej antykatolickiej zjadłości zabraniał surowo jakichkolwiek form modlitwy za dusze zmarłych, a zachowane dokumenty mogą świadczyć, że rodzice dramaturga nie zawsze gorliwie respektowali zasady zreformowanego wyznania.

Podobnych anegdot w esejach Greenblatta znaleźć można mnóstwo. Autor, próbując dotrzeć do świata II połowy XVI i początku XVII, pozostaje jednak przede wszystkim człowiekiem współczesnym, i z tej perspektywy zadaje pytania o trzy jego zdaniem kluczowe dla Szekspira problemy: miłość (seks), religię i władzę.

Ze swojej perspektywy również udziela odpowiedzi, tam, gdzie nie wystarcza faktów, wspiera się wyobraźnią. I kto

wie, czy nie ta wyobraźnia właśnie stanowi o niezwykle sugestywności pisania Greenblatta o Szekspirze. Podobnie zresztą rzecz się ma przecież i z samym autorem *Hamleta*. Pułapka na rzeczywistość, aby była skuteczna musi wabić, trudno kogokolwiek namówić, by dobrowolnie oglądał lub czytał tylko po to, by czegoś się dowiedzieć (inaczej należałoby zlikwidować obowiązki szkolne). Świadom tego, Stradfordczyk nie pisał suchych kronik swych czasów, jego dzieła nie są przecież podręcznikami historii czy geografii (gdyby tak było, Czechy miałyby dostęp do morza), nie są wyłącznie wyrazem ówczesnych stosunków społecznych czy politycznych.

Dlatego Greenblatt przypomina, że „realny świat wciska się w dzieła Szekspira w zniekształconej, odwróconej, zamaskowanej lub przetworzonej formie. Rzecz w tym, by nie usuwać tych przetworzeń tak, jakby realne życie było ciekawsze od metamorfoz, lecz podkreślić cudowność zachwycających twórców dramaturga – olbrzymią, śmiałą, szczodłą pracę wyobraźni.”

Jarosław Cymerman

Autor jest teatrologiem, krytykiem literackim; związany z Zakładem Teatrologii UMCS w Lublinie; publikuje m.in. w „Teatrze”, „Akencie”, „Kresach”. Zasiadał w jury IV edycji Festiwalu „Sąsiedzi”.

Miłość w barze

Teatr Korez, 2

Teatr Korez w tym roku po raz trzeci gości na „Sąsiadach”, ponownie demonstrując, jak w praktyce realizuje swoje hasło programowe: „teatr dla ludzi, który bawi a nie nudzi”. Jak się wydaje, spektakl 2 spełnia wszystkie założenia współczesnej dobrze skrojonej sztuki komercyjnej (rozumianej jako małobudowa, tematycznie przeznaczona dla jak najszerszego grona odbiorców). W dodatku zagrany został przez parę utalentowanych i doświadczonych artystów, co pozytywnie wpłynęło na odbiór spektaklu przez publiczność. **Grażynie Bulce** i **Mirosławi Neinertowi** starczya aktorskich zdolności na stworzenie kilku przynajmniej kreacji, z których każda jest charakterystyczna i oryginalna. Fakt, w sukurs przyszedł im autor sztuki **Jim Cartwright**, tudzież i reżyser **Robert Talarczyk**, projektując postaci wyraziste (charakteryzowane także za pomocą kostiumów) oraz układając sytuacje sceniczne naprzemiennie w dwóch estetykach: smutne, tragiczne historie przeplatane są komicznymi scenkami, o wyraźnie kabaretowej proweniencji.

Szekspir był geniuszem

Rozmowa z Arkadiuszem Klucznikiem, dyrektorem Teatru im. H. Ch. Andersena w Lublinie

Zacznę od prowokacyjnego pytania w kontekście tematyki festiwalu: których dramatopisarzy ceni Pan najbardziej?

W dramaturgii światowej dwa nazwiska są szczególnie dla mnie ważne. Numerem jeden jest Moliere, przed Szekspirem. Bo rozbawić jest trudniej niż wzruszyć.

Myślę, że Moliere był człowiekiem o bardzo ciekawej osobowości i szalenie skomplikowanym życiu, jego biografia jest nawet dużo ciekawsza niż Szekspira! Natomiast przyznać trzeba, że problemy podejmowane przez Szekspira są wieczne: zawsze znajdzie się jakaś żona, która pcha męża do władzy i będzie go namawiać, żeby zabił swojego szefa, zawsze będzie jakaś niespełniona miłość, tak jak w przypadku *Romea i Julii*. I każda sztuka Szekspira niesie w sobie uniwersalną wartość – jedne mniejszą, inne większą, ale wszystkie poruszają wątki istotne, które do tej pory odnajdziemy w literaturze czy filmie. Nawet część sztuk uważanych za gorsze, doczekała się odkrycia i została doceniona – taki efekt osiągnęła na przykład *Julie Taymore* swoim genialnym *Tytusem Andronikusem*.

