

TEATR NN
1990-2010
TOM I

LUBLIN 2010

WSTĘP

Teatr NN istnieje od 1990 roku. Był to rok wielkich zmian w życiu społecznym, politycznym i gospodarczym Polski. Tak więc mimowolnie stał się rówieśnikiem tego, co się wtedy rozpoczynało. Pierwszą premierą Teatru były *Wędrówki niebieskie* pokazane 11 maja 1990 roku, w sali teatralnej, znajdującej się w Bramie Grodzkiej. Oczywiście twórcy tego przedstawienia: Witold Dąbrowski, Renata Dziedzic (obecnie Rzepecka), Grzegorz Linkowski, Tomasz Pietrasiewicz i Jerzy Rarot nie byli ludźmi znikąd, którzy nagle postanowili przeżyć przygodę z teatrem. Nasza przeszłość związana była z lubelskim teatrem studenckim końca lat 70. i lat 80., a doświadczenie tego teatru – dobre i złe – tkwiło w nas głęboko, kiedy zaczynaliśmy pracę nad tym przedstawieniem. Właśnie to złe doświadczenie, a dokładnie niezgoda i sprzeciw na nieprawdziwe życie w teatrze zapatrzonym tylko w siebie, leżało u źródeł powstania Teatru NN. Odchodząc od tamtej wcześniejszej sytuacji i mając poczucie głębokiego kryzysu, w jakim się znaleźliśmy, zaczęliśmy marzyć i myśleć o stworzeniu czegoś zupełnie innego. Mieliliśmy przeświadczenie, że coś się kończy, że za nami pozostają smutne i beznadziejne lata osiemdziesiąte, a z nimi część naszego życia, uwikłanego w tamten czas i jego problemy. Chcąc nadal tworzyć teatr, musieliśmy zupełnie od nowa odnaleźć się w tej szybko zmieniającej się rzeczywistości. Wtedy też zaczął z nami pracować Grzegorz Rzepecki.

O wątpliwościach, jakie wtedy miałem, mówi fragment mojej wypowiedzi dla gazety „Dzień”. Było to przed pierwszą premierą Teatru NN (*Wędrówki niebieskie*) i dotyczyło oceny działalności lubelskich teatrów alternatywnych w tamtym okresie:

To, co kilkanaście lat temu było odkrywcze, teraz stało się pewną konwencją, ulegającą coraz większemu skostnieniu. Większość przedstawień jest rutynowa, nie ma w nich ryzyka pójsia w nieznane.(...) Fakt zinstytucjonalizowania tych teatrów także zrobił swoje. Nagle znalazły się w zupełnie nowej sytuacji: etaty, mała stabilizacja. A to usypia i uspokaja, gdy się z tego nieumiejętnie korzysta.

Wyrazem tego, co wtedy czułem, było nazwanie naszego Teatru „NN”. Już w samej nazwie chciałem podkreślić odcięcie się od przeszłości, a tym samym zamknięcie pewnego okresu w naszym życiu i rozpoczęcie zupełnie nowego etapu. Chciałem też nawiązać do średniowiecznych artystów, ich postawy bycia anonimowym, pozostawania w cieniu swojego dzieła, w ukryciu. Podpisem artysty powinno być to co zrobił, a nie on sam. Miałem nawet utopijne marzenie tworzenia teatru kameralnego, dla kilkunastu zaprzyjaźnionych osób. Dlatego odpowiadała mi sytuacja anonimowości i działań bez rozgłosu. O tym wszystkim mówi napisany wtedy tekst, rodzaj manifestu, czym jest dla mnie teatr:

(...) czy nie jest tragicznym to, że nie można zatrzymać tego, co się samemu stworzyło? Teatr ma w sobie coś z kruchości motyla, a jego piękno i ciepło żyją tak krótko i nic nie jest w stanie tego ocalić. Może tylko słowa (...). Ale i wtedy, gdzie szukać naszego bólu i rozpacz, naszej beznadziei i gorączki – tego wszystkiego, co jest w nas najlepsze i najprawdziwsze, gdy stajemy twarzą w twarz z innymi ludźmi. Jeżeli coś przetrwa, to tylko legenda – cień egzystencji, przedziwna forma czegoś, czego już nie ma. Ale na to trzeba sobie zasłużyć, odrzucając hałaśliwą reklamę, marzenia o sławie, cierpliwie szukając swojej własnej Drogi, nie w imię sukcesu, ale z pokorą przed tym, co nas przerasta. Dlatego nie chcemy brać udziału w wyścigu o sławę, wątpliwą popularność i wątpliwe sukcesy. Właśnie ten wyścig zabija Sztukę i spycha ją na przegrane pozycje. Stąd pozwalamy sobie na rozpaczliwy gest wyniosłości wobec zgiełku i hałasu tego świata, jednocześnie pytając: Cóż warta jest Sztuka, która nie ma swojej temperatury, swojego własnego szaleństwa i która przestaje oświetlać drogę w Ciemności?(...).

W tym okresie miałem już dość bycia artystą zatrudnionym na etacie i sprowadzenia swojej aktywności tylko do teatru. Dlatego Teatr NN coraz bardziej angażował się w różne pozateatralne pomysły – takie jak Galeria Teatru NN czy też spotkania literackie. To intuicyjne wyjście poza Teatr i próba zaistnienia w

swoim otoczeniu nie tylko poprzez sztukę, okazało się bardzo oczyszczające i nadało naszej pracy nowy sens i perspektywę.

Ale tak naprawdę trudno zrozumieć to, co wydarzyło się w latach późniejszych w Bramie, bez spotkania z teatrem, który się tu rodził. To było źródło całej naszej pozateatralnej aktywności i fundament wszystkich późniejszych działań. Dlatego spróbuję opowiedzieć o przedstawieniach, które tu powstały – one wciąż mają dla mnie jakieś symboliczne znaczenie, są ważnym punktem odniesienia do tego, co teraz dzieje się w Ośrodku. Pokazują też drogę, jaką przeszliśmy od premiery *Wędrówek niebieskich* w 1990 r. do roku 2010, w którym pracujemy razem z Witkiem Dąbrowskim nad opowiedzeniem przez niego kolejnej historii, tym razem *Sztukmistrza z Lublina*.

Atmosferę tamtych dni – to, jak wtedy myślałem o teatrze, oddaje treść listu odczytanego na początku 1992 r. (w trakcie pracy nad *Ziemiakami pokarmami*) gronu przyjaciół towarzyszącemu naszej pracy. Była to próba podsumowania tego pierwszego okresu istnienia Teatru NN:

Szanowni Państwo

Teatr „N.N.” istnieje już półtora roku. W tym czasie nie stworzył żadnych wielkich dzieł, nie odniósł żadnych wielkich sukcesów, nie miał wspaniałych recenzji, nie wyjeżdżał też za granicę. Próbowaliśmy jedynie tworzyć teatr i znaleźć dla niego właściwe miejsce w naszym życiu. Próbowaliśmy też nie być teatrem i pełnić rolę służebną wobec innych artystów bliskich naszej wrażliwości. Stąd właśnie Galeria „N.N.”, jak również spotkania w niej odbyte. Od samego początku było dla nas jasne, że podstawą dla naszej pracy musi stać się żywy, autentyczny kontakt z ludźmi, którzy będą do nas przychodzić i to staraliśmy się budować. Próbowaliśmy również wpisać się w inną hierarchię wartości, niż ta wynikająca z wątpliwej sławy, wątpliwej popularności, wątpliwego sukcesu. Tylko tyle – nic więcej.

Opowieść o Bramie

Należy podkreślić, że historia Teatru NN to zarazem historia ratowania Bramy Grodzkiej i związanych z tym wielu nieprawdopodobnych wręcz zabiegów i starań o zachowanie tej budowli, stanowiącej część ważnej historii miasta.

W tym miejscu warto zatrzymać się i opowiedzieć o samej Bramie, o tym jak doszło do tego, że stała się ona jesienią 1992 roku siedzibą Teatru NN.

Najciekawsze jest to, że w Bramie pracowałem już w latach 80. W tamtym okresie była ona siedzibą Lubelskiego Studia Teatralnego, skupiającego kilka lubelskich teatrów alternatywnych. Równie dobrze mogliśmy być gdzie indziej – Brama nie miała dla nas żadnego znaczenia. Wtedy nie potrafiłem jeszcze dostrzec wyjątkowości tego miejsca i jego historii.

Opuszczenie Bramy Grodzkiej (1991–1992)

W 1990 roku Brama Grodzka – siedziba Lubelskiego Studia Teatralnego i przylegające do niej kamienice były już w katastrofalnym stanie. Przypominało to bardziej mroczną ruderę niż miejsce, w którym może być prowadzona jakakolwiek działalność kulturalna.

Uznano, że nie ma dalszej możliwości pracy w tych obiektach i Studio podjęło starania o przeniesienie się do nowego miejsca.

W 1991 roku Rada Miasta zdecydowała o połączeniu Studia Teatralnego z Lubelskim Domem Kultury i powołaniu do życia nowej instytucji – Lubelskiego Centrum Kultury z siedzibą w dawnym Domu Kultury.

Siedziba Teatru NN w Centrum Kultury (1991–1992)

Teatry pracujące w Studio, w tym Teatr NN, uzyskały po opuszczeniu Bramy Grodzkiej nową, atrakcyjną siedzibę w samym centrum miasta. Jej stan techniczny i lokalizacja były nieporównywalnie lepsze od poprzedniej.

Po roku pracy w Centrum Kultury zrozumiałem, że jeżeli Teatr NN ma się rozwijać, powinien mieć własne, rozpoznawalne i samodzielne miejsce. Mimo że w tym czasie (1992) w zrujnowanej sali w Bramie trwały próby do nowego przedstawienia *Ziemskie pokarmy*, wciąż nie potrafiłem dostrzec Bramy jako miejsca, które może być siedzibą Teatru NN.

Powrót do Bramy Grodzkiej (wrzesień 1992)

W końcu zadałem sobie proste i oczywiste pytanie „Dlaczego Teatr NN nie mógłby zostać gospodarzem Bramy?” To było olśnienie! W pierwszym momencie pomysł wydawał się szalony. Stopień degradacji Bramy i kamienic tworzących dawne Studio Teatralne posunął się jeszcze dalej. Powoli stawały się one zapleczem magazynowym dla Centrum Kultury oraz meliną dla okolicznych mieszkańców. Nikt nie miał koncepcji na zagospodarowanie ich, miasto nie wykazywało żadnego zainteresowania tymi obiektami i nie planowano remontów. Była to więc wymarzona sytuacja dla grupy zapaleńców, chcących robić coś ważnego dla swojego miasta. Po powrocie Brama stała się dla mnie wielkim odkryciem – tak, jakby czekała aż dojrzeję do spotkania z nią.

Jest taka chasydzka opowieść o Żydzie Ajzyku, mieszkającym w Krakowie, któremu śniło się, że pod jednym z mostów w Pradze ukryty jest skarb. Pojechał tam i odnalazł most, który zobaczył we śnie. Pilnującemu strażnikowi opowiedział o swoim śnie. Ten wyśmiał go i powiedział, że również miał sen o skarbie ukrytym w piecu pewnego krakowskiego Żyda Ajzyka. Ajzyk wrócił do domu, rozebrał piec, znalazł skarb i stał się bogatym człowiekiem. To jakby opowieść o tym, że czasami wyruszamy w poszukiwaniu skarbu w świat, nie dostrzegając, że ten skarb jest obok nas.

Tak więc Teatr NN stał się gospodarzem Bramy i zaczął być za nią odpowiedzialny. Teraz trzeba było do tego miejsca wprowadzić życie. Nie tylko poprzez granie tu swoich przedstawień, ale również poprzez inne działania. Coraz bardziej stawałem się animatorem i osobą odpowiedzialną za odbudowę Bramy – tym samym za ratowanie pamięci odcisniętej w tym konkretnym miejscu.

Wszystko to niosło określone i konkretne konsekwencje, jak chociażby gorycz wynikająca z niemożności pełnej realizacji siebie jako artysty. Skala działań i codziennych spraw koniecznych do zrobienia była tak duża, że wciąż brakowało mi czasu i po prostu sił. W zrozumieniu drogi, na której znalazłem się wtedy wraz z Teatrem, pomogła mi bardzo opowieść Konstandinosa Kawafisa:

Odwiedził mnie młody poeta. Był bardzo ubogi utrzymywał się z pracy literackiej, i wydał mi się jakby upokorzony na widok mojego wygodnego mieszkania, mojego służącego i należycie podanej przez niego herbaty, i mojego garnituru uszytego przez dobrego krawca. Rzekł: Jaka to okropność, gdy trzeba walczyć o utrzymanie się przy życiu, łowiąc prenumeratorów dla periodyku i nabywców dla książki.

Nie chciałem go pozostawić w tej pomyłce i powiedziałem mniej więcej tak: Przykra i ciężka jest jego sytuacja – ale jakże drogo ja zapłaciłem za te niewielkie moje luksusy. Aby je zdobyć, oddaliłem się od przyrodzonego mi powołania i zostałem urzędnikiem państwowym (jakie to śmieszne!) i codziennie oddaję i tracę tyle drogocennych godzin (do których trzeba jeszcze dodać godziny zmęczenia i wyczerpania, jakie następują po tamtych). Strata, jakaż strata, jakaż zdrada! Podczas gdy on, biedak, nie traci ani godziny: zawsze jest tam, gdzie powinien być, wierny obowiązkowi dziecka sztuki. Ileż razy podczas pracy biurowej nawiedza mię piękna myśl, rzadki obraz, niespodziewane wersy jakby całkiem gotowe, a ja jestem zmuszony do tego, żeby poniechać ich, bo działania urzędowego nie można odłożyć. Kiedy wracam potem do domu, kiedy już nieco odpocznę, staram się je przywołać, ale one odeszły na zawsze. I słusznie. Zda się, że Sztuka do mnie mówi: Jam nie sługa, żebyś mnie wyganiał, kiedy przychodzę, i żebyś wracała na zawołanie. Jestem największa świecie panią. Jeśli się mnie zaparłeś zdradco i nędzniku, żeby mieć to twoje żalosne wygodne mieszkanie, to twoje żalosne piękne ubranie, to twoje żalosne dobre miejsce w społeczeństwie, musisz się odtąd zadowolić tymi rzeczami (ale tak, jak zdołasz się nimi zadowolić), a w rzadkich chwilach, kiedy przychodzę – jeśli tak się zdarza, że jesteś gotów przyjąć mnie, musisz na mnie czekać u wrót, tam, gdzie powinien być stać codziennie.

