

**czerwiec 2020**

**nr 6**

Miłośniku Teatru! Ta gazeta jest tworzona specjalnie dla Ciebie. Przyjemnego czytania!



# CZYSTA FORMA

gazeta teatralna Nowego Teatru im. Witkacego w Słupsku



Nowy Teatr  
im. Witkacego  
w Słupsku

## Tajemnica, jaką jest teatr - o Ryszardzie Bolestawskim

artykuł autorstwa Alicji Syty

# # aktualności

## # TEATR NA LEŻAKACH

Od 11 lipca zapraszamy do słupeckiego teatru! W każdą sobotę oraz niedzielę lipca i sierpnia, zawsze o godzinie 20:00 będziemy grali dla Państwa na plenerowej scenie ustawionej na wewnętrznym podwórku teatru.

Pokażemy najzabawniejsze spektakle i programy kabaretowe ostatnich lat: „Seks dla opornych”, „Impro Atak”, „Wszyscyśmy z jednego szynela”, „Konopielkę” oraz gościnne przedstawienia „Przyszłość mężczyzna do kobiety” z koszalińskiego Teatru Dramatycznego i „Griga” krakowskiego Teatru Nowego Proxima. Kulturalna rozrywka w niezobowiązującej atmosferze to nasz przepis na lato 2020 roku!

Zapraszamy do Słupska na wakacyjny  
**Teatr na leżakach!**

## # PREMIERA “WZORU NA POLE TRÓJKĄTA”

Już w sobotę 27 czerwca o godz. 19.00 odbędzie się długo wyczekiwana premiera spektaklu “Wzór na pole trójkąta”. Pierwotnie premiera zaplanowana była na 3 kwietnia, jednakże przez pandemię Koronawirusa, zmuszeni byliśmy odłożyć pokaz.

„Wzór na pole trójkąta” to opowieść z dystansem o trzech osobach, które pomimo społecznego tabu, decydują się wzajemnie się kochać i stworzyć trwałą związek. Jednak trójkąt miłosny to przecież nie tylko seks. Nasi bohaterowie pragną stworzyć przepiękną miłością, oddolną strukturę pełną harmonii. Ta trójka – dwie kobiety i mężczyzna – marzy o samowystarczającym, pełnym piękną układzie, który będzie się wzajemnie uzupełniał. Mimo napotykaných przeszkód, próbują sobie zapewnić życie, które w pełni ich satysfakcjonuje, stabilny związek, w którym każde z nich będzie czuło się szczęśliwe.

# teatr  
na leżakach



# DUMA NARODOWA

AUTOR ANNA JASTRZĘBSKA, UCZESTNICZKA KLUBU RECENZENTA NT

...aktorska wersja dumy narodowej mogła zmienić moje spojrzenie na przedstawioną fabułę i postaci.

Muszę przyznać, że wizja obejrzenia „Pana Tadeusza na deskach Nowego Teatru w Słupsku” rodziła we mnie mieszane uczucia. Z jednej strony, dzieło Mickiewicza nie było dla mnie zbyt interesujące, czy zapadające w pamięć, dodatkowo za bardzo kojarzyło mi się z niewygodnym krzesłem zajmowanym przeze mnie o godzinie ósmej rano w sali od języka polskiego. Z drugiej, romantyzm zajmuje pierwsze miejsce wśród moich ulubionych epok, zarówno literackich, jak i historycznych, a aktorska wersja dumy narodowej mogła zmienić moje spojrzenie na przedstawioną fabułę i postaci. Tak więc usiadłam przed uruchomionym na ekranie mojego laptopa nagraniem, które udostępniono mi w ramach Klubu Recenzenta, czując lekki przymus, ale i ciekawość. Bałam się, że odniosę wrażenie odrabiania pracy domowej. I, o ile moje uczucia w dalszym ciągu pozostają mieszane, to nie spodziewałam się, że po skończeniu drugiego aktu będę żałować braku niektórych scen z książki, a tym samym, że sztuka nie trwa dłużej.

Tym, co najbardziej wciągnęło mnie do świata widocznego na nagraniu, były zdecydowanie dobór aktorów do ról oraz ich gra. Niektóre postacie, takie, jak Klucznik czy część szlachciców, oddane były idealnie, interpretacja innych zdecy-

dowanie mnie zaskoczyła i polubiłam je o wiele bardziej, niż te z pierwowzoru. Również relacje z między nimi, choć niestety delikatnie spłycone (zapewne przez limit czasowy), zawierały ducha tych z książki, ale i nabrały nowego, żywszego, komediowego znaczenia. Stwarzało to pozytywne wrażenie.

Sztuka ma w sobie coś ciekawego - świetne aktorstwo i całkiem udany humor w akompaniamencie niewybijającej z rytmu muzyki sprawiają, że nie chce się być z tej rzeczywistości wyrwanym. Bynajmniej nie znaczy to, że jest to przedstawienie idealne. „Pan Tadeusz” to, niestety, pierwsze obejrzone przeze mnie dzieło słupskiego teatru, w którym nie podobały mi się zamysły kostiumograficzne i scenograficzne. Niektóre stroje, jak te Klucznika, Asesora, czy Rejenta, pięknie wpasowują się w przedział czasowy i miejsce, w jakim odbywają się przedstawione wydarzenia. Widoczne są w projektach kostiumów elementy klasyczne dla szlachty polskiej z początków XIX wieku, takie jak sporej wielkości wąsy, kontusz, kołpak. Wiele do życzenia pozostawiały jednak ubiory pozostałych postaci. Spodnie często wyglądały na współczesne, nijak wpasowujące się w realia sprzed dwustu lat, a strój Telimeny mógłby zostać uznany za bieliznę. Być może zawinił

tutaj czas, być może zbyt mały budżet, jednakże sądzę, że dało się wybrnąć z tego w inny sposób, zwłaszcza jeśli mowa o strojach kobiecych, bowiem suknie popularne wtedy w Europie i Ameryce Północnej nie odbiegały stylistycznie tak bardzo od tych, jakie noszone są do dzisiaj, zwłaszcza w ciągu ostatnich kilku lat, kiedy moda w stylu vintage góruje.