Którą sztukę Szekspira ceni Pan najwyżej?

Chyba *Opowieść zimową*; dla mnie to jest potężny i wciąż niedoceniony dramat. Miała to być komedia, ale śmiać się z takich rzeczy, jakie tam są pokazywane?! Monolog Pauliny, służącej, która staje w obronie swojej pani naprzeciw króla, jest jednym z najważniejszych monologów kobiecych w historii dramaturgii. W ogóle postaci Szekspira są świetną lekcją pedagogiki teatralnej, można się na nich nauczyć, jak budować rolę.

Jakie realizacje Szekspira Pan preferuje?

Jestem ‘wewnętrznie’ klasykiem i najbardziej cenię współczesne reinterpretacje klasyki. Ale muszą być konsekwentne zrealizowane, od początku do końca wierne założonej idei. Uwielbiam *Hamleta* z Ethanem Hawkem w reżyserii Michaela Almereydy, bardzo współczesnego, gdzie bohater zmienia list na laptopie, a Ofelia skacze do fontanny w biurówcu. Ktoś może to uważać za „tanie chwyty”, ale na mnie działa. Poza tym oni mówią oryginalnym tekstem Szekspira i to tam się sprawdza, dobrze brzmi! W ogóle reinterpretacje Szekspira świadczą o tym, że jest on stale aktualny. Ten dramaturg był po prostu geniuszem, co tu dużo mówić!

A co do tematów czy tekstów szekspirowskich i obyczajowości teatru: istnieje w krajach angloskocznych „przekleństwo *Makbetha*”; tak jak u nas w teatrach nie używa się pawiego pióra czy trumny na scenie – tak tam nie wymawia się słowa ‘Makbeth’ inaczej niż tekstem sztuki *Makbeth*. Kiedy przychodzi reżyser, mówi: w grudniu zaczynają się próby „tej” sztuki, pan zagra „tę” postać. itd. Jest coś takiego z *Makbethem* jak u nas z *Balladyną*, że nikomu porządnie ten

tekst nie wyszedł, choć wydaje się idealny do przełożenia na scenę. Właściwie nie widziałem żadnego dobrego *Makbetha*, no może poza *Tronem we krwi* Akiro Kurosawy.

Natknęłam się na stwierdzenie, że trudna materia Szekspira jest s porym wyzwaniem w przekładzie na spektakle lalkowe. Jak Pan, jako praktyk, ocenia tę tezę?

Na wystawienie każdej wielkiej literatury w jakimkolwiek teatrze, czy klasycznym, czy lalkowym, czy plenerowym trzeba mieć pomysł. Samo realizowanie Szekspira przez teatry lalkowe jest dowodem tego, o czym już mówiliśmy – ich popularności. Widziałem we Wrocławskim Teatrze *Ryszarda III* w reżyserii Wiesława Hejny, potem *Henryka IV* na Wydziale Lalkarskim PWST we Wrocławiu w reżyserii Remigiusza Brzyka w formie dyplomu studenckiego. Aby zrealizować dobre przedstawienie oparte na sztuce Szekspira, trzeba przede wszystkim mieć pomysł na sam spektakl i dobrać adekwatne do swojej idei tłumaczenie. Potem wziąć nóż i dobrze ciąć, bo współczesny widz nie zawsze - co nie znaczy, że nigdy - jest w stanie znieść długi spektakl. Dziś już mniej chcemy słuchać, więcej oglądać.

Sam dokonałem jednej interpretacji Szekspira. W Teatrze Dzieci Zagłębia przygotowaliśmy *Romea i Julię, czyli pozdrowienia z nieba*. To była wariacja na temat dramatu, wcale niespecjalnie odkrywcza, ale efektowna. To był spektakl plenerowy, z tekstu Szekspira wykorzystaliśmy jedynie sonet „wejściowy”, który poprzedza treść sztuki. Dwa rody tworzyli ubrani na czarno ludzie, różnili się jedynie kolorem potężnych peleryn i maseczek balowych, które mieli założone na twarz, z peleryn układało się bryły, figury itp. W strukturę wpleliśmy także dodatkową, odzianą na biało postać – interpretowana była jako anioł, śmierć, przeznaczenie.

Teraz przekłada Pan na scenę *Trzech muszkieterów*, dzieło innego wybitnego pisarza Aleksandra Dumasa.

Spektakl będzie realizowany na Zamku Lubelskim, wykorzystujemy i ogrywamy tę przestrzeń. To duże widowisko, pokazujące różne rzeczy „jeden do jednego”, nawet można by to określić w konwencji „pozytywnie rozumianego naturalizmu”. Dla mnie jest to ważne przedstawienie, bo pokazuje współpracę międzyteatralną w Lublinie – występują w nim aktorzy z Andersena, Lubelskiego Teatru Tańca, No Potatoes, Teatru Muzycznego. Sami jesteśmy ciekawi, jak to wyjdzie. To ma być przygoda dla nas i dla widzów. Premiera odbędzie się 26 czerwca. Zapraszam!