Historia Bramy

Już po powrocie do Bramy dowiedziałem się, że znaleźliśmy się w samym centrum miejsca naznaczonego dramatyczną przeszłością. Wcześniej o tym nie wiedziałem. Okazało się, że obok nas znajdowało się przed wojną lubelskie Miasto Żydowskie, a Brama Grodzka – nasza siedziba, zwana była wtedy Bramą Żydowską. Tak więc te puste przestrzenie obok Bramy zajmowała kiedyś wielka żydowska dzielnica. Były tutaj synagogi, setki budynków, dziesiątki ulic, żyło kilkanaście tysięcy ludzi i cały ten świat w czasie wojny został zgładzony. Po mieście żydowskim powstała w przestrzeni Lublina – ale też w pamięci jego mieszkańców – wielka wyrwa i pustka. Powoli zaczynałem rozumieć, że muszę się z tym problemem w jakiś sposób zmierzyć i odpowiedzieć na pytanie czym ma być obecność Teatru NN właśnie tutaj. To, że takie pytanie postawiłem sobie, w dużej mierze zawdzięczam profesorowi Władysławowi Panasowi. Rozmowy z nim pozwoliły mi zobaczyć to, czego wcześniej nie widziałem. On też jest autorem niebywale ważnego dla mnie tekstu *Brama*, który rozpoczyna się słowami:

Magiczne miejsce. W Mieście jest takich kilka, lecz to ma szczególne właściwości. Znajduje się dokładnie na granicy dwóch odrębnych przestrzeni, dwóch radykalnie odmiennych światów. Jest punktem, w którym chrześcijańskie Miasto Górne styka się z Żydowskim Miastem Dolnym. Graniczność jawi się więc jako podstawowa cecha Bramy. Z tego umiejscowienia bierze się cała jej niezwykłość. Osobliwe osobliwości – mówiąc zupełnie pleonastycznie – zaczynają się ujawniać, kiedy dokładnie przyjrzymy się położeniu Bramy i kiedy uważnie przeczytamy tekst formowany w przestrzeni lub – co będzie ściślej – odnotujemy te jego elementy, które znalazły przestrzenny wyraz. Dostrzegamy, iż lokalizacja Bramy jest wyjątkowo wyeksponowana i podlega specjalnemu umocowaniu zarówno w przestrzeni fizycznej, jak i metafizycznej. Rozpaczam od topografii, bo przecież mowa o miejscu, które jest w konkretnym miejscu. Gdzie jest miejsce tego miejsca?

To również Panas postawił kabalistyczną tezę, że w obszarze Bramy zostały zdruzgotane dwie osie świata i dlatego zło tryumfuje w tym miejscu:

Tu zostały zburzone dwie osie kosmiczne, które porządkowały Lublin. Jedna oś, to był kościół farny św. Michała, rozebrany w połowie XIX wieku. Druga – Widzący cadyk, który jednoczył, przewodził. To żart – ale jak się zburzyły osie, pozostały puste miejsca. Puste w sensie fizycznym. Po farze został plac. Po żydowskim mieście, gdzie żył Widzący – trawniki na Wzgórzu Zamkowym. I puste w sensie metafizycznym.

W 1993 roku zdecydowaliśmy się na pokazanie naszych przedstawień po raz pierwszy poza Lublinem. Chcieliśmy zobaczyć nasz Teatr w kontekście tego co robią inni. Niespodziewanie dla nas samych, w marcu 1993 r. spektakl *Inwokacja* nagrodzono jedną z głównych nagród na Ogólnopolskim Festiwalu Teatrów Jednego Aktora w Toruniu, co było zasługą wspaniałej gry Witka Dąbrowskiego. Natomiast w kwietniu, w Szczecinie na Ogólnopolskim Przeglądzie Teatrów Małych Form *Ziemskie pokarmy* otrzymały wszystkie główne nagrody. Wreszcie w listopadzie, we Wrocławiu na Spotkaniach Teatrów Jednego Aktora i Małych Form Teatralnych *Ziemskie pokarmy* otrzymały specjalną nagrodę od Wojciecha Hassa za wyobraźnię teatralną, a *Inwokacja* nagrodę dziennikarzy. We Wrocławiu graliśmy w sali Teatru „Laboratorium”, obok słynnej ceglanej ściany, która jest swego rodzaju sanktuarium dla XX-wiecznego teatru. Prowadzący w tym miejscu po przedstawieniu dyskusję znany krytyk teatralny Tadeusz Burzyński mówił o spektaklach Teatru NN jako o czymś zupełnie nowym i zaskakującym dla niego. Podkreślał siłę i odrębność wyobraźni teatralnej, jaką niosły.

W tym czasie Teatr NN był już po premierze nowego przedstawienia *Zbyt głośna samotność* (maj 1993), jesienią tego samego roku zacząłem pracować nad *Moby Dickiem*.

W 1994 r. powstał w Teatrze NN projekt edukacyjny, który nazwaliśmy Akademią Teatralną. W programie Akademii można było przeczytać, że idea jej wzięła się „z wiary w siłę teatru i możliwości, jakie stwarza ta dziedzina sztuki, w sferze budowania wrażliwości i otwartości na świat młodych ludzi”. W ramach Akademii odbyły się m.in.:

- 1) Sesja „Spotkanie z Teatrem Tadeusza Kantora” (8–10 czerwca 1994)
- 2) Spotkanie z Andrzejem Sewerynem, połączone z prowadzeniem przez niego warsztatów teatralnych

(czerwiec 1995)

3) Spotkanie z Henrykiem Sobiechartem na 30-lecie jego pracy artystycznej (listopad 1995)

4) Spotkanie z Tadeuszem Nyczkiem – kierownikiem literackim Teatru im. J. Słowackiego w Krakowie (listopad 1995)

5) Spotkanie z Jerzym Koenigiem – dyrektorem Teatru Telewizji (listopad 1995)

6) Wydanie „Scriptores Scholarum” – Zeszyt Teatralny *Dramat w szkole* (wrzesień 1996)

W maju 1995 roku po premierze *Moby Dicka* wiedziałem, że muszę podjąć decyzję, co dalej z Teatrem. Miałem już pewność, że przy takiej intensywności różnorodnych działań Teatru NN (m. in. odbudowa Bramy), nie da się tego wszystkiego pogodzić z wymagającą spokoju i skupienia pracą nad kolejnymi spektaklami. Jeszcze innym powodem odejścia od Teatru było moje zwątpienie w możliwości teatralnego języka w opowiadaniu o tym, co wydarzyło się obok Bramy w czasie wojny.

Czułem, że Teatr, w który do tej pory byłem zaangażowany umarł we mnie. To był koniec pewnej artystycznej drogi, którą szedłem przez wiele lat. Nie pozostawało mi nic innego, jak postępować według wskazań jednego z wielkich poetów: „zanurz się w życie, nie uciekaj od tego co ci przynosi, niech to zostanie w Tobie i czekaj. Bądź jak ręka farbiarza, a życie zabarwi cię tysiącami nakładającymi się na siebie kolorów”. Tak więc bardzo cierpliwie czekałem i uczyłem się tego miejsca.

Próba podsumowania

Z perspektywy czasu widać, że wyjście poza Teatr i zaistnienie nie tylko poprzez sztukę, nadało naszej pracy nowy sens i perspektywę. Sama odbudowa siedziby Ośrodka bardzo związała nas z tym miejscem. Zrozumieliśmy je głębiej przechodząc przez prozę remontu i budowy; była to swoista Archeologia Pamięci. „Zderzenie się” z Bramą, z jej historią, w jakiś ważny sposób dotknęło nas i przemieniło.

Bardzo trafnie podsumował naszą działalność z tego okresu Witold Chmielewski:

Szczególne miejsce – Teatr NN w Bramie zwanej Żydowską. Spotkania odbywają się w sali teatralnej, na scenie, wobec widowni i słuchaczy. Sala skonstruowana jak w Reducie Osterwy i Limanowskiego – scena na poziomie podłogi, widownia powyżej. W miejscu tym spotykają się twórcy teatru i filmu, pisarze, poeci, muzycy, plastycy, aktorzy, dziennikarze, teoretycy i socjolodzy kultury, etnologowie, wydawcy, pedagodzy, profesorowie i studenci, twórcy i animatorzy życia kulturalnego. Taki jest ten przedziwny teatr – miejsce twórczej ekspresji i miejsce bardzo poważnie, głęboko i współcześnie pojmowanej i praktykowanej kultury, łączy się tam jakimś sposobem ludzi i zjawiska, na pozór nie dające się pogodzić ze sobą. Tatarzy krymscy, Ukraińcy, Czesi, Słowacy, Rosjanie, Romowie, Litwini, Żydzi, Niemcy. Kameralny, skromny teatr i nowoczesnie wyposażone w elektronikę profesjonalne centrum kultury. Poetyckie, skupione refleksje, żywiołowe ekspresje, próby teatralne i codzienny trud organicznej pracy, w tym prowadzenie wielkich remontów.

I jeszcze fragment tekstu Sławomira Gołaszewskiego:

Wychodząc od przestrzeni TEATRU (razem z jego specyficzną siedzibą – jest on bowiem umiejscowiony w BRAMIE, przez co nabiera dodatkowo symbolicznego znaczenia: zawieszony nad przejściem jest niczym opiekuńczy duch każdego wędrowca, a zarazem opiekun snu, jako że teatr jest oniryczny) przemieszczamy się przez labirynt korytarzy: ten teatr, mimo swego „zawieszenia” jest jednak teatrem „podziemnym”. Dzisiejsza „podziemność” oraz jej konsekwencje to coś zupełnie innego niż lat temu pięć, dziesięć, dwadzieścia. W ten sposób przywoływane są pytania o tradycję, o to czego sukcesorami są dziś młodzi artyści, twórcy teatru oraz innych dyscyplin sztuki.

Teatr NN to coś więcej niż scena, widownia i ludzie. To również przemieszczanie się ich w istnym labiryncie powiązań organizacyjnych, tworzących żywą strukturę i tkankę organiczną tego, co nazywamy <<życiem kulturalnym>>: spotkania, dyskusje, interpretacje tego, co słychać, w spójną wizję <<własnej drogi>> dla życia i dla Teatru – to również jedna z prób definicji.

Dodatkowym <<walem>> wszelkich przebiegów dokumentujących próby określenia tego, co jest <<żywe>> w dotykaniu znaczeń dla słowa <<teatr>> jest muzyka, wypełniająca przestrzeń owego teatru, z

włączeniem specyficznej dla dnia dzisiejszego muzyki ulicy czy targowiska, na którym słychać wiele języków.
I Zamek górujący nad targowiskiem, w swej wschodniej pośpokości wyznacza <<drogę>> od TEATRU na
GÓRĘ. Symbole i sny przeplatają się tu w każdej chwili, niosąc rytm i muzykę zdarzeń.

Myślę, że działalność Teatru NN jest dowodem na to, że również artyści potrafią i mogą tworzyć program o charakterze społecznym i edukacyjnym, wykraczający poza sztukę. Być może taka jest właśnie przyszłość tego typu małych grup artystycznych – nie kontestowanie, odrzucanie i prowokowanie świata, w którym żyjemy, lecz osvajanie i zmienianie go w swoim małym wymiarze, w bezpośrednim zasięgu ręki, przy jednoczesnym zachowaniu sztuki jako duchowego środka, źródła, do którego powraca się po siłę i wiarę w sens tego, co się robi.

To, że przez kilka lat nie powstawały nowe przedstawienia nie oznaczało, że teatr zniknął z życia Ośrodka. Tak naprawdę to tylko dzięki doświadczeniom zebranych w pracy teatralnej, udawało się wtedy tworzyć wiele niestandardowych przedsięwzięć i projektów. Charakter wystaw, które złożyły się na aranżacje pomieszczeń Ośrodka również wziął się z teatru.

Jak już wspomniałem, od premiery przedstawienia *Moby Dick*, zamknął się dla mnie pewien okres w twórczości teatralnej. Jednym z powodów tego artystycznego milczenia było również to, że wiedząc już o tym, co stało się w Lublinie podczas wojny, zacząłem wątpić w możliwości i sens sztuki, w język teatru.

Trwało to prawie pięć lat. Dojrzewanie do nowej formy zaowocowało działaniami, które umownie nazwałem Misteriami Pamięci. Rozpoczęło je zrealizowane w 2000 roku Misterium „Jedna Ziemia – Dwie Świątynie”. Inne to: „Misterium Światła i Ciemności”, „Listy do Getta”, „Misterium Ulicy Szerokiej”, „Poemat o Miejscu”. To są moje *Dziady* – przywoływanie duchów. Nie da się zrozumieć sensu tych działań artystycznych bez „duchów”, bez opowieści o nich. Myślę, że życie każdego człowieka ma swoją niepowtarzalną kompozycję – trzeba to tylko umieć odczytać. Teraz wyraźniej widzę związki między wieloma zdarzeniami swojego życia. To, czego w pędzie codzienności nie dostrzegamy, czy też wydaje się przypadkowe, z perspektywy lat okazuje się coraz pełniejszą kompozycją. Brama na mnie czekała, a ja do niej dojrzywałem. Wychowałem się obok Majdanka. Do dziś czuję w sobie grozę tego miejsca, mimo że jej nie rozumiałem. Te wielkie odrutowane przestrzenie, wieże strażnicze, baraki, trupie główki na tabliczkach i budynek z wielkim kominem...

Kiedy przeprowadziłem się do innej dzielnicy, obraz Majdanka się zatarł. I oto, jako dorosły już człowiek, znalazłem się w Bramie, tuż przy miejscu, w którym żyli Ci, których zabrano do obozów śmierci – w tym na Majdanek. Uświadomiłem sobie, że moje życie zatoczyło jakiś krąg od Majdanka do Bramy. Od Śmierci do Życia.