Największy zarzut mam do scenografii. Prawdopodobnie zależy to w dużej mierze od indywidualnego podejścia, lecz według mnie, w teatrze ważne są zamysł i estetyka. Poprzez estetykę nie mam na myśli ustawiania wszystkiego w idealnych odstępach, lecz ogólnie pozytywne odczucia, nawet, jeśli scenografia domyślnie nie ma być ładna. Najważniejsze jest, aby wygląd sceny miał odwzorowanie w samej sztuce, jakieś znaczenie, zamysł. Niestety, wydaje mi się, że właśnie tego zabrakło w „Panu Tadeuszu”. Ustawione stoły w towarzystwie szarych słupów nie przywodzą na myśl siedziby dumnej, polskiej szlachty. Słupy nie dodają klimatu zamkowego, jaki zapewne był zamierzony, więc nie rozumiem, dlaczego nie można było z nich zrezygnować na rzecz samego stołu.

Jednakże, odsuwając na bok problemy scenograficzne, nasza epopeja narodowa w wykonaniu słupskiego Nowego Teatru to sztuka, którą warto zobaczyć. Zwłaszcza, jeśli nie polubiło się samej lektury. „Pan Tadeusz” to ważny element polskiej kultury i obejrzenie go na deskach teatru przekonało mnie, że warto jest być do niego pozytywnie nastawionym. Słupski teatr podchodzi do niego

z humorem, którego w moim odczuciu zabrakło w oryginale, choć prawdopodobnie duże działania mają tutaj różnice kulturowe między epokami. Nie jest to też całkowicie komedia, albowiem ważne dla postaci, dramatyczne momenty w teatrze pozostały równie bolesne. Wiem, że nie jest to pokazowe dzieło, lecz warto je obejrzeć, aby poznać naszą historię i kulturę w łatwiejszy sposób, niż brnąć przez kilkaset stron wierszowanej prozy, którą większość Polaków zapewne rzuci w ką.

fot. Piotr Stępień



# Tajemnica, jaką jest teatr - o Ryszardzie Bolesławskim

AUTOR ALICJA SYTA

Ryszard Bolesławski, którego prawdziwe imię i nazwisko brzmiało Ryszard Srzednicki, był jednym z wielkich Polaków, którym „udało się” za oceanem. Niewielu o tym pamięta. Marek Kulesza, autor niezwykle dokładnej monografii Ryszarda Bolesławskiego zaznacza, że jest on twórcą zapomnianym w Polsce. Co dziwi tym bardziej, że był jednym z tych, którzy budowali potęgę Hollywood. Kazimierz Braun w książce *Szki-ce o ludziach teatru*, tekst poświęcony Ryszardowi Bolesławskiemu zaczyna od zdania: „Tak szybko zapominamy o naszych poprzednikach.”<sup>1</sup> Kiedy wydaje się nam, że odkryliśmy w sztuce zupełnie nowy ład, powinniśmy spojrzeć wstecz, aby przekonać się, że ktoś już przed nami te trasy wytyczył, że ktoś już nimi podążył i przetarł nam szlak. Jednym z polskich Magellanów teatru i kina na nowym lądzie był właśnie Ryszard Bolesławski.

Jego działalność reżyserska i pedagogiczna była iskrą, która wzniciła ogień w sztuce filmowej i teatralnej za oceanem. Kto, jak nie uczeń samego Stanisławskiego, mógł najlepiej przekazać amerykańskim artystom metody pracy nad rolą? Zwłaszcza po ogromnej wrzawie, jaką wywołała w Stanach Zjednoczonych wizyta moskiewskiego MChAT u w 1923 roku z samym Konstantym Stanisławskim na czele. Bolesławski

był nie tylko zasłużonym reżyserem, byłym uczniem Stanisławskiego, ale też, a może przede wszystkim, genialnym pedagogiem. To właśnie dzięki jego pracy nauczycielskiej, w Nowym Jorku powstało pierwsze Laboratorium Teatru, które pokazało Ameryce, że prace eksperymentalne są teatrowi potrzebne, a nie wszystkie teatralne wartości można przeliczyć na wartość pieniądza.

Stany Zjednoczone to kraj pełen paradoksów, również pod względem kulturalnym. Komercja miesza się z profesjonalizmem tworząc chaos, z którego staramy się wyłowić coś wartościowego. Na tle miernych sztuk i filmów, tworzonych wyłącznie dla pieniędzy, szczególnie widoczne są te, które są wybitne. Ponadto w Ameryce przyjęto się, jak nigdzie indziej, że najważniejszy jest aktor. Przeciętny „zjadacz chleba” zazwyczaj nie zwraca uwagi na reżyserię czy scenariusz. Najczęściej chodzi się do kina nie na film, ale po to, by zobaczyć gwiazdę filmową. Gdzie możemy doszukać się źródła kultu aktorstwa, który w Stanach Zjednoczonych trafił na wyjątkowo podatny grunt, poczynając od Chaplina (którego naj słynniejsze są role filmowe, a nie dzieła, które stworzył jako reżyser), przez Gretę Garbo, Marlona Brando, Alę Pacino, Roberta De Niro, Ritę Hayworth, a kończąc na Meryl Streep? Jest to ważna



## dobry pretekst

kwestia, którą chciałabym rozwinąć w niniejszej pracy, powołując się na historię i metody pracy American Laboratory Theatre - pierwszego, prawdziwego Laboratorium Teatru w Ameryce, które stworzył właśnie Ryszard Bolesławski.