Dziękuję za rozmowę.

Rozmawiała Justyna Czarnota

Przypominamy, że teksty dostępne są również w wersji elektronicznej na:

www.festiwal-sasiedzi.pl

www.teatrologia-umcs.blogspot.com

Wielopłaszczyznowy *Otello*

Scena In Vitro, *Już się ciebie nie boję, Otello!*

V Festiwal Teatrów Europy Środkowej „Sąsiedzi” otworzyła **Scena In Vitro**. Spektakl *Już się ciebie nie boję, Otello!* rozgrywał się na dwóch równoważących się wzajemnie płaszczyznach: tekst dramatu Szekspira przeplatał się z prawdziwą historią **Dariusza Jeża** – odtwórcy głównej roli.

Przedstawienie zaczyna się interesująco: nagle z tłumu oczekujących na spektakl widzów wylania się zwyczajnie wyglądający mężczyzna, który wykrzykuje: „mam grać czy chcecie prawdy?!”. Tym samym od razu jasno zarysowuje się, moim zdaniem ciekawy, wątek metateatralny. Autor sztuki (Artur Pałyga) snuje rozważania na temat roli aktora w dziele teatralnym, na temat prawdy i fikcji inscenizacyjnej. Aktorzy opowiadają własną historię, historię tego spektaklu i jego obsady, pozornie mówią własnym tekstem. Ale przecież wciąż grają...

Już w tej pierwszej, „korytarzowej” części spektaklu, w tym epilogu do sztuki **Artura Pałygi**, ujrzyć możemy Szekspira, już tu opowieści się przeplatają. Mimo licznych wulgaryzmów, w dialogach postaci wyczuć można nutę szekspirowskiej opowieści. Opowieści, na którą czekamy.

Ciekawe jest unowocześnienie Szekspira. Współczesne, symboliczne kostiumy; psychodeliczna muzyka elektroniczna, do której w szale tańczą bohaterowie, wulgaryzmy i kolokwializmy w warstwie językowej. Często takie zabiegi kończą się fiaskiem, a klasyk nabiera groteskowości. W spektaklu *Już się ciebie nie boję, Otello!* tak się nie dzieje. Może ze względu na minimalistyczną scenografię, a może właśnie dzięki temu podziałowi na dwa światy – scenicznego tu i teraz i świata dramatu. Nadużycie przekleństw psuło odrobinę uzyskany efekt. W wielu miejscach były one naprawdę zbędne i raziły.

Sztuka porusza również problem nietolerancji i poczucia obcości. To jest to, wyprowadzone zostało z Szekspira i przeniesione do spektaklu. Wielu szekspirologów właśnie tym tropem podążało przy interpretacji tekstu *Otella*. Maur w służbie Republiki Wenecji, tutaj dodatkowo były więzień służący sztuce, nieprzyjmający do reszty zawodowych aktorów. Pojawia się problem asymilacji w grupie i bycia przez tę grupę zaakceptowanym. „Obcy” pociąga Desdemonę (**Ewelina Stepaczenko**) właśnie swoją innością, świeżością, podobnie jak reżyserkę (**Joanna Lewicka**) aktor-amator. Zapada w pamięć moment spektaklu, w którym Jagon/ Paweł czy może lepiej Paweł/ Jagon (**Paweł Pabisia**) odczytuje z kartki wyniki badań socjologicznych, dotyczących naszych opinii na temat relacji swój – obcy, człowiek prawy – były więzień. Sondaż bezlitośnie obnażają nasz brak tolerancji dla wszystkiego, co inne... Brak tolerancji, wywodzący się z lęku przed tym, co obce. I tu dochodzimy do kolejnego problemu poruszonego w spektaklu: strachu. Reżyserka niewątpliwie próbowała od początku wzbudzić w widzach atmosferę niepokoju. Służyć temu miało całkowite wygaszanie światła czy psychodeliczna muzyka. Ale... tu już pojawia się o jeden sens za dużo, możliwość przyswojenia kolejnych tematów zostaje w pewnym momencie zablokowana przez ich nadmiar.

Wszystkie postaci są charakterologicznie nakreślone tak jak oryginały u Szekspira. Tu wielki ukłon w stronę aktorów, którzy podźwignęli ciężar tak głębokich emocjonalnie ról, przy jednoczesnym „rozdwojeniu” na bohatera dramatu Szekspira i postać ze sztuki Artura Pałygi. W grze aktorskiej nie ma żad-

nych wyraźnych zgrzytów.