Wspomnę jeszcze, że rok 2001 otworzył w życiu Teatru NN zupełnie nowy rozdział związany z opowiadaniem historii, o tym właśnie jest druga część tej książki.

Na koniec chciałbym bardzo mocno podkreślić rolę, jaką w powstaniu i formowaniu się Teatru NN odegrało kilka wyjątkowych i wspaniałych osób. Ich obecność w różnych okresach historii Teatru NN, a później Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN”, była dla mnie bardzo znacząca. Jedną z pierwszych osób, które zwróciły uwagę na to co robimy, była Elżbieta Wolicka-Wolszleger. To ona pozwoliła mi uwierzyć w sens tego, co wtedy zaczynaliśmy budować w Bramie, ona też doprowadziła do niezwykle dla mnie spotkania z Wiesławem Juszczakiem i Jackiem Semplińskim. Nie można też nie wymienić w tym gronie Jana Hudzika, który towarzyszył mi zanim jeszcze powstał Teatr NN – zawsze mogłem liczyć na jego duchowe wsparcie. Natomiast w szczególność, niezwykle teatralną podróż, związaną z dwoma przedstawieniami: *Zbyt głośna samotność* i *Moby Dick* mogłem wyruszyć tylko i wyłącznie dzięki Henrykowi Sobiechartowi – dlatego zawsze będę go miał w swojej pamięci. Szczególny rodzaj wzruszenia ogarnia mnie, kiedy myślę o Reni Rzepeckiej – jedynej kobiecie w Teatrze NN. To właśnie ona swoją obecnością wnosila do naszego Teatru wyjątkowy rodzaj delikatności i czułości. Na zawsze pozostanie w moim sercu.

Wśród ludzi, którym zawdzięczam najwięcej jest oczywiście mój mistrz, Władysław Panas. To tylko dzięki niemu mogło wydarzyć się tutaj tak wiele ważnych rzeczy. Chciałbym jeszcze wspomnieć o Sewerynie Aszkenazym, również dobrym i mądrym duchu Bramy Grodzkiej. Ale szczególny rodzaj wdzięczności i miłości

mam wobec Witka Dąbrowskiego, którego obecność od samego początku powstania Teatru NN aż do chwili obecnej jest jednym z fundamentów Bramy.



TEATR NN

DLACZEGO NN?

Nomen nescio - imienia nie znam. Wtopić się w swoje dzieło, wtulić się w jego ciepło i istnieć tylko poprzez nie. Zakryć twarz czarnym welonem. Odejść na spotkanie Ciemności bez obaw i strachu zostawiając swój Teatr, odbity w czyichś uważnych oczach. Zostawiając swój ślad.

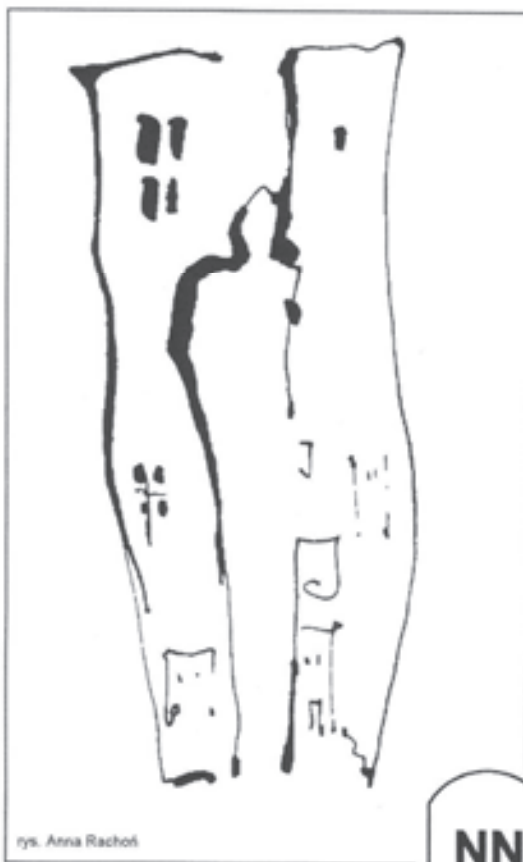
DLACZEGO TEATR?

To właśnie w Teatrze można odnaleźć jeden z najbardziej archetypicznych i poruszających obrazów, którym wciąż karmimy naszą wyobraźnię. Magiczny krąg światła zatrzymujący Ciemność a nad nim pochyleni ludzie. Odwieczna walka Światła z Nocą, Dobra ze Złem i człowiek szukający schronienia i ocalenia tam gdzie płonie ogień. Tak należy to widzieć, rozumieć i czuć, gdy stajemy naprzeciw czarnych kotar okalających miejsce, gdzie światło powołuje do życia lub gasi coś co nazywamy Teatrem. Naszym Teatrem.

NN

premiera 11 maja 1990

Wędrowki niebieskie



rys. Anna Rachon

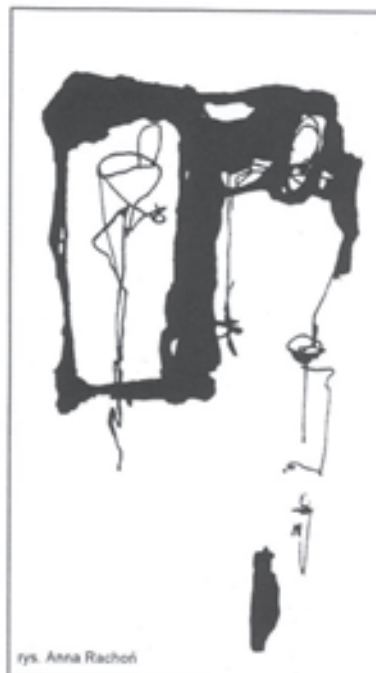
NN

Przedstawienie przygotowane
w Teatrze N.N.

Wykonanie:
Grzegorz Linkowski,
Jerzy Rarot,
Renata Rzepecka
oraz Witold Dąbrowski — wiolonczela

Muzyka:
Witold Dąbrowski

Reżyseria:
Tomasz Pietrasiewicz



rys. Anna Rachon

W przedstawieniu wykorzystano teksty:
N. Bomsego, M. Bulhakowa, M. Cwietajewej, H. Hofmannsthal,
W. Nabokowa, W. Szekspira
oraz pieśń M. Karłowicza
„Pamiętam ciche, jasne, złote dni(…)”

WĘDRÓWKI NIEBIESKIE (1990)

Premiera pierwszego przedstawienia Teatru NN *Wędrówki niebieskie* odbyła się 11 maja 1990 roku. Przedstawienie to było dla jego twórców bardzo wyraźnym odejściem od teatru politycznego, teatru Wielkich Spraw, zerwaniem z jego poetyką. Miałem wtedy w sobie potrzebę mówienia o sytuacjach najbardziej prostych takich, jakie dzieją się między dwojgiem ludzi, o naszym intymnym byciu w świecie, o samotności.

W pierwszej scenie przedstawienia widzimy stojącego mężczyznę – jest ubrany w płaszcz, obok niego znajduje się walizka. Z tyłu kilka metrów za nim stoi kobieta. Słyszymy krótką rozmowę:

– *Wyjeżdżasz?*

– *Tak wyjeżdżam*

– *Ale pamiętaj zawsze wrócisz w to samo miejsce.*

Mężczyzna podnosi walizkę. Pod walizką jest zapalona świeczka. Odchodzi. Paląca się świeczka pozostaje.

To było w teatrze, a w życiu już za moment mieliśmy Bramę opuścić, żeby po jakimś czasie do niej wrócić. Ta scena jest dla mnie symbolicznym początkiem Teatru NN, początkiem podróży, w którą wyruszyliśmy. Zapalona w tamtym dniu, w maju 1990 r. mała świeczka wciąż się pali.

Ale wróćmy jeszcze do pierwszej sceny *Wędrówek Niebieskich*. Przed mężczyzną, w oddali zapala się światło z silnego reflektora – pojawia się też jego cień padający na stojącą za nim kobietę. Mężczyzna schyla się po walizkę i na chwilę zastyga w tym geście – teraz światło pada też na kobietę, ale nadal jego cień przykrywa ją w połowie. Z tego cienia, jak z czarnego kokonu, kobieta podnosi do światła dłoń, na której widzimy białego motylka. Słychać pękające szkło, tak jakby ten czarny kokon – cień, pękł. Narodził się motyl. Widać go wyraźnie na jej dłoni.

Ten motyw kruchości jest wszechobecny w spektaklu – wciąż słychać pękające i rozsypujące się szkło – oto słyszymy jak płaszcz upuszczony przez kobietę na ziemię „rozbija” się tak, jakby był ze szkła. Jeszcze inna scena – widzimy unoszącą się nad podłogą kobietę bez nóg, z rękoma wyciągniętymi w kierunku stojącego naprzeciw niej mężczyzny. Po chwili na podłodze pojawiają się idące od niej ślady stóp. Tak, jakby to jej niewidzialny duch szedł do niego i zostawiał te ślady. Wtedy jeszcze nie wiedziałem, że te wszystkie sceny rozgrywają się obok wielkiej pustki – otchłani, która była tuż obok Bramy. Teraz, kiedy mam tego świadomość i słyszę śpiewaną w przedstawieniu *Modlitwę mojej Matki* przed zmrokiem Nuchima Bomsego, jeszcze bardziej przejmująca jest dla mnie zagłada żydowskiego miasta.

Niech Twoje światło, Panie, tylko dniowi świeci,

A tylko ciemność zachowaj dla nocy.

Niech moja suknia ubogiej kobiety

Spokojnie leży na ławeczce w nocy.

Niechaj w klasztorze umilkną już dzwony

Mój sąsiad Iwan niech ich nie kołysze

Niech nocny wiatr odejdzie w inne strony,

Żeby dzieciom w kołyskach było jak najciszej.

Niech kury śpią na grzędach, w stajniach konie

Pośrodku ciemnej nocy.

Kamień sprzed nogi złodziejowi odejm,

Żeby nie upadł idąc w ciemnej nocy.

Napełnij niebo w ciemnej nocy ciszą.

NA NASTĘPNEJ STRONIE: KADRY
Z MATERIAŁU VIDEO ZE SPEKTAKLU
WĘDRÓWKI NIEBIESKIE
Z UDZIAŁEM RENATY RZEPECKIEJ,
JERZEGO RAROTA, GRZEGORZA LINKOW-
SKIEGO, ARCHIWUM FILMOWE OŚRODKA
„BRAMA GRODZKA-TEATR NN”



*Błyskawice powściągnij, przytul gromy,
Niechaj rodzące matki ich nie słyszą.
Niech nikt nie będzie i w myśli skrzywdzony.*

*Uchron od grozy ptaki w czas noclegu
Na wysokim drzewie w dzikim lesie.
I wód ryczących nie wypuszczaj z brzegów.
Niech rzeka w nocy kładek nie uniesie.*

*Mnie samą chron od wody, błyskawicy,
Przeciw ogniowi bądź mi ku pomocy,
Niech moja suknia ubogiej kobiety
Spokojnie leży na ławeczce w nocy.*

Ważnym rekwizytem w tym przedstawieniu było lustro. Staje się ono Pamięcią, zapamiętuje obrazy, wydarzenia. Ten motyw lustra – pamięci, nieruchomego oka, pojawi się kilka lat później na wystawie, która powstała w pomieszczeniach Bramy.

Przypominam sobie te pojedyncze sceny, rekwizyty z przedstawienia i zadaję pytanie czym był wtedy dla mnie ten teatr? Tu znów sięgam po tekst, który wtedy powstał:

To właśnie w Teatrze można odnaleźć jeden z najbardziej archetypicznych i poruszających obrazów, którym wciąż karmimy naszą wyobraźnię. Magiczny krąg światła zatrzymujący Ciemność, a nad nim pochyleni ludzie. Odwieczna walka Światła z Nocą, Dobra ze Złem i człowiek szukający schronienia i ocalenia tam, gdzie płonie ogień. Tak należy to widzieć, rozumieć i czuć, gdy stajemy naprzeciw czarnych kotar okalających miejsce, gdzie światło powołuje do życia lub gasi coś, co nazywamy Teatrem. Naszym Teatrem.

POCHWAŁA PRYWATNOŚCI
ELŻBIETA WOLICKA-WOLSZLEGER

Sztuka skazana jest na to, aby w dobie dojrzałości rodzaju ludzkiego stać się tym, czym są wieczorem dla drobnych handlarzy w Berlinie krotchwile, przedstawiane w teatrach stołecznych.

Edward von Hartmann

Oglądając nasze dzisiejsze historyczne przeobrażenia z perspektywy miejskiej ulicy, można dojść do przekonania, że stajemy się w przeważającej masie społeczeństwem „drobnych handlarzy” oraz – ich klientów. Czyżby zatem nadszedł również czas przeobrażeń teatryki – „siódmej sztuki” na liście „mechanicznych”, jak ją kwalifikowali scholastycy – przeobrażeń, które sprawią, że stanie się ona hartmannowską „krotchwilą”, czyli farsą, burleską, nieskomplikowaną rozrywką w czasie wolnym od zatrudnień wolnorynkowych?

Widowisko teatralne należy do tego typu artystycznej wytwórczości, która musi się szczególnie liczyć z aktualnym stanem tak zwanych zapotrzebowań społecznych. Jeśli im nie odpowiada – traci rację bytu. Animatorzy życia teatralnego muszą się zatem legitymować „darem rozeznania”, aby utrzymać się w kręgu niesłabnącego zainteresowania publiczności. Poruszają się na wąskiej via media pomiędzy programem nadmiernie ambitnym oraz zakrojonym „pod publiczność”. Ponadto owa publiczność bywa kapryśna i łatwo się nudzi, zarówno jadłospisem zbyt wyrafinowanym jak i zbyt popularnym. Zjednywanie sobie odbiorców może polegać na hołdowaniu hałaśliwej modzie i wyczuciu koniunktury, ale może też być próbą bardziej osobistego z nimi porozumienia. Skutecznym sposobem osiągnięcia tego celu jest kameralność – rezygnacja z widowiskowości na wielką skalę i ograniczenie przestrzenne, formalne i treściowe przedstawienia do rozmiarów „wydarzenia prywatnego”, adresowanego do niewielkiej liczby uczestników i realizowanego „środkami ubogimi”.