Nie można jednak zapomnieć, że Stany Zjednoczone mogą pochwalić się największym na świecie przemysłem artystycznym. Wykorzystanie słowa „przemysł” jest w tym przypadku zupełnie celowe, ponieważ filmy i sztuki teatralne powstają tam wręcz taśmowo nie bez powodu Hollywood nazywane jest przecież Fabryką Snów (ze szczególnym naciskiem na słowo „fabryka”). Przekłada się to często na jakość „produktów”, jednakże, tak jak już wspominałam wcześniej, można w tym chaosie odnaleźć coś wartościowego. Niezwykle nurtujące zdaje się więc pytanie, jak doszło do takiego rozwoju artystycznego w kraju, w którym nie istnieje w ogóle Ministerstwo Kultury? Instytucje artystyczne nie mogą liczyć na wsparcie finansowe ze strony państwa. Są pozostawione same sobie i opierają swoją działalność jedynie na hojności inwestorów prywatnych. Z tego właśnie może wynikać skomercjalizowanie sztuki w Stanach Zjednoczonych, ale jednocześnie, czego jedynie możemy Amerykanom zazdrościć, sztuka jest tam zupełnie niezależna i w pełni cieszy się tzw. „wolnością słowa”. Polityka kulturalna Stanów Zjednoczonych jest godna pożałowania, a jednocześnie godna naśladowania i jest to kolejny fascynujący paradoks, jaki chciałabym w niniejszej pracy poruszyć, ponieważ przekłada się on bezpośrednio na metody pracy twórców teatralnych i filmowych.

Aktorstwo, ukształtowało się w Ameryce pod wpływem fascynacji europejskimi metodami pracy. Bardzo ważną rolę w narodzinach amerykańskiego aktorstwa odgrywał Ryszard Bolesławski, nieodrodny uczeń Konstantego Stanisławskiego. Trzeba pamiętać, że w większości dziedzin Stany Zjednoczone opierają się na doświadczeniach i mądrości Starego Świata, sztuka teatralna i filmowa nie jest tu wyjątkiem. Choć to właśnie Ameryka od samego początku przodowała w przemyśle filmowym i do dziś stoi na jego czele. Jednakże pomimo wspomnianego przeze mnie wcześniej chaosu komercyjnego, nawet dzisiaj możemy na ekranie kinowym odkryć ślady Istoty<sup>2</sup>, którą z wielkim zaangażowaniem Bolesławski przysposabiał do aktorstwa podczas pamiętnych sześciu lekcji.

Lekcje Bolesławskiego na temat aktorstwa publikowane były w odcinkach od 1923 do 1932 roku w „Theatre Arts Magazine”, by w końcu zostać wydane w formie książki w roku 1933 przez nowojorskie wydawnictwo Theatre Arts Books. Do wydania z 2003 roku przez ATLAS Stage Productions Canada dołączono wprowadzenie autorstwa Edith J.R. Isaacs, która niezwykle trafnie opisuje powody, dla których Bolesławski został tak uznanym pedagogiem w Stanach Zjednoczonych.

*„[...] eseje Bolesławskiego, tych Sześć pierwszych lekcji ujętych w formę dialogu, to jedyne w swoim rodzaju opracowanie. Pośród wszystkich użytych tu słów nie ma jednego, które by nie prowadziło do sedna, nie było dobrze skalku-*

*lowane i które nie stanowiłoby podsumowania długich lat pracy i wgłębiania się w temat, czyli doświadczeń, jakie Bolesławski zdobył jako aktor i reżyser pracujący w profesjonalnych i artystycznych teatrach.”<sup>3</sup>*

Tak jak Stanisławski w *Moim życiu w sztuce* (o czym pisał sam Bolesławski w recenzji tej książki) unikał zdefiniowania swoich praktyk, tak Boley za wszelką cenę starał się być konkretny. Nie było też innego sposobu by nauczyć czegokolwiek młodych, rozpoczynających karierę aktorów. Nie było też tak, że Bolesławski dawał im gotowe recepty na „stanie się aktorem”, jednakże o wiele lepiej konstruował swoje metody i praktyki niż jego dawny mistrz.

*Sześć pierwszych lekcji* to dialog podzielony na sześć części lekcji. Bohaterami są: JA, którym jest zapewne sam Bolesławski, nauczyciel i reżyser, oraz ISTOTA, czyli ktoś, kto przychodzi po nauki. Istota nie została dookreślona przez Bolesławskiego. Nie dowiemy się, czy była to kobieta czy mężczyzna, choć niektóre fragmenty w didaskaliach mogłyby wskazywać na płć żeńską („[...] zaczyna świadomie niszczyć swoją torebkę”). Nie jest to jednak istotne. Istota przyszła, ponieważ chce stać się aktorem, a niezależnie od płci droga jest ta sama - długa i wyboista. Nie bez przyczyny Bolesławski rozkłada dialogi z Istotą na różne okresy. Czasem Istota pojawia się po miesiącu, a kiedy indziej po roku.

*„Aktorem nie można się stać pomiędzy uroczystym obiadem a kolacją. Bolesławski w pełni pokory akceptu-*

*je fakt, że uczenie się tego zawodu może zabrać całe życie i że jest to profesja całkowicie warta pracy całego życia.”<sup>4</sup>*

*Sześć pierwszych lekcji* nazwać można ukoronowaniem nauczycielskiej kariery Bolesławskiego. Biorąc pod uwagę jego wcześniejsze artykuły czy wykłady, ta książka staje się kwintesencją wszystkich wyzwań przed jakimi staje aktor w trakcie swojej kariery.