Jedyny problem interpretacyjny stwarza postać Jagona. Niemniej dzieje się tak również i w oryginalnym *Otello*. U Szekspira bardzo trudno jest jednoznacznie zinterpretować tę postać, zrozumieć jej pobudki. Jagon to wcielone zło, które sączy truciznę do uszu Otella, aby osiągnąć własne, diabelskie cele. Jego pobudek, nie jesteśmy w stanie określić: czy jest to zazdrość, chciwość, żądza pieniądza czy coś jeszcze innego? Autor nowej sztuki uważa, że Jagon ubóstwia samą manipulację ludźmi. Nie tylko na Otella działa jego jad, Rodrigo (**Marcin Zarzeczny**) również jest tym słabszym, nie wspominając już o zaszczutej Emilii (**Ewa Pająk**). W przedstawieniu to on jest „reżyserem” wszystkich sytuacji scenicznych, wszystko dzieje się i dzieć się musi tak, jak on poprowadzi. Ale szekspirowską koncepcję tej postaci burzą, moim zdaniem, niektóre elementy spektaklu. Jagon, przeniesiony na realistyczną stronę, gdy staje się Pawłem, nie jest już taki zły. Ma własne poglądy, nie pała już nienawiścią, choć wciąż to on wszystkimi manipuluje.

Finał spektaklu, mimo iż różni się od finału dramatu Szekspira, jest ciekawy, spaja klamrą całe widowisko. Aktorzy wprowadzili nas w świat *Otella*, budując wrażenie, że widz wdarł się jedynie na próbę spektaklu i tak też nas z tego świata wprowadzają.

Autor sztuki poruszył bardzo wiele problemów i wątków. Choć momentami zastanawiałam się czy nie za wiele... Po godzinie percepcja zmienia się diametralnie i momentami trudno już wychwytywać wszystkie powiązania między poszczególnymi elementami. Mimo wszystko, jako wielbicielka Szekspira, czuję się usatysfakcjonowana. W spektaklu odnalazłam go wystarczająco dużo, aby stwierdzić, że widowisko jest godne polecenia.

Ewa Wojcieszyn

Uwydatnić obcość

Rozmowa z Joanną Lewicką reżyserką spektaklu *Już się ciebie nie boję, Otello*

Czego szuka młoda reżyserka w tekście starym jak świat?

Szukałam jakiegoś rodzaju połączenia z dzisiejszymi realiami. Teksty Szekspira to bardzo współczesne ludzkie dramaty. Ten jeden z najlepszych w historii autorów potrafił oddać i opisać ludzkie uczucia. W powszednich rzeczach – jak kłamstwo, zazdrość, prawda – znalazłam łącznik ze współczesnością. Stanowiły motywację, by sięgnąć po ten tekst. *Otello* jest dramatem, który bawi się z teatralnością, co również uznałam za atut. Metateatralna warstwa tekstu w połączeniu z postacią lubelskiego aktora Dariusza Jeża wpłynęły na ostateczną decyzję o tym, jak będziemy robić ten spektakl.

c.d. str. 4

Uwydatnić obcość, c.d.

Czy przepisywanie Szekspira swoimi słowami i dopisywanie do niego dodatkowych partii to sposób żeby uczynić go jeszcze bardziej aktualnym? Czy Szekspir tego potrzebuje?

Nie potrzebuje tego – ale same tłumaczenia Szekspira już Szekspirem nie są, bo każdy tłumacz, który sięga po niego, dokłada mu coś własnego i staje się współautorem. Wszystkie tłumaczenia to jakby osobne, nowe teksty. W związku z tym, że mamy w obsadzie tego spektaklu amatora, postanowiliśmy obcość Otella jeszcze bardziej podkreślić. Nasz główny bohater zajmuje pozycję „obok” nie tylko dlatego, że jest czarny, ale dlatego, że to nieprofesjonalista. Wzięliśmy od Szekspira tylko te postaci, które rzeczywiście są wciągnięte w konflikt, a ominięliśmy niepotrzebne, bo, moim zdaniem, są tylko obrazkiem. Rozpracowaliśmy grę Jagona i wybraliśmy tych bohaterów, których on rzeczywiście wciąga do gry. Tekst powstał z powodu Darka Jeża – *Otello* został napisany na nowo, żeby uwydatnić jego obcość.

Skoro o nim mowa: jak wygląda praca z amatorem w profesjonalnym składzie?

Było ciekawie: rozpoczynając próby prawie żaden aktor nie znał przeszłości Darka. Nie wiedzieliśmy, czy sposób, w jaki gra jest prawdziwy, czy nie, na czym to wszystko polega. Uczyliśmy się siebie nawzajem z biegiem czasu. Dużo rzeczy powstawało w trakcie samych prób, kiedy odkrywaliśmy jego bezpośredniość. Nie ma w nim tego rodzaju kłamstwa, który mają aktorzy – podkreślamy w spektaklu ich skłonność do robienia czegoś tylko po to, żeby zajść wyżej. Darkiem kierują zupełnie inne emocje – dla niego to jest piękne. On ma prostą prawdę w tym, co robi na scenie, i dla mnie to niezwykle w pracy z nim. Ja i aktorzy dużo braliśmy od niego. Było zdecydowanie ciekawiej, niż gdybyśmy mieli pełny skład zawodowych aktorów.