Autorski teatr Tomasza Pietrasiewicza „NN” wybrał właśnie tę ostatnią formę „próby kontaktu” i konsekwentnie uchyla się przed jego szerokim upublicznieniem. Przedstawienia jednej, jak dotąd, realizacji *Wędrówki niebieskie* odbywają rzadko, widownia ogranicza się do nielicznego grona z przewagą bliskich znajomych Zespołu. Trójka aktorów (Renata Dziedzic, Grzegorz Linkowski i Jerzy Rarot oraz Witold Dąbrowski – muzyka) porusza się na wąskim pasie podłogi zamkniętymi dwoma przeciwległymi wnękami, między rzędami widzów, wzdłuż umownej sceny obrysowanej dodatkowo pasmem światła, które pada z ruchomego reflektora. Światło to, podobnie jak muzyka, spełnia dodatkowo funkcję emotywnego wzmocnienia toczącej się akcji. Słowną warstwę widowiska tworzy precyzyjnie skomponowany collage tekstów, wśród których odnajdujemy między innymi fragmenty utworów Hofmansthała, Nabokova, Bułhakowa, Borgesa, kwestię z szekspirowskiego Hamleta, *Modlitwę mojej matki przed zmrokiem* Bomsego w przekładzie Miłosza. Jak zauważył trafnie Jan Zieliński („Res Publica” 1/91) ten zestaw cytatów umieszcza nas w dobranym towarzystwie autorów i utworów publikowanych na łamach „Zeszytów Literackich” i wprowadza w klimat estetyki lansowanej przez paryski kwartalnik.

Pomysł „przełożenia” tych lektur na formę widowiska i próba podzielenia się z widzami fascynacją „światem tekstów” za pośrednictwem poetyki ruchomych obrazów symbolicznych, jest przedsięwzięciem godnym uwagi i chyba niebanalnym. Ale co z tego wynika? Co pozostaje po obejrzeniu i wysłuchaniu *Wędrówek niebieskich* poza rozpoznaniem owego aluzyjnego klucza i satysfakcją, że się należy do grona wtajemniczonych w kulturowe misterium o tak nobliwej – i może też nieco snobistycznej – proveniencji?

Pozostaje, jak sądzę, przede wszystkim wrażenie uczestnictwa w „rozmowie istotnej”, jakby powiedział Witkacy: rozmowie, która „przekraczając warstwę sensu” pozwala zobaczyć „jak w zwierciadle świat i siebie” (fragment wygłaszanego w przedstawieniu cytatu z Nabokova). Jest to, rzecz jasna, „Świat” kultury, który nieuchronnie wciąga nas w ruchomą przestrzeń lektur, literackich skojarzeń, wyobraźni karmionej „środkami wizualnymi” i wrażliwości przesyczonej nadmiarem różnorodnej i rozmaitej jakości „podaży” na rynku idei

i ideologii, zmiennych mód i efektownych doktryn, kalejdoskopowego wariabilizmu wartości.

Propozycja „sprywatyzowania” kulturalnej twórczości i konsumpcji – to znaczy skupienia uwagi na kilku ważnych pytaniach, fragmentach tekstów, urywkowych myślach, zapodziających w pamięci i łatwych do utracenia w tłumie i zgiełku, w zaferowaniu prozą życia; zatrzymania wzroku na kilku detalach skomponowanych w poetyckim obrazie, na gestach – ewokacjach, którym towarzyszy powracający muzyczny motyw, snop światła, strużki – sztucznego oczywistości – deszczu – wszystko to zaprasza do udziału w osobistym klimacie porozumienia i do swego rodzaju wspólnoty, niemal do klanu wtajemniczonych, znających wagę szczegółu, potrzebujących namysłu.

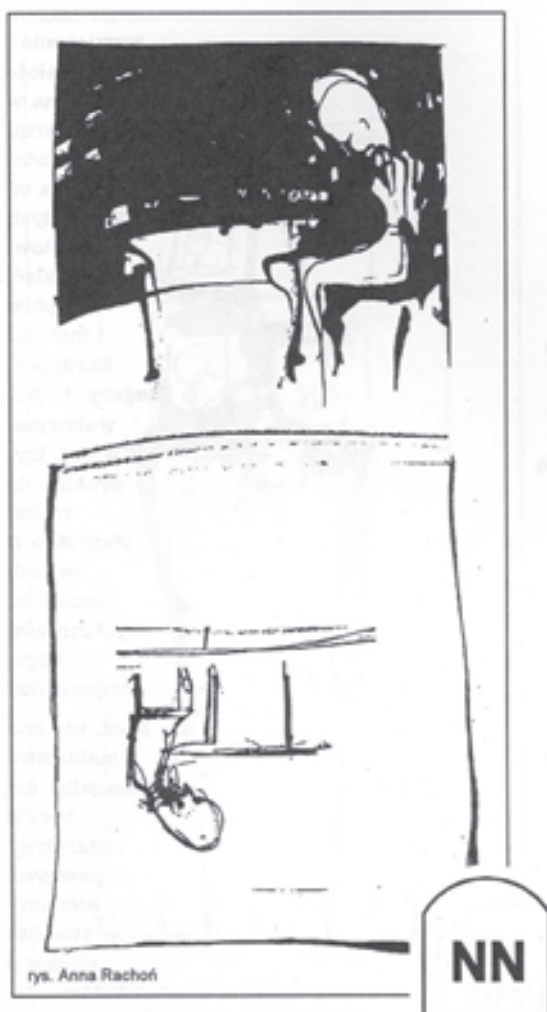
Kwestia społecznego obcowania z kulturą, asymilacji jej wartości, przyswajania wzorów, nie może bez reszty pozostawać w gestii instytucji publicznych i „kombinatów kulturalnych”, szeroko nagłaśnianych i propagowanych. Nie może też być sterowana tylko względami komercyjnymi. Sądzę, że z punktu widzenia tego, co można by nazwać zakorzenieniem w kulturze, ważniejsze są przedsięwzięcia o skromnym, jeśli nie wręcz prowincjonalnym, „domowym” zasięgu, lecz o wyraźnej, własnej jakości, które zdolne są wskrzeszać lub tworzyć odrębną tradycję „małych form”, budować obszary prywatności i lokalnego porozumienia, skupiać wokół siebie środowiska. Mniej ważne, czy będą to formy „krotochwili”, czy też „chwili poetyckiej” – dość że „w dobie dojrzałości rodzaju ludzkiego”, czyli europejskiego urynkowania, działania te okażą się zdolne ocalać pierwiastki autentycznego obcowania z kulturą i sztuką „schodząc głęboko ku źródłu. Tego należy życzyć lubelskiemu teatrowi „NN”

„TYGODNIK LITERACKI” NR 16 (31), 21 KWIETNIA 1991.

NN

premiera 13 września 1991

Ziemskie pokarmy



rys. Anna Rachon

W przedstawieniu wykorzystano teksty:

P. Calderona de la Barca,

L.F. Celine'a,

S.T. Coleridge'a,

A. Gide'a,

N. Hawthorne'a,

G. Kanowicza

Przedstawienie przygotowane
w Teatrze N.N.

Wykonanie:

Witold Dąbrowski,

Grzegorz Linkowski,

Jerzy Rarot,

Renata Rzepecka

oraz:

Izabela Jeżowska — altówka,

Joanna Kantor — skrzypce,

Katarzyna Karska — flet,

Bartek Pazura — skrzypce, gitara,

Anna Pawlak — flet,

Małgorzata Sołoduha — pianino

Muzyka:

Melodie żydowskie nieznanych kompozytorów

Reżyseria:

Tomasz Pietrasiewicz



rys. Anna Rachon

ZIEMSKIE POKARMY (1991)

Premiera *Ziemskich pokarmów* odbyła się w maju 1991 r. Przedstawienie to wyrosło z zafascynowania prozą Grigorija Kanowicza, a w szczególności jego książką *Łzy i modlitwy głupców*. Dlatego w przedstawieniu, tak jak w książce Kanowicza, pojawiła się postać „bożego szaleńca”, kogoś, kto uważał się za wysłannika Boga. Z drugiej strony była to też opowieść o przenikaniu się życia i teatru. Podkreślał to w szczególności jeden z tekstów, będący parafrazą słów Nnathaniela Hawthorne'a, mówiony podczas przedstawienia:

Jestem w tym miejscu, gdzie wydaje mi się, że byłem zawsze. Tu stworzyłem wiele scen, wiele z nich później zniszczyłem, wiele niewątpliwie zasługuje na ten koniec. Jest to miejsce zaczarowane, gdyż tysiące i tysiące wizji zaludniało jego wnętrze a niektóre z nich są teraz widzialne dla świata. Czasami zdawało mi się, że jestem w grobie; czasem, że jestem szczęśliwy... Teraz zaczynam rozumieć dlaczego od tylu lat jestem więźniem tego samotnego miejsca i nie mogę wydostać się z niego. Gdybym dawniej zdołał uciec, teraz byłbym twardy i szorstki i miałbym serce pokryte ziemskim prochem...

Charakterystycznym rysem *Ziemskich pokarmów* była mnogość zaskakujących rekwizytów i sytuacji, wśród których pojawiła się nawet gadająca głowa, żywcem wzięta z jarmarcznego teatrzyku wędrownego sztukmistrza. Te pojawiające się w ogromnych ilościach rekwizyty, poddawane były zaskakującym dla widza transformacjom. Oto położony na plecach leżącego aktora futerał na skrzypce, po jego otworzeniu, stawał się jakby rozłożonymi skrzydłami. Podkreślało to jeszcze wyjęte z niego białe, jakby anielskie, skrzydło, które chwilę potem zostaje okrutnie złamane – słyszymy ten straszny dźwięk. To bogactwo rekwizytów zwróciło uwagę jednego z recenzentów, który napisał:

Klimat znany z obrazów Chagalla – i poetycka metafora Kanowicza natchnęły twórców Teatru NN, do wyreżyserowania niezwykle, uduchowionego spektaklu pełnego mrocznej, tajemniczej symboliki. Widowisko Ziemskie pokarmy, oszczędne w środkach lecz nieokiełznane w formie, jest niby ubogie – jak na wędrowną trupę aktorów przystało – lecz jak bogate w myśli, wzruszenia i obrazy. Całość utrzymana w tonacji czerni, bieli i złota, kipiąca od niezwykłych rekwizytów, zaklęć, szeptów i melodii. Skrzypce, zegary, trąba, waltornia. Kwiaty, łyż, drabiny do nieba. Wszystko w rękach biedaków, wysłanników Boga, iluzjonistów.

Głównym rekwizytem, organizującym przestrzeń spektaklu, był mały, jarmarczny teatrzyk, w którym rozgrywało się wiele scen, tak jakby były one z innego przedstawienia niż *Ziemskie pokarmy*. Był to oczywiście znany motyw teatru w teatrze. Raz teatrzyk ustawiony był przodem do widowni, innym razem obracany o 180 stopni, dzięki czemu widzowie, nie ruszając się z miejsc, mogli patrzeć na przedstawienie z zupełnie nowej perspektywy, od strony kulis.

Przedstawienie kończy tekst z książki *Ziemskie pokarmy* André Gida, który jest jakby przeczcieniem nadchodzących wyborów związanych z tym, co robiliśmy wtedy w Bramie:

Cale życie dręczyła nas niepewność naszych dróg. Cóż ci mogę powiedzieć? Każdy wybór jest straszny, gdy o nim pomyśleć; straszna jest wolność, którą przestała kierować powinność. Trzeba wybrać drogę w całkiem nowym miejscu, gdzie każdy własne odkrycia i robi je tylko dla siebie. Nęcą nas cieniste gaje, miraż nie wyschłych jeszcze źródeł... Ale źródła będą tam raczej, gdzie im każą płynąć nasze pragnienia.

Analizując *Ziemskie pokarmy* Arkadiusz Bałajewski zauważył:

W przedstawieniach Teatru NN wątkiem powtarzającym się, jest poszukiwanie świata sacrum, ocieranie się o zło, zagłada stabilnego dotąd świata i w zakończeniu trudne, ale przecież zwycięstwo w świecie istnienia samotnego. Nasze życie to wędrówka, ten powtarzający się w jednym ze spektakli refren określa typ poszukiwań teatralnych – wędrówka, ale taka, która ma wytyczony cel – poznawanie dobra w świecie zła, zagłady. Odnajdywanie stałych punktów w dookólnym chaosie. Rozpoznanie swojej samotności jako momentu spotkania z Bogiem. Ważny w teatrze Tomasza Pietrasiewicza jest wybór w życiowej wędrówce. Wybór, który często wiąże się z klęską albo taki, który zapowiada zrealizowanie swojego człowieczeństwa. Można – jak w Ziemskich pokarmach – szukać „przejścia w niebo, gdzie nie świeci nic”, ale obok pojawia się alternatywa – odnajdywania

Boga intymnego, z którym rozmawia się, prowadzi spory. To oczywiście lekcja kultury żydowskiej.

Uzupełniając ten tekst dodam, że w jednej ze scen *Ziemijskich pokarmów* bezręki, okaleczony dobosz śpiewa przejmującą piosenkę:

Nasze życie to wędrówka

Poprzez Zimę, poprzez Noc

My szukamy sobie przejścia

W niebo, gdzie nie świeci nic.

Podsumowaniem tego krótkiego przypomnienia *Ziemijskich pokarmów* niech będzie fragment tekstu wieloletniego przyjaciela Teatru NN, Jana Hudzika:

Ziemskie pokarmy – zachwycają prostotą, niemal wirtuozerią artystycznych rozwiązań w budowaniu ruchu, przestrzeni scenicznej i scenografii, w wykorzystaniu muzyki. Podstawowa wartość artystyczna omawianej sztuki to teatralność. Na nią składają się różnorakie czynniki wynikające z określonych technik artystycznych kształtujących zwłaszcza przestrzeń sceniczną, język mówiony czy rekwizyty. W Ziemijskich pokarmach wyraźnie bowiem dostrzegamy, że nie tylko aktorzy, ale i wszystkie te tworzywa naraz grają, a ukształtowane z nich znaki składają się na język charakteryzujący się szczególną tendencją „odrealniania” świata przedstawionego, dodawania do waloru obecności wyimaginowanej. (...)