Praca Bolesławskiego nie tylko jako reżysera, ale też jako teoretyka teatru i nauczyciela jest na gruncie polskim na pewno niedoceniona. Jednakże możliwe, że stało się tak właśnie dlatego, że to nie w Polsce tworzył i pracował zatrzymał się w ojczyźnie na krótko, w czasie pomiędzy wyjazdem z Rosji a przybyciem do Stanów Zjednoczonych. Na pewno Polska straciła na emigracji Bolesławskiego. Jednakże los bywa nieprzewidywalny. Możliwe, że bez jego wyjazdu do Ameryki, która stała się gruntem tak podatnym na nowe nauki i metody, Boley nigdy nie zostałby nauczycielem kunsztu aktorskiego, a wtedy wiele straciłby świat. O Sześciu pierwszych lekcjach John Mason Brown w „New York Post”, pisał

*„Ta klasyczna praca jest jedną z niewielu, którą obok Stanisławskiego, powinni posiadać tak studenci kunsztu aktorskiego, jak i aktorzy działający już zawodowo. Książka *Aktorstwo. „Sześć pierwszych lekcji”*, jest skarbnicą mądrych obserwacji na temat sztuki aktorskiej i została opakowana w sześć czarujących dialogów pomiędzy nauczycielem a studentem. Generacje aktorów zostały wzbogacone przez dowcipny i wnikliwy portret Bolesławskiego*

## dobry pretekst

*na temat sztuki aktorskiej i drogi ku jego pielęgnowaniu i doskonaleniu. Tych sześć „lekcji” miniatur dramatycznych na temat koncentracji, pamięci emocjonalnej, akcji dramatycznej, charakterystyki postaci, obserwacji ora z rytmu jest kwintesencją wyzwań, które napotka każdy aktor.”<sup>5</sup>*

Każdy aktor napotka te wyzwania na swojej drodze, ale nie każdy aktor ma okazję spotkać się z dobrym nauczycielem, mentorem, który będzie „kochał sztukę w sobie, a nie siebie samego w sztuce” i umiejętnie przeprowadzi go przez labirynt Tajemnicy, jakim jest Teatr. Z Bolesławskim jako nauczycielem można spotkać się właśnie dzięki zachowanym tekstom artykułów, wykładów i „lekcji” i to spotkanie pozostaje w pamięci na bardzo długo.

<sup>1</sup> K. Braun, *Szkice o ludziach teatru*, Wydawnictwo Naukowe Semper, Warszawa 1996, s. 182

<sup>2</sup> Istota to postać, którą Ryszard Bolesławski stworzył na potrzeby miniatur dramatycznych, wydanych w formie książki w roku 1933, pt. *Aktorstwo. Sześć pierwszych lekcji*.

<sup>3</sup> E.J.R. Isaacs, Wstęp do wydania z roku 2003, [w:] R. Bolesławski, *Aktorstwo. Sześć pierwszych lekcji*, przekł. M. Połatyński, ATLAS Stage Productions Canada we współpracy z Wydziałem Aktorskim Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej Telewizyjnej i Teatralnej w Łodzi, Toronto 2013, s. XVI i XVII.

<sup>4</sup> *Ibidem*, s. XIX.

<sup>5</sup> R. Bolesławski, *op. cit.*

■ fot. Narodowe Archiwum Cyfrowe





# Nie muszę więcej oglądać się za siebie i przypominać sobie o momentach, kiedy bywało ciężko

AUTOR ANNA JASTRZĘBSKA, NATALIA MLECZKO, NATALIA KUBIŚ, UCZESTNICZKI KLUBU RECENZENTA NT

Wywiad z Wojciechem Marcinkowskim - aktorem Nowego Teatru

Jak to się stało, że postanowiłeś zostać aktorem? Czy był w twoim życiu jakiś przełomowy moment, który na to wpłynął?

Na początku, czyli w czasach szkolnych, byłem tancerzem towarzyskim i z tańcem wiązałem swoją przyszłość. Bardzo długo trenowałem - myślę, że około ośmiu lat. Była to najważniejsza część mojego życia. Najpierw miałem trzy treningi w tygodniu, z czasem ich liczba wzrosła do pięciu. Jeździłem na nie do Lublina, co też było dla mnie trudne organizacyjnie. Mieszkałem wtedy w małej miejscowości, więc dojazdy były wielkim utrapieniem. Największym moim osiągnięciem było drugie wicemistrzostwo Polski w tańcach latynoamerykańskich w klasie B (albo D), które właściwie zdobyłem przed samą maturą. Kiedy rozstał się z partnerką z którą tańczyłem, stwierdziłem, że taniec nie jest moim przeznaczeniem to nie ten rodzaj ekspresji, jakiej potrzebuję, głównie ze względu na określoną estetykę (kolorowe kostiumy, buty na obcasie, opalenizna, żel na włosach). W pewnym momencie

pomyślałem, że nie jest to za bardzo tożsame z tym, jak chciałbym się wyrażać. Tańczyłem, ponieważ robiłem to odkąd byłem mały, lecz zaczynałem czuć, że taniec nie daje mi radości ani poczucia, że chcę to robić do końca życia. I wtedy postawiłem na aktorstwo. Stwierdziłem, że jest najbliższe takiego wyrażania siebie, o jakie mi chodziło. Zbliżenie się do emocji i sfery duchowej... Na początku było ciężko, ale nie poddawałem się. Od wielu ludzi słyszałem, że nie nadaję się na aktora. Nie udało im się zmienić mojego nastawienia. W każdej szkole aktorskiej byłem pod kreską, na liście rezerwowych. Zdałem egzaminy, lecz ze względu na ilość miejsc nie zostałem przyjęty, więc mogłem ewentualnie zająć miejsce kogoś, kto się dostał, ale później zrezygnował. Niestety, nie miałem takiej okazji. Za pierwszym razem nie przeszedłem nigdzie. Za drugim razem byłem w finale w Łodzi i też byłem pod kreską, za trzecim razem było podobnie. To wszystko było strasznie deprawujące. Nachodziło mnie zwątpienie i myśli w stylu: „Czy to na pewno ta właściwa droga? Czy znowu się po prostu na coś uparłem? Czy fak-

tycznie chcę to robić? Czy starczy mi sił, żeby zdawać jeszcze raz?”. Nie poddawałem się, z czego jestem dumny i spod kreski byłem drugi. Dostałem się do Wrocławskiej szkoły teatralnej, ponieważ osoba, która była nade mną dostała się do szkoły w Krakowie. Potem następna osoba poszła studiować do Łodzi. W ten sposób znalazłem się w szkole teatralnej. Na początku, gdy otrzymałem telefon z informacją, że jest możliwość, że bym został przyjęty, przez zmęczenie ciągłym zdawaniem i porażkami, nawet nie potrafiłem się ucieszyć z tej wiadomości. Przyjąłem to mówiąc „No, dziękuję bardzo”, a euforia przysłała dopiero tydzień później.