Czy kiedy w zespole występuje amator, pojawiają się obawy, że coś popsuje w trakcie przedstawienia?

Na początku wszyscy mieliśmy tę obawę, ale w przypadku tego spektaklu to ma prawo się stać i nie odżegnujemy się od tego. Gramy z tą możliwością, że coś się może stać inaczej, niż zaplanowaliśmy i nie będziemy tego kryć – to element jego obcości. Bawimy się tym. Jednocześnie w toku prób i wystąpień zawalenie czegoś przez Darka stało się wykluczone: ze względu na jego doświadczenia, nie możemy już mówić o nim jako pełnym amatorem.

Kim dla Pani jest teraz Dariusz Jeż: pierwiastkiem prawdy w zmyśleniu, czy już częścią tego teatralnego kłamstwa? A może kimś pomiędzy?

To wygląda inaczej na różnych etapach pracy. Przede wszystkim patrzę na niego, jak na nieoszlifowany kamień. We wszystkim, co robi widzę prawdę i bezpośredniość. Spójrzmy: na koniec spektaklu wszyscy, chociaż wcześniej zaangażowani, odchodzą, bo idą za lepszą ofertą pracy. Powracają do „brudu”, do prawdziwości zawodu, ale nie do emocjonalnego życia tym zwodem. Darek ma w sobie pierwotne potrzeby aktora, które bohaterowie spektaklu zatracili.

W finale zaprzeczają podejściu do zawodu, jakie deklarowali na początku i którego brak zarzucali amatorowi.

Właśnie! – a na samym końcu sytuacja się odwraca. Widać, że nie on jest zakłamany, ale ten świat, w którym jest obcy.

Nie ma Pani wrażenia, że takie zakończenie jest tendencyjne? Że na podstawie przebiegu zdarzeń widz może się spodziewać takiego rozwiązania?

Wydaje mi się, że nikt nie spodziewa się takiego zakończenia, bo to, co zostało powiedziane wcześniej, ulatuje z pamięci. Tak prowadzimy ten spektakl, że trzecia, ostatnia, część jest już najmniej przesycona motywem aktorstwa – powraca on na sam koniec i nie sędzę, żeby ktoś tego oczekiwał.

W komentarzach, które pojawiły się po spektaklu przebiega wątek nadmiernego eksplorowania biografii Dariusza Jeża. To druga z rządu (po *Złym*) realizacja InVitro, która opiera się o jego losy – obie ujmują je z różnych co prawda stron, jednak w efekcie czuć pewien przesyt.

O kształcie tego spektaklu rozmawialiśmy już ponad rok temu, kiedy nie wiedzieliśmy jeszcze, że powstanie „Zły”. Kiedy tamto przedstawienie miało swoją premierę, my mieliśmy za sobą wiele przygotowań: przeprowadziłam casting, odbyliśmy rozmowy pod tym kątem, była gotowa koncepcja, skończona praca z autorem tekstu. Ponięśliśmy konsekwencję decyzji podjętej rok temu, o tym, że w taką, a nie inną stronę pójdziemy. Pojawienie się *Złego* w międzyczasie, niczego dla nas nie zmieniało. Inny spektakl nie modyfikował powodów, dla których chciałam współpracować z Darkiem. Trzymaliśmy się tego, co ustaliliśmy wcześniej.

Oczywiście po obejrzeniu *Złego* widzę, że rzeczywiście o Jeżu zrobiło się głośno. Ale myślę, że jeśli chodzi o czerpanie z jego biografii, to już jest koniec, bo ten człowiek jest krok dalej: przekroczył amatorstwo. Będzie zawsze dziwny, bo ma to w sobie.

Jest już człowiekiem teatru?

Tak. Swoją duszą, intelektem jest już członkiem tego wszystkiego (jeśli mogę mówić w jego imieniu).

Realizuje Pani spektakle zarówno w Polsce jak i w Niemczech. Jakie różnice dostrzega Pani pomiędzy pracą w tych krajach?

Główna różnica polega na tym, że dużo mniejszymi środkami trzeba uzyskać ten sam efekt. W Polsce brak środków finansowych, personelu, zaplecza, ale trzeba osiągnąć to samo. W niemieckim teatrze wszystkiego jest pełno: ma się asystenta, a on ma swojego asystenta, główny oświetleniowiec ma trzech innych. Zespół artystyczny to jest może 10% wszystkich ludzi pracujących nad spektaklem, a tutaj sytuacja wygląda odwrotnie. W centrum działania są artyści.