Ten teatr mówi do nas: uwaga! To wszystko fikcja, ale nie bójcie się jej, nie bójcie się ruchu własnej wyobraźni. Spójrzcie, tutaj możecie być sobą, oddać się swym ukrytym pragnieniom, upodobać sobie ów wymyślony świat, sycić się tym wszystkim, czego nie ma, a przy tym spoglądać na siebie w podwójnej roli aktorów i widzów naraz.

DWA PRZEDSTAWIENIA LUBELSKIEGO TEATRU NN

JAN HUDZIK

Wędrówki niebieskie (prapremiera marzec 1991) to propozycja teatru, w którym dominuje materia poezji. Spektakl zbudowany jest w oparciu o wątek – archetyp: samotność artysty.

W *Wędrówkach* występują trzy bezimienne postacie – kobieta i dwóch mężczyzn, w roli jednej dramatis personae. Poruszają się one w konkretnej, nasyconej wartościami sytuacji, która stanowi rdzeń, czy też – jakbyśmy jeszcze mogli powiedzieć – ośrodek krystalizacji całego przedstawienia. U podstaw tej sytuacji tkwią przeciwstawne motywy (intencje), jakimi w swym – obserwowanym i domniemanym przez nas – działaniu, odczuwaniu i myśleniu kierują się występujące postacie. Są to przede wszystkim: chęć bycia przy drugim oraz równie silna jak i równoczesna chęć uwolnienia się od niego; pragnienie oddania się drugiemu i strach, że jeśli do tego dojdzie, to może bezpowrotnie ulec zniszczeniu tożsamość i indywidualność twórczej wyobraźni, marzeń, fantazji. Tego typu napięcia i stany uczuciowe, ze swej istoty trudno uchwytnie i zmienne, umożliwiają tworzenie sytuacji poetycznych, zawierających pierwiastek irracjonalny, charakteryzujących się ulotnością chwili, niezwykłością, zagęszczeniem migoczących znaczeń (np. sceny z łapaniem do woreczka gasnących promieni świetlnych, scena z motylem czy też z zawieszonymi na wieszaku – żaglówce drobiazgami – pamiątkami z podróży?, rozmaitościami z dziecięcego świata zabaw?). Napięcia charakterystyczne dla poetyczności zachodzą między tym, co w przedstawionej sytuacji życiowej dostrzegamy jako racjonalne, a tym, co narzuca się nam jako irracjonalne. W takie sytuacje uwikłana jest postać mężczyzny, w którym obok pragnienia wolności, zarówno abstrakcyjnej, jak i tej związanej z uwolnieniem się „od domu”, zakodowana jest potrzeba domu jako miejsca, które roztacza wokół siebie kobieta.

Przestrzeń teatralna jest zatem zorganizowana w kształcie drogi, bądź przedsionka wychodzącego na nią. Droga prowadzi od domu, jako przestrzeni najbliższej w świecie realnym, do bramy otwartej na przestrzeń wyimaginowaną. Jako szlak wędrówek zachęca do wstąpienia na nią, nęci nie tylko tajemnicą okolic, do których zaprowadzi, ale również tajemnicą ludzi, których możemy na niej spotkać. Cel wędrówki zależy od naszej decyzji. Stoimy przed wyborem: albo na drodze naszego życia spotkamy drugiego człowieka i wtedy inne znaczenia będą miały dla nas pojęcia wolności czy odpowiedzialności, albo też świadomie decydujemy się na samotność i wtedy w naszych wędrówkach zawsze wracamy do punktu wyjścia. Tak jest z postacią mężczyzny. *Ale pamiętaj – mówi doń kobieta – gdziekolwiek wyjedziesz, zawsze wrócisz w to samo miejsce!* Droga domaga się od niego postawy poddania i podporządkowania wartościom, które służą jedynie „do oglądania”, a nie do realizowania. Wymownie oddaje tę myśl pytanie, które on sam sobie zadaje: *Czyż nie chcesz przechadzać się pod drzewami wiśni a wieczorem słuchać muzyki Schuberta?*

Dlatego też jesteśmy tylko świadkami ruchu przeglądającej się w sobie jaźni. Jej motorem napędowym jest pożądanie nieskrępowanej wolności, które szuka zaspokojenia poczynając od zanurzenia się w świat dziecięcej wrażliwości (np. aktor maszerujący z chorągiewką w ręku i wydobywający z siebie takty melodii defilady wojskowej; obrazy kolorowego miasteczka i zamku z bajki), poprzez surrealistyczne oddanie się automatycznej podświadomości, grze przypadkowych skojarzeń, a skończywszy na pragnieniu przeniknięcia „rdzenia tajemnicy”, „przekroczenia warstwy sensu” sztuki, teatru, życia.

Dla tej gry nadwrażliwej wyobraźni kobieta jest tylko tłem. Stanowi raczej symbol domowej przystani, ciepła, bezpieczeństwa, wierności – czule żegna ukochanego, pisze list, czeka, haftuje – a nie żywą osobę, która w bezpośredniej bliskości drugiego może prawdziwie kochać, uwielbiać, rozpaczać, płakać, całować. Między nią a mężczyzną nie dochodzi do napięć dramatycznych. On także ją uwielbia i tęskni za nią (symboliczna scena ze zwijaniem do walizki pasmem płótna ze śladami na nim kobiecych stóp), ale z nią ... nie rozmawia, o nic jej nie pyta, nie dotyka jej, nie obejmuje. To, co ich wiąże i między nimi zachodzi, od początku do końca przedstawienia przejawia się w sferze uczuć łagodnych. Jest to związek tak mało „dramatyczny”, że w pewnych fragmentach spektaklu zapominamy nawet o istnieniu kobiecej postaci. Dlatego w płaszczyźnie konstrukcyjnej *Wędrówki niebieskie* są przedstawieniem quasi – dramatycznym. Postacie nie działają w sposób, który wynikałby

z ich dialogicznego otwarcia na siebie.

Trudno nie zauważyć, że grozi to rozpadem wspomnianej sytuacji (aksjologicznej) i równocześnie podważeniem racji całej sztuki, w której przecież nie idzie o oddanie pewnego nastroju scalającego sytuacje poetyczne. Ów rozpad polegałby na tym, że istota niedramatyczna nie istnieje ani w określonym czasie, ani w określonym miejscu. *Miejsce to jest nieistniejące w rzeczywistości* – mówi jedna z postaci. To znaczy, że nie istnieje przy – lub w – niej żaden inny człowiek, że nikt nie budzi w niej żadnego roszczenia. Mężczyzna w *Wędrówkach* nie odpowiada zatem za realizowane przez kobietę wartości moralne (wierność, dobroć), nie oddaje im sprawiedliwości. Jej postępowanie traktuje tak, jak gdyby było czymś naturalnym i koniecznym.

Fakt, że obserwowane postacie nie działają w sposób, który bezpośrednio wynikałby z ich otwarcia na siebie, stwarza też zagrożenie jeśli chodzi o pewną równowagę w materii teatralnej przedstawienia. Przy jego szkatułkowej konstrukcji – zbudowane jest z oderwanych od siebie scen przerywanych wygaśnięciem światła i akompaniamentem dźwięku wiolonczeli – daje się w nim dostrzec brak dostatecznej styczności pomiędzy następującymi po sobie scenami. Jest jednak przywilejem sztuki teatralnej, że nie musi być zbudowana ze scen ze sobą stycznych. Oddziałuje ona nie tyle poszczególnymi składnikami swej zawartości, ile ich zespoleniem i połączeniem w zwięzłą i harmonijną całość.

Można wreszcie powiedzieć, że jeśli bohaterowie sztuki nie podejmują dialogu, czyli działań zmierzających do zbliżenia swych punktów obserwacji (dom a przestrzeń wyimaginowana: teatralna czy literacka), do upodobnienia swych światów spraw ważnych i nieważnych, świętych i powszednich, to w czasie przedstawienia zdarza się, że czujemy się bezradni, ponieważ nie umiemy przewidzieć tego, co za chwilę może się zdarzyć. Tym niemniej *Wędrówki niebieskie* dają nam radość rozumienia spektaklu, śledzenia jego dynamiki, podążania za jego ruchem od tego, co do tego, o czym mówi nam poprzez słowa i nieme poetyckie obrazy. Jest to ruch od znaczenia przysługującego scenicznemu przedstawieniu, wyposażonemu w określone, dające się obiektywnie opisać cechy, do znaczenia odkrytego dzięki kontemplacji estetycznej tego, co obserwujemy na scenie. W tej postawie nasze odczuwanie zostaje „odrealnione”, wprowadzone w stan potencjalny na tej samej zasadzie, co świat, który się przed nami rozciąga. Jest on odrealniony w sposób poetycki, odbierany jako trochę irracjonalny, wysublimowany, subtelny, czarujący nieodpartym urokiem świata zhumanizowanego. Wolność wyobraźni, pragnienie piękna, utrwalenie chwili wyrażają aspirację „oswojenia” świata, podzielenia się nim z innymi, uczynienia go własnym i zarazem wspólnym, dostosowanym do najbardziej osobistych moich, naszych potrzeb i pragnień. Taki przekaz teatralny jest też ze swej istoty momentalny, przemijający, skonstruowany przy użyciu niezmiernie prostych środków. Ich oszczędność i prostota jawi się jako metoda poszukiwania i obnażania samej istoty sztuki. Naszemu odbiorowi towarzyszy przecucie, że każdy nowy element dodany do spektaklu zniweczyłby wynik pracy twórczej.

Wędrówki niebieskie to etiuda teatralna, studium wyobraźni artystycznej, a więc teatr elitarny, emocjonalnie wyciszony, zbudowany na podstawie akceptacji i pogodzenia się ze światem. Wprowadzając nas w intymny obszar wyobraźni artysty, ma on łagodnie zharmonizować jego i naszą wrażliwość na określoną hierarchię wartości, będącą zapleczem nie podjętego dialogu. Nie podejmują dialogu.

Ziemskie pokarmy – drugie z kolei przedstawienie Teatru NN – zachwycają prostotą, lekkością, nieomal wirtuozerią artystycznych rozwiązań w budowaniu ruchu, przestrzeni scenicznej i scenografii, w wykorzystaniu muzyki i obecnych na scenie postaci muzyków. Podstawowa wartość artystyczna omawianej sztuki zamierzona i realizowana zarówno w jej warstwie znaczeniowej, jak i w świecie przedstawionym to teatralność. Na nią składają się różnorakie czynniki, wynikające z określonych technik artystycznych kształtujących zwłaszcza przestrzeń sceniczną, język mówiony czy rekwizyty. W *Ziemijskich pokarmach* wyraźnie bowiem dostrzegamy, że nie tylko aktorzy, ale i wszystkie te tworzywa naraz grają, a ukształtowane z nich znaki składają się na język charakteryzujący się szczególną tendencją „odrealniania” świata przedstawionego, dodawania mu waloru obecności wyimaginowanej.

Przedstawienie rozpoczyna główna postać dramatu – aktor towarzyszy publiczności od chwili jej wejścia do sali, stoi przed opuszczoną kurtyną po stronie widowni. W pierwszych swych słowach uprzedza widzów, iż

jest to teatr – historia całkowicie urojona. Świadczy o tym sama przestrzeń sceniczna – po odsłonięciu kurtyny widzimy, że jest ona dodatkowo zakreślona ruchomą – jak się to w pewnym momencie okazuje – ramą z własną kurtyną. W sposób zaskakujący zostanie ona wykorzystana do spłaszczenia całej przestrzeni, stając się ekranem, na którym obserwujemy niemą grę cieni. To spłaszczenie oznacza jednak również obrót przestrzeni scenicznej o 180 stopni, wraz z nim bowiem następuje na chwilę zamiana ról – zza ekranu przez zawarte w nim iluminatory aktorzy podglądają nas – widzów. My spostrzegamy rozmaicie zniekształcone cienie oraz wykrzywione przez szybki iluminatorów twarze. Sądzymy, że oni również widzą nas jakoś zniekształconych, odrealnionych, co może właśnie dlatego czyni nas dostatecznie ciekawym i godnym przedmiotem ich zainteresowania.

Znaki teatralne ukształtowane z rekwizytów uzyskują specjalną doniosłość i dziwność zarazem. Jest tak np. z zegarem ściennym zawieszonym na szyi aktora, z głową w pajęczej sieci – leczniczym opatrunku, z przyczepionymi do stołu kołami rowerowymi, których felgi miast opon okalają stare, znoszone buty. Niektóre rekwizyty zostają dodatkowo „odrealnione” w ten sposób, że przybierają jakby walor wtórnej obecności, pojawiając się w ostatniej scenie na, przypominającym rozświetlony ekran kinowy w obrazie.

To co chcielibyśmy nazwać teatralizacją, dotyczy także języka – można powiedzieć, że w swej warstwie znaczeniowej nie jest on językiem naturalnym. W *Ziemiach pokarmach* od początku do końca mówi się na serio, prawie wszystkie dialogi są równie zasadnicze i doniosłe, wymagające od widza stałej uwagi i napięcia. Nie pozwalają one na odprężenie w odbiorze – wywołanie uśmiechu – nawet w tych miejscach (komizm słowny), które rzeczywiście dopuszczają pewną modulację nastroju. Trochę inaczej jest z muzyką – powagę wzmacnia grany na bębnie marsz do słów śpiewanych przez wędrowców, którzy idą poprzez zimę, poprzez noc i szukają sobie przejścia w niebo, gdzie nie świeci nic. Zupełnie inny charakter ma natomiast sentymentalna melodia i piosenka (w jidisz), będąca leimotivem całego przedstawienia. Łagodzi nastrój powagi, doniosłym sprawom odbiera ich moc, zaciera rys autentyczności miejsca, zdarzeń i osób dramatu.