Słyszałam, że „Widnokrąg” był twoim pierwszym przedstawieniem. Jakie wrażenia towarzyszyły ci przy jego realizacji?

To była śmieszna sytuacja. Do teatru młodzieżowego, w którym stawiałem swoje pierwsze kroki na scenie, przyszła informacja, że w przygotowaniu jest nowa premiera „Widnokrąg”, i potrzebują dwóch młodych chłopaków, ponieważ nie mogli skomplementować obsady z zespołu w Teatrze im. Juliusza Osterwy w Lublinie. Spektakl realizowany był przez Bogdana Toszę i wszyscy chłopcy od nas zostali umówieni na casting. Poszliśmy do teatru, stanęliśmy twarzą w twarz z panem Toszą, który prowadził przesłuchanie. Na początku znów zostałem pominięty - moich dwóch znajomych dostało informację o angażu tydzień wcześniej niż ja. Myślałem, że to może być początek trendu w moim życiu że muszę wszystko robić rzutem na taśmę, być w ostatnim sorcie.

Kiedy jednak otrzymałem pozytywną odpowiedź, bardzo się ucieszyłem. To był wspaniały czas mogłem obserwować, jak powstaje spektakl, podpatrywać aktorów i pracę reżysera. Pan Bogdan Tosza był niesamowity. Budynek teatru w Lublinie jest ogromny, przepiękny. Mogłem go oglądać z każdej strony, zwiedzić wszystkie pracownie. A przede wszystkim dowiedziałem się, jak powstaje ten spektakl od podszewki. Myślę, że nie każdy ma taką okazję, a jest to niesamowite przeżycie. Realizacja tego spektaklu wypaliła trwałe ślady w mojej pamięci. Do tej pory „Widnokrąg” to jedna z moich ulubionych powieści, do których lubię wracać i której pojedyncze fragmenty cytuję.

Jakie przedstawienie odmieniło twoje życie?

Myślę, że mogę tak powiedzieć o pierwszym spektaklu, w którym zagrałem w Nowym Teatrze w Słupsku, czyli „Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku”. Po raz pierwszy ktoś dał mi szansę pracy z bardzo dobrym polskim reżyserem w teatrze repertuarowym. Tą osobą był dyrektor Nowego Teatru Dominik Nowak. Poczuję, że rolę, którą odegrałem dzięki wsparciu zespołu oraz wspaniałego reżysera Pawła Świątka, pozwoliła mi z powrotem uwierzyć w moje siły i utwierdziła mnie w przekonaniu, że właśnie to chcę robić w życiu - grać. Nie muszę więcej oglądać się za siebie i przypominać sobie o momentach, kiedy bywało ciężko. Mam nadzieję, że na nowej scenie, kiedy wrócimy do współpracy z Pawłem Świątkiem, pracując nad „Szewcami” Witkacego, pojawi się szansa na wznowienie „Dwóch biednych Rumunów

■ fot. Piotr Stępień „Dwoje biednych rumunów mówiących po polsku”



mówiących po polsku”.

Która rola była największym wyzwaniem?

Mojej pierwszej roli, o której już wspomniałem, towarzyszył ogromny lęk i czarne myśli z tyłu głowy. Była to rola główna, która miała nadawać spektaklowi rytmu i energii, towarzyszyła jej więc też duża odpowiedzialność. Największym wyzwaniem była jednak praca z Darią Kopiec, przy „M-2”, w którym gram z Moniką Janik. Ze względu na to, że występowaliśmy tylko we dwoje, na scenie byliśmy cały czas. Było to bardzo wymagające. Nie mając odpoczynku między scenami, musieliśmy przygotowywać się do kolejnych, ucząc się tekstu między próbami (Monika uczy się roli o wiele szybciej niż ja, ale pracuję nad tym i jestem w tym już coraz lepszy). „M-2” wymagało przede wszystkim pokonania zmęczenia fizycznego. Praca z Darią była wielkim wyzwaniem, ale też była szalenie fascynująca. Daria jest bowiem niesamowitą oso-

bą - to wszechstronna artystka o ogromnej wyobraźni, zaangażowaniu, wielkim sercu i etyce. Widać, że wie, co robi.

Nawiązując do tego pytania czy masz jakiś specjalny sposób na przygotowywanie się do roli? Jak to wygląda w fazie prób czytanych, a jak potem, na próbach generalnych?

Próby czytane są zawsze bardzo przyjemne. Siadamy wtedy przy stole i czytamy scenariusz. Jak sama nazwa wskazuje, dowiadujemy się o zarysie scenograficznym, intencjach reżysera, poznajemy wtedy aktorów gościnnych. Próby czytane cieszą się sporą estymą wśród aktorów. Zazwyczaj chcemy, aby trwały w nieskończoność i je przeciągamy, jak tylko można - zadajemy pytania, chcemy czytać jeszcze raz i kolejny. Jednak w końcu nadchodzi ten moment, kiedy trzeba wejść na scenę, a wtedy najważniejsze jest szybkie przyswojenie tekstu. Ten element spędza mi sen z powiek,

w dosłownym znaczeniu, ponieważ żeby się go nauczyć, faktycznie muszę spędzić nad nim trochę więcej czasu. Gdybym miał wybrać to, co najbardziej mi przeszkadza w aktorstwie, to właśnie nauka tekstu. Bez tego byłby to zawód idealny. Później, po wyuczeniu kwestii, praca nad rolą, to właściwie sama przyjemność. Kiedy tekst jest już opanowany, gdy konfrontujemy się na scenie, odnajdujemy w sobie pokłady emocji, temperamentu, o których wcześniej nie mieliśmy pojęcia. Odkrywanie swoich barw powoduje, że wzbogacamy się jako ludzie i to jest fascynujące. Zaś w temacie premier one zawsze wiążą się ze wzrostem aktywności, poziomu hormonów stresu. Człowiek jest wtedy bardzo pobudzony, często nie może spać, chodzą mu po głowie fragmenty spektaklu, obrazy, sceny, kwestie. Najważniejsze jest, aby nie stracić głowy, tylko dalej być w tym procesie twórczym, nie oceniać się, doprowadzić wszystko końca, a swojej postaci pozwolić zaistnieć na deskach teatru.