Drugą różnicą jest mentalność. Polscy aktorzy są bardziej elastyczni w tym, co robią. W Niemczech wykonawcy mnóstwo pracują, nazwałabym to niekiedy rzeźnią: kończy się jedna produkcja, na drugi dzień wchodzi w drugą. Z jednej strony to świetne, bo cały czas są w pracy, ale z drugiej strony brak poszukiwania, które tu jest. To luksus, że w polskim teatrze reżyser ma czas na poszukiwania z aktorem.

Dziękuję za rozmowę.

Rozmawiała **Kaśka Piwońska**

Rewelacyjny początek muzyczny

Włodzimierz Nahorny Sextet - relacja z oficjalnego otwarcia „Sąsiadów”

Już pierwszego dnia, za pośrednictwem wykonawców, na scenach festiwalu „spotkało się” dwóch wielkich artystów – William Szekspir, który stanowi inspirację dla tegorocznej edycji (pierwszy prezentowany spektakl to nawiązanie do „Otella”), i genialny kompozytor – Fryderyk Chopin. Podczas oficjalnego otwarcia festiwalu Sextet Włodzimierza Nahornego zagrał program *Fantazje Polskie*, który w dużej mierze opiera się na najwspanialszych kompozycjach Chopina.

W programie każdego dużego festiwalu największą ciekawość budzą oficjalne otwarcia i numery finałowe – publiczność spodziewa się czegoś wyjątkowego. Jestem przekonana, że dzisiejszy koncert Sextetu Włodzimierza Nahornego był godną inauguracją tegorocznych „Sąsiadów”.

Prezentowany program to kompozycje Nahornego, których podstawę stanowiły utwory największych polskich muzyków, tych dobrze znanych oraz mniej rozpoznawalnych, co nie oznacza, że mniej wybitnych. Największą część zajmowały utwory Chopina, bo i sam tytuł programu wywodzi się z *Fantazji A-dur na tematy polskie*, którą to Sextet rozpoczął koncert. Oprócz tego pojawiły się chopinowskie mazurki i preludia, Karola Szymanowskiego *Mity* i mazurki Romana Maciejewskiego. Mówiąc „pojawily się” mam na myśli, że były inspiracją i punktem wyjścia do własnych kompozycji lidera zespołu, bo żaden z utworów wyżej wymienionych muzyków nie został zagrany od początku do końca w swojej pierwotnej wersji.

Sextet zwykle wychodził od przewodniego motywu, granego klasycznie, instrumentalnie i stopniowo ewoluował do jazzowej ekspresji z wokalem Doroty Miśkiewicz. Najlepiej było to słyszeć na preludiach Chopina, w których dla melancholijnego fortepianowego wejścia powoli tworzą tło kolejne instrumenty, cała kompozycja rozwija się, nabiera innego, mocniejszego charakteru, zwiększa tempo, po czym spokojnie opada i powraca do elementu bazowego. Następuje przejście od lirycznej klasyki do jazzowej ekspresji, w której każdy z instrumentalistów prezentuje wirtuozerskie solo: Henryk Gembalski na skrzypcach, Wojciech Staroniewicz na saksofonach, Mariusz Bogdanowicz na kontrabasie, Piotr Biskupski na perkusji, Dorota Miśkiewicz (jedyna, ale za to jakże zjawiskowa, kobieta w zespole) – wokal, i wreszcie lider septetu, Włodzimierz Nahorny, na fortepianie. Wszyscy muzycy to mistrzowie swoich instrumentów i, choć nie powinno się wyróżniać nikogo, to pragnę zwrócić uwagę na jedyną kobietę w składzie. Dorota Miśkiewicz zachwycała nie tylko wspaniałą grą na skrzypcach, ale przede wszystkim perfekcyjnym wokalem. Doskonale grała barwą swojego głosu: we fragmentach klasycznych dał się słyszeć jak świetnie nastrojony instrument i nie odbiegał czystością od saksofonów, z którymi brzmiał w duecie – piaskowa barwa z powietrzem. W szybkich improwizacjach pojawiał się mocny, jazzowy wokal i czysto, punktowo uderzane dźwięki. Pełna świadomość muzyczna. To niesamowite, jak z tak drobnej kobiety może wydobywać się tak potężny dźwięk. Głęboki ukłon w stronę Doroty Miśkiewicz. Talentem wokalnym mieli szansę popisać się wszyscy obecni po drugiej stronie sceny, kiedy Sextet Nahornego zagrał *Życzenie* – naj słynniejszą bodaj pieśń Chopina: „Gdybym ja była słońcem na niebie, nie świeciłabym ja tylko dla ciebie”.