Można wreszcie powiedzieć, że i sama fabuła *Ziemiach pokarmów* jest w sposób szczególnie „steatralizowana” – sztuka zbudowana jest w oparciu o archetypiczny plan, w którym pojawia się artysta jako wysłannik Boga, pośrednik między Nim i światem. Na scenie znajduje się on w związku z tym wyżej od innych – zajmuje wyróżnione, centralne miejsce na stole. Obraz Boga obdarza go funkcją profetyczną, objawia się stanem nawiedzenia, szaleństwa. To artyście dane jest obcować z Bogiem i zarazem dotykać źródeł marności, doświadczać zła zakorzenionego w jego niedoskonałej konstytucji i poza nim, w równie niedoskonałym świecie. Przestrzeń obcowania z Bogiem, która otwiera się w przedstawieniu, jest tyle uniwersalna, że do jej skonkretyzowania daje się zastosować wiele różnych kodów kulturowych i artystycznych, co nadaje spektaklowi wyjątkową aurę emocjonalną i estetyczną. U podstaw dramatu noszącego ślady literackie, charakterystyczne dla kultury żydowskiej (większość wykorzystanych tekstów pochodzi z powieści Grigorij Kanowicza), nie idzie o problem istnienia Boga, lecz o stosunek Boga do świata. Spektakl oddaje typową dla judaizmu bliskość i naturalność obcowania z Bogiem, która wytwarza w człowieku swoisty dystans do świata i życia rodzący mądrość, wiedzę wynikającą nie tyle z intelektualnego poznania, ile ze zrozumienia i przeżycia fundamentalnych wartości. Sumienie domaga się ich realizacji poprzez swój dwugłos – z jednej strony powtarza bowiem literę prawa, ale z drugiej ujawnia bagaż indywidualnego doświadczenia, eksponuje narosłe w ludzkiej duszy wątpliwości, jakie rodzi rozdział między zawartym w prawie pragnieniem idei – wolności, dobra, sprawiedliwości – a rzeczywistością. Przewyciężenie tych wątpliwości pojawia się jako wezwanie i zadanie. W tym, co jest nam zadane zawiera się sens naszego życia i dowód na to, że Bóg rzeczywiście ingeruje w świat i w to, co ludzkie.

Istota teatru, realizowana w *Ziemiach pokarmach*, polega na roztoczeniu przed widzem perspektywy autoafirmacji, tj. zaufania do wrodzonej mu nieomyślności w sprawach własnego życia, zaakceptowania siebie takiego, jakim on sam się projektuje, jakim jest potencjalnie. Taki teatr pozwala nam ujrzeć możliwość naszego bycia „więcej” i „inaczej”, i w tym celu stara się wytrącić nas z automatyzmu myślenia i działania i zmusić do refleksji, dystansującej nas zarówno wobec własnego „ja”, jak i wobec realnego, „codziennego” świata. My musimy najpierw – mówiąc metaforycznie – obumrzeć aby na nowo się narodzić, aby odnaleźć samych siebie. Ten teatr mówi do nas uwaga!, to wszystko to fikcja, ale nie bójcie się jej, nie bójcie się ruchu własnej wyobraźni.

Spójrzcie, tutaj możecie być sobą, oddać się swym ukrytym pragnieniom, upodobać sobie ów wymyślony świat, sycić się tym wszystkim, czego nie ma, a przy tym spoglądać na siebie w podwójnej roli aktorów i widzów naraz. W ten sposób teatr stawia nas w świetle prawdy o nas samych, która twierdzi, że podstawowym modusem naszego istnienia jest modus powinności. Powinność, charakteryzując sposób naszego bycia wobec wartości, w równym stopniu odnosi się do aktywności wykraczania umysłu, wyobraźni i uczuć poza sytuację zamykającą nas w określonym tu i teraz, jak też do wzmagania naszej refleksji nad samym sobą, naszego zaangażowania się w rzeczywistość, nasycania jej nowym blaskiem, odsłaniania jej jasnych stron. *Straszna jest wolność*, którą przestała kierować powinność” – mówi bohater *Ziemijskich pokarmów*. Bez niej jesteśmy niewolnikami znużenia, niemocy i zwątpienia, potocznego widzenia świata, które pozwala nam rozumieć go (o ile on do czegoś nam służy), wtedy jest dla nas przejrzysty i pozbawiony wszelkich tajemnic. My natomiast odkrywamy samych siebie tylko w fikcji i poprzez fikcję, a zatem tylko tyle, ile jesteśmy w pewnym sensie „odrealnieni”. Fikcja jest fundamentalnym wymiarem odniesienia sztuki teatralnej, jak i fundamentalnym wymiarem widza. Jako widzowie odnajdujemy siebie dopiero wtedy, gdy się zatracimy, „zamknijemy oczy” i całkowicie pogrzążymy się w zaczarowanym świecie, w przeciwnym bowiem razie, jak mówi artysta – „Wysłannik Boga”, stajemy się twardzi i szorstcy, a nasze serca pokrywa ziemski proch. Doświadczenie tego świata jest pierwotnym źródłem naszych idei, konstytuuje nas jako istoty pytające o ich znaczenie. Istotna jest sama aktywność pytania, a nie jej efekt, który traci sens wraz z ustaniem aktywności. Tak też jest z powtarzającym się w omawianej sztuce teatralnej pytaniem *kim jesteś?*. *Dopóki żyjemy* – brzmi odpowiedź – *nikt z nas nie wie, kim jest*.

Prawda Teatru NN polega na odsłanianiu nowych możliwości naszego bycia w świecie oraz obowiązku wędrowania w poszukiwaniu ziemskich pokarmów. Celem wędrowki jest niezmiennie raj... na ziemi. Ów raj zawiera się w świadomym akcie akceptacji i afirmacji świata i nas samych takich, jakimi możemy być. Aby osiągnąć ten pozytywny stan ducha, musimy leczyć nasze chore dusze, stale czuć, nasłuchiwać głosu Boga, odczytywać znaki, poprzez które Bóg do nas przemawia – to one są dla nas ziemskimi pokarmami. Mamy szukać tych znaków nawet, a może przede wszystkim tam, gdzie, jak się zdaje, ich wcale nie ma. Gdzie cierpienie, głód, śmierć, nienawiść, niesprawiedliwość udręczonemu człowiekowi grożą upodobaniem do słupa milowego, do drzewa, które nie przynosi owoców (za Grigorij Kanowiczem). Zło, mówi Teatr NN, wypływa ze świadomej odmowy „spożywania” ziemskich pokarmów, jego źródłem jest odrzucenie podstawowego zadania każdego człowieka, który w ciągu swych indywidualnych dziejów ma zmierzać nieprzerwanie do urzeczywistnienia swej pełni, ma dotrzeć do swej istoty, stać się na obraz swego Archetypu.

NINIEJSZA RECENZJA NIE BYŁA WCZEŚNIEJ PUBLIKOWANA



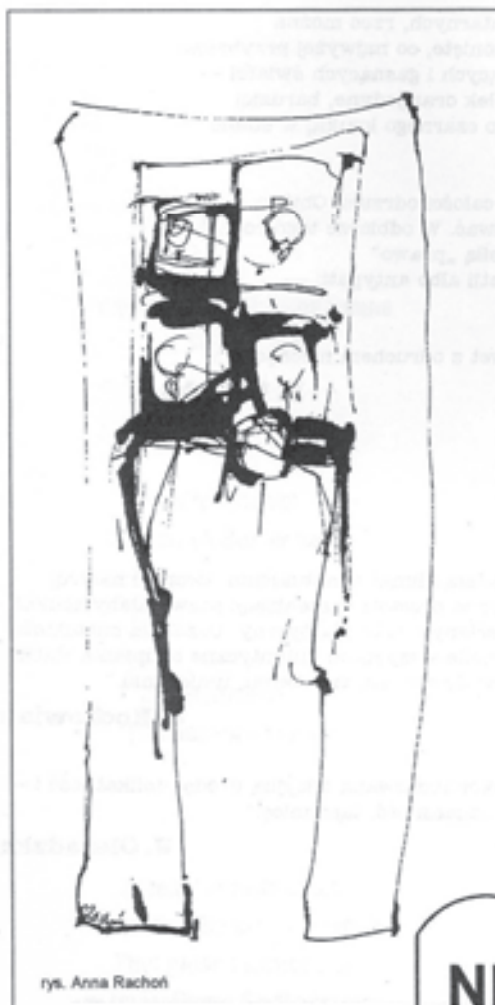
ZDJĘCIA ZE SPEKTAKLU *ZIEMSKIE POKARMY* Z
UDZIAŁEM WITOLDA DĄBROWSKIEGO,
JERZEGO RAROTA, GRZEGORZA LINKOWSKIEGO,
RENATY RZEPECKIEJ, JAROSŁAWA ZONIA
FOT. TOMASZ ROMSKI



NN

premiera 16 maja 1992

Inwokacja



W przedstawieniu wykorzystano:
fragmenty Księgi Hioba,
modlitwę wg. Św. Łukasza
oraz teksty F. Kafki,
W. Whitmana,
T.S. Eliota

Przedstawienie przygotowane w Teatrze N.N.

Wykonanie: Witold Dąbrowski
oraz chór:

Monika Malec — sopran,

Katarzyna Skalińska — alt,

Paweł Giszczak — tenor, Paweł Węgrzyn — bas

Muzyka:

J.S. Bach, M. Gomółka, Wacław z Szamotuł

Przygotowanie chóru : Danuta Butryńska

Reżyseria: Tomasz Pietrasiewicz



INWOKACJA (1992)

Po dwóch przedstawieniach *Wędrówki niebieskie* i *Ziemskie pokarmy*, przygotowanych z całym zespołem, poczułem potrzebę bardziej kameralnej pracy. W ten właśnie sposób powstała w 1992 roku *Inwokacja*. O spektaklu tym prof. Irena Sławińska powiedziała, że po raz pierwszy od wielu lat zobaczyła teatr prawdziwie misteryjny, dotykający, metafizyczny i że znowu usłyszała naturalnie wpisaną w teatr poezję, co jest niezwykle trudną sztuką.

W podobnym tonie napisała o tym przedstawieniu J. Rochowiak:

(...) aktor konstruuje przestrzeń gry tak, by posiadała klimat sanktuarium, tworzył nastrój tajemnicy, skupienia. (...) Symboliczność, surowość, pozorna prostota inscenizacji pozwalałyby szukać genezy tego precyzyjnego przedstawienia w teatrze określanym jako plastyczny. Urzekła subtelność aktora, który poprzez ruch, gest, sposób mówienia, a przede wszystkim autentyczne skupienie zbliżał się do sfery sacrum. (...) Była to sceniczna opowieść o życiu, tworzeniu, umieraniu.

Inwokacja to spektakl o umieraniu i o rachunku z życiem. Było to też dla mnie bardzo osobiste przedstawienie, wyrosłe z przyjaźni z Witkiem Dąbrowskim. Fakt, że Witek gra na wiolonczeli, określił formę przedstawienia, pomógł mi wykreować postać bohatera, dobrać teksty. Instrument jest w tym spektaklu bardzo ważnym rekwizytem, wokół którego dzieje się wiele, nie tylko w sferze muzycznej. W tym przedstawieniu wykorzystałem antyczny motyw chóru i przodownika chóru. Chciałem w ten sposób nadać *Inwokacji* bardzo pierwotną formę, powrócić w swoich teatralnych poszukiwaniach do greckich źródeł teatru. Podstawowym, symbolicznym elementem *Inwokacji* było światło, zapalające się i gasnące żarówki, które przez całe przedstawienie prowadziły aktora. Gra aktora zbudowana została wręcz na liturgii gestu.

Inwokacja była dla mnie kolejnym poetyckim poszukiwaniem odpowiedzi na pytanie o rolę teatru w moim życiu. Mówi o tym jeden z tekstów, wypowiedzianych w przedstawieniu:

*To przychodzi nagle, tak nagle
Już od wielu lat jak zablakany ptak
Z innego snu z innej opowieści
A ja wciąż patrzę i jestem tylko zimnym okiem
błękitnym ekranem
po którym jak krople wosku spływają zapamiętane obrazy
Często tak blabe, tak blabe
Jak kosmyk włosów, ciepło czyjegoś oddechu, biały latawiec
Dlaczego milczałem gdy lata biegle
coraz bardziej zmęczone
a ja trzymałem w sobie jak w ściśniętej dłoni
słowa które przecież nic nie mogły zmienić
kilka rozgrzanych węgielków – tak śmiesznie mało
Przeciw własnemu losowi, przeciw Ciemności która nadchodzi
A to powoli rosło we mnie
miętko i cicho i cicho jak mech – wysłannik wieczności
Teraz jest częścią mojej niepokornej modlitwy
Mojego szaleństwa
Mojej choroby
Mojej niezagojonej rany
Moim bólem*

Dobrze opisał scenografię przedstawienia w krótkim tekście *Czarna Inwokacja* Ernest Malik

Czerń to barwa niosąca ze sobą cały bagaż odczuć i skojarzeń. Ten kolor – nie kolor, dominuje w scenografii

do spektaklu *Inwokacja* w wykonaniu Teatru NN.

Czerń tła, rekwizytów, kostiumu, aktora i nagle światło żarówek zapalających się na przemian: kolorowych w skrzyniach i czarnym pojemniku na wodę i zwykłych, drażniących oczy blaskiem spirali – zwisających nad sceną – tworzą obraz i nastrój spektaklu. Te elementy konstruują również przestrzeń sceniczną. Ograniczona jest ona z boków i z tyłu czarną kotarą, od widowni, przez centrum prowadzi chodnik, na którym w głębi stoją czarne skrzynie. Po lewej stronie skrzynia z wodą, po prawej taboret, niskie sztalugi z kartką papieru, wśród tego porusza się aktor – jedyny w tym przedstawieniu, w czarnym stroju – czarnym kapeluszu, marynarce, pelerynie, z kontrabasem lub wiolonczelą, której gryf wieńczy duża owalna głowa kruka. W trakcie spektaklu światło wylania drewnianą kukłę kruka – podobną do czarnego krzyża. To chyba wszystkie rekwizyty – oprócz wiolonczeli zupełnie czarne. Mała ich ilość na niewielkiej scenie świetnie buduje i określa przestrzeń, tworząc zamkniętą, centralną kompozycję. W jej środku znajdują się skrzynie z kolorowymi żarówkami zapalonymi w trakcie przedstawień. Ustawiane w dwa rzędy przez aktora nie zmieniają jednak koncepcji kompozycji – podkreślając głębię, przestrzeń – jednolita, niezmienna niemalże współgna ona z charakterem sztuki zmuszając do skupienia, wyciszenia, podkreślając kameralność. Wystarcza to potrzebom metaforyczno – symbolicznej sztuki. Wspomniana czerń mimowolnie przynosi refleksje, ocierające się trochę o egzystencjalne lęki. W *Inwokacji* plastyka tworzy całość z literaturą, dopowiada, jest niezbędną częścią składową.