Czy jest ktoś, jakiś idol, którym się inspirowiesz w swojej pracy? Kogo podziwiasz?

Przygotowując się do studiów w krakowskiej Szkole Teatralnej Lart Studio, często bywałem w Starym Teatrze. Ogromne wrażenie wywarła na mnie wtedy gra Małgorzaty Hajewskiej-Krzysztofik. Jestem w niej bezgranicznie zakochany. Uważam, że to, co robi, jest niesamowite. Sposób, w jaki buduje postaci i ukazuje trudne stany emocjonalnie jest niespotykany wśród aktorów. Kolejną osobą jest Danuta Stenka. Jej gra aktorska, podejście do zawodu i ciepła osobowość sprawiają, że jest dla

mnie wzorem do naśladowania. Później, kiedy miałem kontakt z Teatrem Polskim we Wrocławiu, do tego grona dołączyła Kinga Preis. Jej role sceniczne, to dla mnie po prostu magia. Ze spektakli, w których grała, zawsze wychodziłem urzeczony i myślałem wtedy, że gdybym uprawiał ten zawód, to chciałbym to robić właśnie tak, jak ona. Moją inspiracją do zdawania do szkoły teatralnej był jednak Bartosz Porczyk, a w szczególności jego występy na Przeglądzie Piosenki Aktorskiej. Poza tym, marzę o wygranej na tym Festiwalu. Kocham śpiewających aktorów. Miałem okazję brać udział w projekcie, w którym śpiewałem w chórze Kingi Preis. Niesamowite, że ona przed każdym wejściem na scenę stresowała się tak, jakby była to sprawa życia i śmierci - czuć było, że to dla niej wyjątkowo ważne. Coś niesamowitego.

Czy masz jakiś ulubiony gatunek albo rodzaj teatru, w którym bardzo dobrze się czujesz i lubisz w nim grać?

Kiedyś lubiłem wchodzić w stany mroczne, poszukiwać ciemniejszych zakamarków w metafizyce postaci. Właśnie ta część duszy budziła moje zainteresowanie. Kiedy poczułem, że zaczynam mieć tego powoli dość, pomyślałem, że może warto zainteresować się komedią. Zachęciło mnie odkrywanie ważnych wartości i czerpanie z tego przyjemności. Wiedziałem jednak, że to nie takie proste, jak się wydaje. Teraz nie potrafię wybrać. Jestem otwarty i gotowy na wszystko. Staram się równie mocno zakochać w każdej roli i zrozumieć ją niezależnie od tego, czy jest rolą dramatyczną, czy komediową.



A jak myślisz, co byś teraz robił, gdybyś nie był aktorem?

**Byłbym psychoterapeutą.**

Naprawdę? Dlaczego?

Interesuje mnie człowiek i to, jak działa ludzki umysł. Ciekawią mnie emocje, mechanizmy ich powstawania oraz wgłębianie się w naturę duszy ludzkiej. Na maturze chciałem nawet zdawać biologię, aby dostać się na psychologię. Możliwe, że moja mama psychoterapeutka zaszczerpiła we mnie tę fascynację. Do tej pory uwielbiam literaturę psychologiczną, o rozwoju osobistym, o emocjach... To hobby pozostało w postaci czytania odpowiednich książek i jest bardzo przydatne przy portretowaniu pewnych osobowości na scenie.

Czy gdybyś miał taką możliwość, wystąpiłbyś w musicalu? Jesteśmy fankami tego gatunku i bardzo nas to ciekawi.

Oczywiście, że tak! Pojawiają się castingi, w których mógłbym wziąć udział i spróbować swojej siły w musicalu, jednak zupełnie nie mam na to czasu i przestrzeni, ponieważ Nowy Teatr w Słupsku działa bardzo prężnie, więc jemu poświęcam całą swoją uwagę i całe moje serce. Aczkolwiek myślę, że kiedyś jeszcze wrócę do śpiewania. I nigdy nie wiadomo, czy jakiś musical nie pojawi się w naszym słupskim repertuarze...

Nawiązując do tego pytania, czy gdybyś miał możliwość zagrania w musicalu, wybrałbyś rolę główną, chórek, czy raczej tło taneczne?

Niezależnie od tego, jaką rolę dostanę i jaka będzie jej waga dla spektaklu, zawsze szukam w niej czegoś interesującego, bardzo osobistego, co pozwoli mi nadać jej wyjątkowości i indywidualności. Zależy mi na tym, żeby była potraktowana z należytą uwagą. Granie ról drugo i trzecioplanowych też ma swoje profity. Wtedy, podczas pracy nad spektaklem, ma się więcej czasu dla siebie. Przy głównej roli trzeba stawiać się częściej na próbach. Z ról pobocznych z kolei, też można stworzyć „perełkę” spektaklu. Często jest tak, że wychodząc z teatru słyszymy: „Ale ktoś tę główną rolę cisnął!”, natomiast ktoś inny mówi: „Ale widziałeś, jak grał ten drugi? To on pozostał mi w pamięci”. Chciałbym być właśnie takim aktorem. Główna rola to wielka odpowiedzialność, bo nie tylko nadaje spektaklowi rytmu nakłada odpowiedzialność wobec wszystkich odtwórców, aby spektakl przebiegł jak najbliżej zamysłu reżysera, jego idei. Przy roli małej, to od aktora zależy, czy chce stworzyć postać niemniej dopieszczoną od tej głównej.

Gdzie siebie widzisz za 10 lat? Na deskach naszego teatru, czy może na zagranicznych scenach?