To, co zaprezentował dziś Sextet Włodzimierza Nahornego, było pokazem umiejętności na światowym poziomie i niesamowitego wycucia kompozycji. Budowanie czegoś nowego i oryginalnego na motywach genialnych i znanych na całym świecie wymaga ogromnego talentu i świadomości muzycznej. Artyści udowodnili, że obdarzeni są jednym i drugim. Wszystkie zagrane fantazje to arcydzieła kompozycyjne Nahornego, dlatego nie powinna dziwić żywiołowa deklaracja jednego z słuchaczy, który uroczyście oświadczył, że „Kupitą płytę!”. Bo Sextet pracuje właśnie nad nowym, dwupłytkowym albumem, na którym pojawią się niektóre z zagranich dziś wieczorem utworów. A jeśli chcielibyście Państwo jeszcze raz posłuchać wspaniałych aranżacji muzycznych, informujemy, że jednego z członków sextetu, Mariusza Bogdanowicza, będzie można usłyszeć w nieco innym składzie podczas imprez towarzyszących w środę w GramOFFonie po godzinie 22.00.

Na koniec warto zwrócić uwagę na to, jak wspaniale Sextet Włodzimierza Nahornego spleta się z ideą tegorocznych „Sąsiadów”. W pierwszym numerze podkreślaliśmy, że czerwony nos Szekspira sugeruje inne wykorzystanie motywów dramatycznych, że będą to jakieś „wariacje” na temat Szekspira. Kompozycje Nahornego, to nic innego jak wariacje na temat Chopina, Szymanowskiego, Maciejewskiego i innych wielkich kompozytorów.

Zatem jeszcze raz – nie ulega wątpliwości, że dzisiejszego wieczoru w Muszli Koncertowej mogliśmy podziwiać wspaniałych artystów z poruszającym programem. Jeśli spektakle festiwalu będą na poziomie adekwatnym do oficjalnego otwarcia, to może my liczyć na bardzo dobrych „Sąsiadów”!

Amelia Zgierska

Miłość w barze, c.d.

Plejada barowych gości przesuwają się przed oczami, łatwo wyodrębnić każdy wątek (przede wszystkim główny – historię właścicieli baru, która silnie spaja epizodyczną strukturę przedstawienia). Każdy do knajpy przynosi własne problemy i zmartwienia, nawet pokazywane „na śmiesznie” w parodystycznej konwencji są obrazem jakiejś bolesnej sytuacji. Wyłudająca pieniądze od miłości swojego życia – wystylizowanej a la Mariolka – cma barowa, opiekująca się kalekim mężem żona, zdominowana przez tyrana niewolnica: pary ludzi, którzy kochają i są w tej miłości nieszczęśliwi. Jest w spektaklu i recepta na szczęśliwe życie we dwoje: szczerą rozmowę z ukochanym.

Jedno jest pewne: trzeba mieć lata doświadczenia i dystans do siebie, żeby zdecydować się na udział w takiego typu przedsięwzięciu. Obciachowe stroje, ujawniające bezlitośnie mankamenty figury, pokraczne tańce w rytmie szlagierów puszcanych z szafy grającej jednych rzeczywiście rozbawiają, innych tylko żenują. Sceniczna osobowość artystów ratuje spektakl przez osunięciem się w bagno kiczu.

Justyna Czarnota

Gra ze światem, teatrem i *Otellem*

Scena In Vitro, *Już się ciebie nie boję, Otello!*

DEBIUT RECENZENCKI

Często o Szekspirowskiej sztukach mówi się, że ich geniusz polega na wieloznaczności. In Vitro przeniosła na scenę jedno z dzieł angielskiego dramaturga, dodając mu dodatkowe wątki. Poznajemy dzięki temu teatr od kuchni, gdyż w preludium mamy do czynienia z pewną grą, jaką aktorzy prowadzą z publiką. Znajdują się oni gdzieś pomiędzy postaciami, które mają grać a sobą jako aktorem, osoba prywatną. Aktorzy wchodzą pomału w charakter postaci, z którymi się spotkamy we właściwej części sztuki. Może mamy do czynienia z pewnego rodzaju rozgrzewką na żywo albo pouczeniem, które ma sugerować, iż aktor powinien silnie utożsamiać się z graną przez siebie postacią, aby wypaść autentycznie?

Emilia (Ewa Pająk) egzaltuje swoją potrzebę bycia w świetle jupiterów, Jagon (Paweł Pabisia) zaczyna rozpinać nici swojej intrygi, a w Rodrigu (Marcin Zarzeczny) już jest obecne zaślepienie uczuciem. Właściwy spektakl zaczyna się wraz z zapadnięciem zmroku na sali. Rozprawa o strachu, o tym, iż towarzyszy nam od dnia narodzin, od zarania dziejów, wygłaszana w mroku jest sprytną sztuczką, która wprowadza widzów w poczucie zagrożenia. Egipskie ciemności rozwiewają się wraz z pojawieniem się tytułowego Otella (Dariusz Jeż). W popisie krasomówstwa, obwinia za stan rzeczy innych, mówi, że winni są temu "obcy" i że należy ich wysiedlić. Jakbym słyszał naszych polityków. Jednocześnie zaprasza nas na zabawę, zatem stajemy się jego weselnikami, niemalże poddanymi, i takim spreparowaniem widowni i aktorów ruszają wszyscy na "właściwą" scenę.