Uzupełnieniem tego opisu niech będą słowa Elżbiety Wolickiej-Wolszleger:

(...) *Inwokacja* wprowadza w klimat poetyki najbardziej intymnej, chociaż i tym razem odwołano się do *vocis auctoris*: Thomas Stearns Eliota, Franz Kafki, biblijnego Hioba.

W przedstawieniu bierze udział jeden aktor i towarzyszący mu czteroosobowy chór wykonujący bardzo piękne psalmy Mikołaja Gombóki i pieśni religijne Wacława z Szamotuł. Rytm muzycznych występów chóru przeplata się z rytmem kolejnych występujących po sobie <<żywych obrazów>> w których dwie tylko podstawowe jakości wizualne: pulsujące światła zapalających i gasnących żarówek i głęboka czerń oraz poruszająca się postać ubrana w trzepoczącą jak skrzydła ptaka pelerynę. Muzyczny „cantus firmus” koresponduje z medytacyjnym, chwilami modlitewnym nurtem słowa solennego, jakby liturgicznego gestu ciemnej postaci, oprawionej w czarną czeluść sceny. Klimat *Inwokacji*, wytworzony [jest] przy pomocy tak elementarnych, rzecz można ostentacyjnie prymitywnych środków, jak: niczym nieosłonięte, co najwyżej przybrane w kolorową bibułę żarówki – ruchome źródła rozbłyskujących i gasnących światel – surowe, drewniane skrzynki, czarne draperie, prosty stół oraz jedyne, bardziej <<wyrafinowane>> rekwizyty: wiolonczela i atrapa wielkiego czarnego kruka.

NOWY SPEKTAKL TEATRU NN – INWOKACJA ELŻBIETA WOLICKA-WOLSZLEGER

Autorski teatr Tomasza Pietrasiewicza NN powoli stał się jednym z trwałych i oryginalnych elementów pejzażu kulturalnego Lublina, w którym przecież nie brak teatralnych konkurentów. NN zdążył zaznaczyć swoją odrębność i tożsamość trzema przedstawieniami zatytułowanymi, według kolejności realizacji: *Wędrówki niebieskie*, *Ziemskie pokarmy*, oraz *Inwokacja*. Znamy już tytuł – zapowiedź – czwartego: *Witaj piekło*.

Wszystkie trzy widowiska, które obejrzelśmy, mimo iż zaprezentowane w odmiennej konwencji plastycznej – obrazowej, oprawie tematycznej i tekstowej, a przede wszystkim otoczone własną, niepowtarzalną aurą poetycką, oparto na podobnym zamyśle kompozycyjnym. Na ich libretto składały się fragmenty tekstów różnych autorów, dobrane na zasadzie pokrewieństwa tematycznego i słowno – melodycznej ewokacji. Poetycka wymowa literackiej warstwy przedstawień za każdym razem została podbudowana i wzmocniona inscenizacją wizualną – serią obrazów korespondujących z tekstem, wątkiem muzycznym oraz dynamiką poruszających się po scenie postaci – kreując w ten sposób własny świat wyobrażony, spójny układ wzajemnych odniesień.

Najbardziej, moim zdaniem, wyraziście pod względem tematycznym były *Ziemskie Pokarmy*, które oparto głównie poetyckiej prozie Grigorija Kanowicza. Przedstawienie to zapisało się w pamięci widzów jako elegijny hołd złożony ceniom umarłego świata żydowskiej diaspory – pełne nostalgii przywołanie symbolicznych obrazów wygasłej kultury, jej „swojskiej egzotyki”, liryzmu i humoru, a także przypomnienie tragicznego losu anonimowych bohaterów.

Ostatnie przedstawienie - miniatura nazwana *Inwokacją* wprowadza w klimat poetyki najbardziej intymnej, chociaż i tym razem odwołano się do *vocis auctoris*: Thomas Stearns Eliota, Franz Kafki, biblijnego Hioba, wpłatając jednak do libretta „mowę wyznania” – fragmenty własnych utworów Tomasza Pietrasiewicza, a do oprawy muzycznej – elementy kompozycji Witolda Dąbrowskiego. Ten ostatni jest również jedynym aktorem monodramu. Towarzyszy mu tylko czteroosobowy chór wykonujący bardzo pięknie psalmy Jana Gomółki i pieśni religijne Wacława z Szamotuł. Rytm muzycznych występów chóru przeplata się z rytmem kolejnych, następujących po sobie „żywych obrazów”, w których oprócz wybitnie tym razem stonowanej ekspresji gestów oraz recytacji aktora „grają” dwie tylko podstawowe jakości wizualne: pulsujące światła zapalających się i gasnących żarówek i głęboka czerni – tła oraz poruszającej się postaci ubranej w trzepoczącą jak skrzydło ptaka pelerynę. Muzyczny *cantus firmus* koresponduje z medytacyjnym, chwilami modlitewnym nurtem słowa i solennego, jakby liturgicznego gestu ciemnej postaci, oprawionej w czarną czeluść sceny.

Klimat Inwokacji, wytworzony przy pomocy tak elementarnych, rzec można ostentacyjnie prymitywnych środków, jak: niczym nie osłonięte, co najwyżej przybrane w kolorową bibułę żarówki – ruchome źródła rozbłyskujących i gasnących światel – surowe, drewniane skrzynki, czarne draperie, prosty stół oraz jedyne, bardziej „wyrafinowane” rekwizyty: wiolonczela i atrapa wielkiego, czarnego kruka, w sumie sprawia, że albo się to przedstawienie zaakceptuje i przyswoi wraz z całym dobrodziejstwem ubożego inwentarza, albo – w całości odrzuci. Objawy negatywnych reakcji pośród widzów nie powinny zaskakiwać. W odbiorze tego rodzaju formy teatralnej działa bowiem, jak sądzę, z wyjątkową siłą „prawo” nie dającej się uzasadnić, pierwotnej sympatii, albo antypatii – podobnej do tej, z którą mamy do czynienia w spotkaniu dwojga ludzi. Albo się polubią i zaczną ze sobą rozmawiać, albo miną obojętnie, lub nawet z odruchem niechęci. Jednakże w takim odbiorze, którego przedmiotem jest sztuka, nabiera ponadto wagi „kwestia smaku” – i to nie tylko estetycznego. Przede wszystkim takiego, który wyzwala wrażliwość na taką a nie inną melopoetykę, ustawia słuch na określone „wibracje” wartościotwórcze i emocjonalne oraz steruje wizualną wyobraźnią.

Sztuka w ogóle, a w szczególności sztuka teatralna, aktywizuje oraz niejako wypróbowuje i sprawdza nasze zdolności widzenia i słyszenia – bez jej rozlicznych prowokacji być może nie odkrylibyśmy w sobie pewnych milczących dotąd strun, okien zamkniętych na świat inny od tego, do którego przywykliśmy, drżących w podświadomości znaczeń, zagrzebanych pod usypiskiem obiegowych komunałów. Ale na wiele

z takich prowokacji możemy nadal pozostać głusi i ślepi. Cóż – każdemu według jego własnej skali rezonansu i dyspozycji receptorów.

Teatr NN z rozmysłem stosuje się do narzuconej sobie miary sztuki na wskroś kameralnej – ostatnie przedstawienie zbliża się wręcz do takiej granicy „konwersacji poufnej”, że niektórzy widzowie mogą się poczuć zakłopotani. Innych z kolei rozczaruje ascetyczna rezygnacja z efektów widowiskowych i maksymalnie wyciszona, skupiona atmosfera medytacji, dzięki której spektakl zasługiwałby raczej na miano misterium. Ale są i tacy widzowie – do nich należę – którzy wychodzą po przedstawieniu wzruszeni, jak po przygodzie w lewisowskiej krainie Narni, czy też w tolkienowskim Śródziemiu, gdzie w tajemniczych ostępach można czasem napotkać czarodziejów, niziołków, lub płochliwe elfy...

NINIEJSZA RECENZJA NIE BYŁA WCZEŚNIEJ PUBLIKOWANA



ZDJĘCIA Z ZE SPEKTAKLU *INWOKACJA* Z UDZIAŁEM
WITOLDA DĄBROWSKIEGO
FOT. TOMASZ ROMSKI

NN

premiera 26 marca 1993

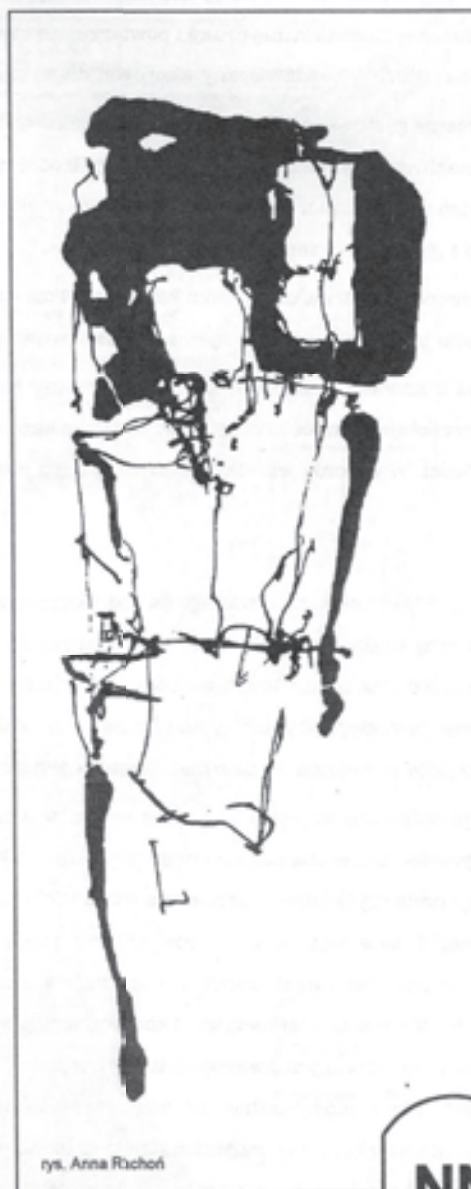
Zbyt głośna samotność

Przedstawienie przygotowane
w Teatrze N.N.

Wykonanie:
Henryk Sobiechart

Reżyseria:
Tomasz Pietrasiewicz

Przedstawienie oparte
na tekście Bohumila Hrabala
„Zbyt głośna samotność”
w tłum. Piotra Godlewskiego
(Pawła Heartmana).



rys. Anna Rachoń

NN

ZBYT GŁOŚNA SAMOTNOŚĆ (1993)

Kiedy w 1977 roku przeczytałem *Zbyt głośną samotność*, wydaną jeszcze w podziemnym wydawnictwie NOW-a wiedziałem, że chciałbym adaptację tej książki zobaczyć w teatrze. Mijały lata i żaden teatr takiego przedstawienia nie pokazał. Nieśmiało, pod koniec lat 80., zacząłem sam o tym myśleć, ale długo pozostawało to tylko w sferze marzeń. W wakacje 1992 roku, tuż po premierze *Inwokacji*, postanowiłem coś z tym marzeniem zrobić – wydawało mi się, że jest to odpowiednia chwila i jestem do tego przygotowany.

Przeczuwałem, że może to być dla mnie zupełnie nowe doświadczenie. Nie wyobrażałem sobie, że można opowiedzieć w teatrze tę historię, nie opierając się na klasycznym teatralnym rzemiośle. Tak więc musiałem znaleźć dobrego aktora. Instynktownie pomyślałem o Henryku Sobiecharcie, wybitnym aktorze pracującym przez lata w Teatrze im. Juliusza Osterwy. Z artykułów prasowych, jakie wtedy się ukazywały, można było przeczytać o jego konflikcie z ówczesną dyrekcją Teatru – był to spór o misję Teatru i związane z nią wartości. W imię tych wartości aktor zdecydował się na opuszczenie Teatru, z którym był związany przez długie lata. Cała ta sytuacja spowodowała, że wydało mi się, że to właśnie on mógłby być najodpowiedniejszym odtwórcą postaci głównego bohatera z książki Bohumila Hrabala. W książce telefonicznej znalazłem numer jego telefonu i zadzwoniłem. Moja propozycja tak go zaskoczyła, że chyba tylko dlatego zgodził się na spotkanie. Udało mi się przekonać go do mojego pomysłu i zaczęliśmy wspólną pracę. Dość szybko dokonaliśmy adaptacji tekstu Hrabala – było to około 20 stron gęsto zapisanego maszynopisu i rozpoczęły się fascynujące dla mnie próby. Pierwszy raz pracowałem z zawodowym aktorem – i to jakim! Sobiechart dobrze rozumiał, że nasze spotkanie jest dla niego ryzykowną przygodą, ale zaufał mi. Było to ważne doświadczenie dla nas obu. Pisał o tym, już po premierze *Zbyt głośnej samotności* w marcu 1993 roku, Andrzej Molik:

Może teraz należy powiedzieć o okolicznościach. Był sobie, żył w Lublinie aktor, któremu czasy ostatnie nie szczędziły goryczy, ponieważ pomiędzy wartościami, a w skutkach – pomiędzy teatrami. Był sobie taki teatr, który wyrósłszy z korzeni alternatywnych podejmował tyle prób zwrócenia na siebie uwagi, że gdyby szło o przeciętność – każda by się ugięła pod brzemieniem losu. Jakiś duch dobry, może nawet złośliwy – ale tą konstruktywną odmianą złośliwości – zetknął ich. Dwie jakości, które mogłyby wędrować swoimi ścieżkami, gdyby tylko o spokój im szło. Poszło o coś więcej – o nową jakość.

To się chyba nazywa koicydencja. Współgranie na zasadzie oddawania a nie tylko brania. Pierwsza tak owocna współpraca przedstawicieli teatrów, które nigdy nie chciały skłaniać się ku sobie. Zawodowiec – Henryk Sobiechart i „alternatywa” – Tomasz Pietrasiewicz, szef Teatru NN. Alternatywa pojawia się tu w cudzysłowie tylko z powodów, że nikt nie lubi używać dziś tej nazwy, ale i nikt nie potrafi znaleźć mądrzejszej.