Nie, myślę, że moje serce jest związane z Polską. Uprawianie tego zawodu za granicą wiąże się z biegłą znajomością języków, by odtworzyć w nich odpowiednie emocje. Może, gdyby znalazła się jakaś rola w zagranicznym filmie z polskim akcentem... Na razie się nad tym nie zastanawiam. Mam parę marzeń, swoich planów, którym na pewno będę poświęcał czas i uwagę. Na razie całą swoją przyszłość wiąże z Nowym Teatrem w Słupsku i na tym się skupiam.

# IMPRESJA DRAMATYCZNA

AUTOR ALICJA SYTA

## STAREŃCY OBOJE

Osoby:  
BABCIA  
DZIADEK  
STRZYGA

*Salon. Dwa fotele, kanapa, radio (ważne), telewizor (mniej ważny, ale istotny). W oknach żółte, stare, ciężkie zasłony i firanki. Meble na wysoki połysk. Półmrok. Starczy zaduch. Wydaje się, że czas stanął tu w miejscu. Jednocześnie odczuwamy wibracje czegoś niepokojącego. Pozorny spokój jest zwodniczy. Coś kryje się po kątach strzyga, biż, albo nocnica. Bożąt ewidentny brak.*

DZIADEK *wchodzi powłócząc nogami*  
Babka!

*Cisza*

DZIADEK  
Babka!

*Cisza*

DZIADEK *straciwszy cierpliwość*  
Diable rogaty, ty! Nic tylko byś się wylegiwała do dwunastej! Wstawaj!

BABCIA *głos z oddali, lekko rozespany*  
No już, już, nie drzyj się tak... do siebie Bo ci żyłka pęknie. Chociaż nie... Złego diabli nie biorą. Boże, co ja z nim mam...

DZIADEK *do siebie*  
Głucha jak pień. I głupia. Boże, za coś mnie nią pokarał? Cóż ja ci takiego złego

zrobiłem... Wszystko źle, wszystko nie tak na tym świecie się dzieje. Tyle złości, nienawiści wśród ludzi. Sami Żydzi i Niemcy wśród nas.

*Siada w fotelu przyjmując pozycję fraszobliwą zgięty w pół, ręce oparte na kolanach, dłońmi podpira łysą (bądź krótko przystrzyżoną) głowę. Ciężko oddycha.*

BABCIA *wchodzi*  
Co?

DZIADEK  
A nic. Z ciebie i tak jest lekkoduch. Nie zrozumiesz.

*Babcia dochodzi chwiejnym krokiem do swojego fotela. Usadawia się wygodnie, odkłada łaskę, układa przestrzeń. Nic nie ma prawa wymknąć się spod kontroli. Włosy ciasno upięte, kosmyki wciąż zakładane za ucho, przyklepywane. Papiery, a to po maśle, a to gazety, a to reklamy, ulotki, kartony po mleku pocięte na mniejsze kawałki (kwadraty, prostokąty) wszystko poukładane w idealne stosiki. Jeśli któryś wystaje ze stosika, trzeba go wsunąć z powrotem. Ma być równiutko. Po oględzinach babcia sięga w stronę radia. Cyk. Włączone. Z odbiornika wydobywa się litania do Świętej Maryi Panny wygłaszana w sposób mantryczny, smutny. Dziadek się uspokaja, prostuje w fotelu i z na wpół przymkniętymi oczami wsłuchuje w modlitwę. Pod stolikiem siedzi strzyga i nasłuchuje.*

BABCIA  
Listonosz dzisiaj przyjdzie.

*Dziadek jest w swoim, ponurym, świątynnym świecie. Nie słucha.*

BABCIA *bierze się za robótkę z wczoraj - ceruje jakąś skarpetę*

Wychodzisz dzisiaj do sklepu? Na obiad by się przydało coś. Boże, jaki ty nieżyłciowy jesteś. Może rosół bym zrobiła... To udka kurzące byś kupił. I marchew. W ogóle nie myślisz o takich rzeczach. Schab też można, to usmażę kotlety i zamrozę, byłoby na zaś. Smalcu też już nie mam i nie mam na czym smażyć. Nie wiem, co byś zrobił jakby mnie zabrakło... To chyba zrobię ci listę. Ciągłe masz głowę w chmurach, strach cię do sklepu samego wysyłać, ale co zrobić? Ja przecież nie pójdę... Płatki owsiane!

DZIADEK

Zamkniesz ty się w końcu, cholero jedna?!

BABCIA *zaczyna się trząść ze zdenerwowania, głos też jej się trzęsie. Zaczyna mówić wysoko, histerycznie, zmierza do osiągnięcia wysokiego „C”.*

Nie odzywaj się tak do mnie! Co ty sobie myślisz? Nie można tak żyć. W ogóle nie myślisz o teraz, dzisiaj. Zostałbyś w tym swoim zakonie, byłby święty spokój. W ogóle nie przystosowany jesteś do życia. Nic dziwnego, że nigdy nic nie osiągnąłeś w tej swojej pracy! Zawsze albo chory, albo nieszczęśliwy.

DZIADEK *na czole pojawia się mars, złość wykrzywia mu rysy, głos ma tubalny, jakby z mównicy karał grzeszników.*

Nieszczęśliwy całe życie byłem przez ciebie! To mój dom, jak ci się nie podoba to możesz się wynosić!

BABCIA

Twój?

DZIADEK

Mój.

BABCIA

A to ciekawe.

DZIADEK

Wychodzę.

BABCIA

A wychodź. *Z nagłą czułością* Tylko się nie zgub po drodze. Uważaj na siebie, pamiętaj, że jak dostaniesz duszności, to zatrzymaj się i weź wdychawkę.

DZIADEK

Babka, a ty się z powołaniem nie minęłaś czasami? Może byś maturę zrobiła i na medycynę się wybrała? Tam to dopiero byś się wymądrzała!