Prosta scenografia, składająca się jedynie z 6 wielkich, ułożonych pasami mat oraz krzeseł (po jednym na każdą matę), jest w pełni ogrywana przez aktorów. Dobrym zabiegiem jest oscylowanie po obrzeżach sceny w cieniu snującego krwawą intrygę przeciw Otelłowi, Jagona, który sprawuje permanentną kontrolą nad akcją. Mamy zatem do czynienia ze świetnie zaprezentowanym studium manipulacji. Robi również dygresje dotyczące moralności, teatru oraz samej akcji. Igra nie tylko z bohaterami, ale i samą widownią. Poddaje w wątpliwość naszą uczciwość, szlachetność. Stanowi niemal krzywe zwierciadło społeczeństwa. Jest władcą marionetek, zmierzającym po trupach do celu. Wykorzystuje słabości ludzi, jak w przypadku skłonności Kasja do alkoholu. Kasjo z kolei z precyzją pijanego mistrza wymierza w swym monologu ciosy pod adresem sensu teatru, roli aktora, widza. Nie brzmi to słodko, ale "pijany prawdę ci powie".

Nie mogło się obejść bez poruszenia sprawy więziennictwa. Lecz ta została rozpatrzona pod względem moralności społeczeństwa. Czy rzeczywiście zdajemy sobie sprawę z tego, iż więzienie naznacza piętnem na całe życie, i to w dużej mierze sami jesteśmy temu winni, gdyż nie potrafimy zaakceptować ich z powrotem w społeczeństwie?

Intryga Jagona odnosi sukces, gdyż udało mu się zasiać w Otel-

lu chorobliwą zazdrość o ukochaną Desdemonę (Ewelina Stepanczenko). Kiedy na scenie zostaje jedynie para małżonków, Otello morduje ukochaną. Leżą spoceni na ziemi, oprawca jeszcze trzyma chwyty na szyi kobiety, gdy nagle „martwi” podnoszą swe głowy i rozbrzmiewa dzwonek komórki. Telefony należą do bohaterów – aktorów, odbierają i wychodzą, a my słyszymy ich rozmowy (w których przeczą swym górnolotnym wcześniejszym deklaracjom). Niesamowite było oglądać reakcję publiczności. W jedną chwilę tuż po scenie mordu, niepozorny dźwięk dzwonka potrafił przełamać patos chwili i rozbudzić śmiech. Spektakl pozostawił mnie z pytaniem: czym jest dla nas teatr?

Stanisław Śliwa

DZISIAJ:

17:00 Dwie historie miłosne, Stowarzyszenie Inicjatyw Artystycznych Pełna Kultura

Ofelia i Lady Makbet - dwie kobiety, które różnią się wyglądem, doświadczeniem, wiekiem, statusem i światopoglądem. Jedyń ich cechą wspólną, poza płcią, jest miłość. Uczucie to staje się przyczyną zmian w ich życiu. Kobiety nagle okazują się swoimi tragicznymi sobowótami. Zaczynają odgrywać rolę, powstałe wskutek splotu miłości i szaleństwa, a kończą życie... samobójczą śmiercią.

19:00 Kolega Mela Gibsona, Teatr Korez

Feliks Rzepka to wielki aktor, który swą rzepkę próbował naskrobać w kantorze. Marzył o założeniu teatru (taki talent przecież musi gdzieś się pokazywać), do czego były potrzebne pieniądze. I może by mu się ten napad udał, ale przeszkodziło mu w tym... własne ego, bowiem Feliks traktuje siebie jako ucieleśnienie wybitnego artysty. Satyra na środowisko aktor-
skie

21:00 Romeo i Julia, Brzeski Teatr Dramatu i Muzyki

Historię kochanków z Werony zna każdy – miłość odbywa się w tle wojny pomiędzy odwiecznymi wrogami. Akcent jednak został przeniesiony z opowieści miłosnej na zmęczenie wielopokoleniową walką o władzę. W kontekście tym uczucie dwojga młodych ludzi jawi się jako wołanie, pewnego rodzaju apel do rodziców.

Przygotowała **Katarzyna Myszak**

Redakcja: Katarzyna Myszak, Kaśka Piwońska, Stanisław Śliwa, Ewa Wojcieszyn, Amelia Zgierska,

Redaktor naczelna: Justyna Czarnota, tel. 0 509 782 849.

Adres redakcji: Zakład Teatrolologii UMCS, pl. Marii Curie-Skłodowskiej 5, 20-031 Lublin, e-mail: 5sciana@wp.pl

Nasz blog: www.teatrolologia-umcs.blogspot.com

Zapraszamy do współpracy!