*Babcia udaje, że nie słyszy i twar do ceruje skarpety.*

DZIADEK

No tak, jak coś ci się nie podoba to udajesz głuchą. Ty myślisz, że ja nie wiem, że ty tak naprawdę wszystko słyszysz i tylko udajesz?

*Babcia dalej nic.*

DZIADEK

A idź do diabła. Wychodzi

*Strzyga wypęta spod stolika i zajmuje miejsce na fotelu dziadka.*

STRZYGA

Gdzie poszedł?

BABCIA

A cholera go wie.

## dobry pretekst

STRZYGA  
Nie boisz się?

BABCIA  
Boję.

STRZYGA  
Można twoje cierpienia ukrócić.

BABCIA  
Odczep się. Co zrobi, jak mnie zabraknie?

STRZYGA  
Myślisz, że będzie mu smutno?

BABCIA  
Tak.

STRZYGA  
Skąd wiesz?

BABCIA  
Bo to dobry człowiek jest. Trzeba do niego tylko odrobiny cierpliwości.

STRZYGA  
Zabawna z ciebie kobieta.

BABCIA  
Tak?

STRZYGA  
Tak. Trochę głupiotka, ale zabawna.

BABCIA  
A ty jesteś brzydka, jak noc.

STRZYGA  
To tak specjalnie, żeby ludzie się mnie bali. Kiedyś się bali...

BABCIA

Musisz się bardziej postarać. Zęby wyszczerz, pazury pokaż, zacznij się drzeć.

*Strzyga próbuje*

STRZYGA  
Tak?

BABCIA  
Nawet dobrze ci idzie. Wyszłaś z wprawy.

STRZYGA  
Bo za długo tu u was siedzę.

BABCIA  
U nas? A ja cię nigdy nie widziałam!

STRZYGA  
Bo już dziesięć lat temu miałaś zrobić sobie operację na zaćmę i do tej pory nic.

BABCIA  
Ty wiesz ile to kosztuje?

STRZYGA  
No wiem, ale wiem też, że kasę macie. Tam.

BABCIA  
Głupia jesteś, to na pogrzeb jest.

STRZYGA  
A, to w porządku.

*Cisza. Babcia nagle przerywa robótkę i zmienia stację w radiu. Michael Jackson „Triller”.*

STRZYGA  
Zawsze to robisz.

BABCIA  
Co?



STRZYGA

On wychodzi, a ty zmieniasz stację.  
Wraca, zmieniasz z powrotem. Dlaczego?

BABCIA

Bo on musi być blisko Boga, cały czas.

STRZYGA

Aaaaaaaaaaaaaa. Rozumiem. Hipokryta.

BABCIA

No wiesz! To dobry człowiek jest!

STRZYGA

Wiem, wiem, czy ja mówię, że nie?

BABCIA

A skąd ty się wzięłaś tu u nas?

STRZYGA

Przyciągnęliście mnie.

BABCIA

My? Niby jak?

STRZYGA

Jestem strzygą. Wiesz skąd się biorą strzygi?

*Babcia chyba nie wie.*

STRZYGA

Kiedyś byłam człowiekiem. Umarłam, część mojej duszy wróciła, żeby się mścić.

BABCIA

Mścić?

STRZYGA

Mścić.

BABCIA

Na litość boską, co chcesz zrobić?

STRZYGA

Jeszcze nie wiem, ale jesteście dosyć smaczni.

BABCIA

Oczywiście, że smaczni. To ty nie wiesz, że starsi ludzie są okradani w szpitalach ze swoich organów, bo są najzdrowsze? Poza tym na razie nic nie rób. Poczekaj.

STRZYGA

Skąd wiesz, że okradają staruchów z organów? To nielogiczne.

BABCIA

W telewizji mówili.

STRZYGA

A na co mam czekać? Aż się bardziej zestarzejecie?

BABCIA

W życiu trzeba być cierpliwym.

STRZYGA

Tak jak ty? Faktycznie, jesteś świetnym przykładem cierpliwości.

BABCIA

Właśnie.

*Szczęk zamka. Dziadek wraca. Strzyga szybko chowa się z powrotem pod stół. Babcia zmienia stację z powrotem na modlitewne mantry.*

*Dziadek wchodzi do pokoju.*

BABCIA

O jesteś już.

DZIADEK

## dobry pretekst

Jestem.

BABCIA  
Gdzie byłeś?

DZIADEK  
A tak tylko, przejść się. To zdrowe, mogłabyś czasem stąd wyjść. A nie tylko siedzisz na tym fotelu i sikasz pod siebie.

*Babcia udaje, że nie słyszy.*

DZIADEK  
Jak zwykle.

DZIADEK  
Spotkałem ją.

BABCIA  
Kogo?

DZIADEK  
Śmierć. Szła za mną.

BABCIA  
Znowu?

DZIADEK *przedrzeźnia*  
Znowu, znowu... Matko jedyna, jaka ty przyziemna jesteś.

BABCIA  
A jaka mam być, skoro ty się całe życie bujasz? Zakupy zrobiłeś?

*Cisza*

BABCIA  
Dziadygo jedna, z czego ja obiad zrobię?

DZIADEK  
Mogę jeszcze pójść.

BABCIA  
Zostań, mam jeszcze kotlety w zamrażarce.

DZIADEK  
Czułem jej oddech na karku.

BABCIA  
Bałeś się?

DZIADEK  
Czego? Przecież to już czas.

*Spod stołu dobiega straszliwy dźwięk śmiechu strzygi.*



Duża i Mała Scena oraz Kasa Teatru: Słupsk, ul. Jana Pawła II 3  
Administracja Teatru: Słupsk, ul. Lutosławskiego 1, tel. 59 846 70 00  
Kasa/rezerwacje: tel. 59 846 70 13, poniedziałek - piątek: godz. 8.00 - 16.00  
oraz dwie godziny przed spektaklem

REDAKCJA: Alicja Syta, Kamila Rauf-Guzińska  
SKŁAD: Kamila Rauf-Guzińska  
WYDAWCA: Nowy Teatr im. Witkacego w Słupsku