Co się stało? Powstał melanz. Henryk Sobiechart dał swój niezaprzeczalny profesjonalizm a Tomasz Pietrasiewicz swoje nieokiełznane wizje. Pewno – krok po kroku – panowie, trzymając się swoich racji, dochodzili do ugody, która wybuchnęła nową jakością – właśnie – sztuką czystą i skończoną. Trzeba jakichś ogromnych pokładów pokory, żeby nastąpiło takie z cudownych okolic zdarzenie. Sobiechart gra Hrabala, tak jakby cały nim był, jakby nosił na sobie garb nieudanego poety i twórcy opowiadań, któremu życie wyznaczyło kolejne debiuty w sile wieku, a ten zasadniczy – po czterdziestce. Wcielał się w niego bez nieznośnych ozdobników jakimi ulegają zawodowi aktorzy wypuszczeni na wolną dziedzinę monodramu. Jest do cna skupiony na tragedii człowieka, który wie, że dewaluują się wszystkie najszlachetniejsze wartości i który wie też – już widzi – że upadają one w bezkresną przepaść.

Spektakl idealnie pasował do zrujnowanych wnętrz Bramy Grodzkiej. Rozpadająca się sala teatralna, oblażący ze ścian wielkimi plamami tynk, woda kapiąca z sufitu w czasie deszczu, co widzowie uznawali za znakomity efekt teatralny – stworzyły naturalną scenografię podkreślającą klimat przedstawienia. Dopóki żyliśmy w głęboko totalitarnym systemie, tekst ten rozumiałem jako krzyk rozpaczony wobec zniewolenia. Gdy po roku 1990 zaczęliśmy budować kapitalizm okazało się, że książka Hrabala dotyka również rodzącej się nowej rzeczywistości.

Na to właśnie zwróciła uwagę, w tekście poświęconym przedstawieniu, Jadwiga Mizińska:

To przedstawienie stało się moralitetem o śmierci Kultury zadanej jej przez popkulturę. Bohater, wygnaniec ze świata nadziemnego, skazany na karę przebywania na śmietniku zdaje się być ostatnim, który umie czytać dzieła uznawane przez wieki kultury elitarnej za przejaw najwyższego wlotu ludzkiego ducha. Jest samotny samotnością ostateczną. Nie ma żadnej nadziei. Akordeon w jego rękach wydaje z siebie tylko głuchy syk. Jedyne dźwięki w tym sprasowanym świecie to tupot buciorów, hałas bezdusznej prasy, łomot blachy. Samotność zbyt głośna, ale niedosłyszalna, bo zagłuszana mechanicznym jazgotem cywilizacji, która nie może sobie pozwolić na skupienie, zagoniona za tym, co użyteczne teraz i zaraz. Zbyt głośna samotność to elegia na śmierć wartości przeznaczonych na zmieszenie i opowieść o Ostatnim, który potrafi po nich rozpacząć.

Natomiast tak opisał przedstawienie Mirosław Haponiuk:

Z potocznej mowy Hrabala, z nieokiełznanego bogactwa anegdoty i lepkości przedstawionego świata, pozostał mrok piwnicy i ciemna smuga ludzkiego losu. Hrabal odczytany przez Kafkę. Widzów zaproszono do piwnicy, do składnicy makulatury, w której swoje życie wiecie niezgula i marzyciel wsłuchujący się w chłopot fekaliów, odgłosy niekończącej się wojny pomiędzy szczurzymi klanami i książkowy szelest wartości najwyższych. Wczytujący się w Europę, która dotarła do tej piwnicy wraz z greckim detalem architektonicznym i wynalazkiem Gutenberga. Przemierza on przestrzeń swojego podziemia, swojego raju i więzienia, naznacza swoją obecnością każdy jego kąt. Pulsuje tutaj prawdziwe i bogate, chociaż skryte przed światłem życie. Żyje tutaj ćma, szczur, robak i ludzie, którzy nie zmieścili się na tytułowej stronie życia. (...) Na scenie gęsto – od słów, dźwięków, książkowych cytatów, niepokojących cieni falujących po odrapanych ścianach, suficie i podłodze sali przy ulicy Grodzkiej. Ale przede wszystkim ten spektakl wypełnił aktor. (...) Bardzo rzadko aktor potrafi kreowanej przez siebie postaci tak przekonująco i całkowicie darować własne ciało i głos, a zarazem nie gubi się na scenie. W odrapanej Sali na ulicy Grodzkiej zdarzył się cud. Nie tylko przemówili mędrcy i poeci, ale w fikcyjnym świecie teatru prawdziwy aktor jak i kreowana przez niego postać. (...) Wraz z końcem spektaklu, kiedy sprasowany bohater opuszcza piwnicę uniesiony przez latawiec – Boga, nie przestaje brzmieć kruchy, i zadziwiająco aktualny lament wątłego ludzkiego ja, w obronie prasowanych wartości. W obronie wszelkich wartości, gdyż poza nim jest nie tylko miazga i smród gnijącego papieru.

CHRYSTUS, LAO TSY I MAŃKA
MIROSLAW HAPONIUK

Podczas premiery w Teatrze NN nie oszczędzano widzów. Usadzono na twardym i ściśnięto. Trwali tak półtorej godziny. Dopiero po wyprostowaniu zdrętwiałych gnatów, ze zdumieniem zauważyli, że tak długo. Jeden tylko aktor zatrzymał uwagę, powstrzymał upływ czasu i przeniósł do rzeczywistości powołanej przez teatr.

Zbyt głośna samotność według Bohumila Hrabala, w reżyserii Tomasza Pietrasiewicza z Henrykiem Sobiechartem w roli jedynej, to następny dowód, że cud teatru wydarza się niezależnie od artystycznych, czy towarzyskich podziałów, zawodowcy mogą znaleźć wspólny język z twórcami teatru alternatywnego, a teatr na takiej współpracy może tylko zyskać.

Z potocznej mowy Hrabala, z nieokiełzanego bogactwa anegdoty i lepkości przedstawionego świata, którą reżyser przedstawienia Tomasz Pietrasiewicz obdarł perfidnie z rubasznosci i zmysłowości, pozostał mrok piwnicy i ciemna smuga ludzkiego losu. I chociaż jest to arbitralne odczytanie Hrabala, trzeba uszanować jego konsekwencję i przejrzystość. Tomasz Pietrasiewicz Hrabala odczytał przez Kafkę.

Widzów zaproszono do piwnicy, do składnicy makulatury, w której swoje życie wiecie niezguła i marzyciel wsłuchujący się w chlupot fekaliów, odgłosy niekończącej się wojny pomiędzy szczurzymi klanami i książkowy szelest wartości najwyższych. Wczytujący się w Europę, która dotarła do tej piwnicy wraz z greckim detałem architektonicznym i wynalazkiem Gutenberga.

Przemierza on przestrzeń swojego podziemia, swojego raju i więzienia, naznacza swoją obecnością każdy jego kąt. Pulsuje tutaj prawdziwe i bogate, chociaż skryte przed światłem południa, życie. Żyje tutaj ćma, szczur, robak i ludzie, którzy nie zmieścili się na tytułowej stronie życia.

Hrabalowski Hańta prasuje makulaturę – codzienne gazety, opakowania, zakrwawione papiery od rzeźnika, ale także leksykony, zamknięte reprodukcje starych mistrzów, książki Kanta, Leibniza, Holderina, Schillera i Goethego. Codziennie zamienia najwyższe wartości w sześciany papieru.

Biblioteka, chociaż na scenie nie pojawia się ani jedna książka, jest rzeczywistością, która współistnieje ze sceniczną piwnicą. Przeróżające tony zadrukowanego papieru, z którego mówi kultura i wartości najwyższe, z którymi bohater prowadzi dialog. W jego piwnicy rozmawiają ze sobą poeci, filozofowie i wielcy mistrzowie malarstwa europejskiego – wyrzucone na śmietnik odpryski rajskiego ogrodu. Zdarza się też cud – pojawia się młody Chrystus, Bóg obietnicy i zgorzkniały starzec Lao Tsy.

Żyją również wspomnienia Hańty – ukochana Maniuska, która unurzała w wiejskim wychodku warkocze i wstawki, aż przewali ją osrana Mańka. Spalono ją później w krematorium, a jej resztki zmielono w ręcznym młynku. Żyje mała Cyganka, która rozpalala ogień pod kuchnią, aż kiedyś zabrał ją do siebie latawiec – Bóg.

Hańta, grany przez Henryka Sobiecharta, wlecze monotonna nogami po scenicznej piwnicy, w przestrzeni pomiędzy żelazną szafką, w której tajemne życie wiecie roślinka, a ogrodzoną drucianą siatką drabiną prowadzącą na miejski bruk, ale także do nieba i piecykiem „kozą” dającym ciepło domowego paleniska. Jest w tym przedstawieniu rytm, budowany przez monotonna stukot butów, powtórzenia tekstu, dźwięk bezdusznej mechanicznej prasy i powtarzającą się ciemność, którą zaludniają słowa i nieznośnie brzęcząca blacha. Głuchy, bezdźwięczny akordeon dławi się bezgłośnie powietrzem.

Na scenie gęsto – od słów, dźwięków, książkowych cytatów, niepokojących cieni falujących po odrapanych ścianach, suficie i podłodze sali przy ulicy Grodzkiej. Ale przede wszystkim ten spektakl wypełnił aktor. Bardzo rzadko można oglądać w Lublinie aktora, posługującego się z pełną świadomością i bezlitosną dyscypliną własnym ciałem i głosem, w którego grze nie zgrzyta ani rutyna, ani fałsz nadmiernej egzaltacji. Bardzo rzadko aktor potrafi kreowanej przez siebie postaci tak przekonująco i całkowicie darować własne ciało i głos, a zarazem nie gubi się na scenie.

W odrapanej sali na ulicy Grodzkiej zdarzył się cud. Nie tylko przemówili mędrcy i poeci, ale

w fikcyjnym świecie teatru prawdziwie żył na scenie prawdziwy aktor jak i kreowana przez niego postać.

Oszczędna i precyzyjna inscenizacja Tomasza Pietrasiewicza, unika patosu, nie chwyta się łatwych, zbyt natrętnych skojarzeń i obywa się bez zbędnych ozdobników, a mimo to nie brak scen na zawsze zapadających w pamięć.

Wraz z końcem spektaklu, kiedy sprasowany Hańta opuszcza piwnicę uniesiony przez latawiec - Boga, nie przestaje brzmieć kruchy, i zadziwiająco aktualny lament wątłego ludzkiego ja, w obronie prasowanych wartości. W obronie wszelkich wartości, gdyż poza nimi jest tylko miazga i smród gnijącego papieru.

„GAZETA WYBORCZA” W LUBLINIE, 29 MARZEC 1993.

WSZYSTKO NA PRZEMIAŁ **JADWIGA MIZIŃSKA**

Nazwę Teatr NN tłumaczył mi kiedyś pan Tomasz Pietrasiewicz tym, że on i jego przyjaciele chcą wrócić do znanego w średniowieczu zwyczaju anonimowości artystów tworzących *ad maiorem Dei gloriam*. Adresat był wówczas kimś tak wielkim, a jego własne dzieło stworzenia tak wspaniałe, że ludziom wypadało je chwalić w pokorze i skromności. Podpisem artysty było jego rzemiosło. Podpisem i popisem Bożego sługi i wyrobnika. Być może, pomysł, by nawiązać do takiej tradycji wypływa z buntu przeciwko komercjalizacji sztuki, a zwłaszcza – przeciwko tendencji współczesnej kultury masowej do tworzenia idoli. Szary człowiek, otoczony równie jak on szarym tłumem, pragnie przejrzeć się w kimś, komu udało się wyrosnąć ponad ludzką magmę, komu powiodło się wymyślić atrakcyjną maskę uchodzącą za osobowość.

Osobliwa to gra – Tłum z Idolem. Tłum powołuje do istnienia Idola projektując na niego, jak na ekran, własne niespełnione marzenia, po czym oddaje się w jego władanie – w niewolę uwielbienia i naśladownictwa. Zapomina jednak, że Idol jest bożkiem fałszywym. Jego egzystencja zawisa wszak od kaprysu wyznawców – bałwochwalców. Ciżba wynosi go na piedestał na mocy kaprysu i – na mocy kaprysu – strąca w nicłość. Do opustoszałego cokołu ustawia się kolejka kandydatów na następcę. Los Marylin Monroe jest klasycznym przykładem mitu Idola i jego tragedii wynikającej z przedziwnego układu pan-niewolnik. Tym osobliwszego, że funkcjonującego w kulturze, która jakoby raz na zawsze odrzuciła niewolnictwo. *I d o l a t r i a* charakterystyczna dla współczesnej mass-kultury jest zjawiskiem po części farsowym, po części tragicznym. Farsowym o tyle, o ile występuje ona w społeczeństwach demokratycznych i liberalnych, które z samej swojej istoty zdają się wykluczać każdą postać niewolnictwa i zniewolenia. Fakt jej istnienia sygnalizujący potrzebę oddawania niemal boskiej czci wybrancom losu (czy raczej – demosu) oznacza jednak specyficzny rodzaj ucieczki od wolności. Obyczaj powstawania zorganizowanych kręgów wielbicieli idola – fanów, przypomina fenomen sekt religijnych. Farsa zaczyna jednak niepostrzeżenie przekształcać się w tragedię gdy zważyć, że przedmiot kultu Idol, bynajmniej nie pełnej władzy nad swymi wyznawcami. Przeciwnie, wtłoczony w sztywny gorset stereotypu poniekąd stworzonego przez siebie, a poniekąd przez gusta publiczności, sam na sam staje się jego niewolnikiem. Tak oto dokonuje się dziwaczne przeobrażenie heglowskiego duetu: Pan-Niewolnik. W wersji oryginalnej, tradycyjnej role Pana i Niewolnika były jednoznaczne i niewymienne. W wersji zmodernizowanej, na użytek społeczeństwa zhomogenizowanego, obydwie figury zbliżyły się do siebie, spłaszczyły i splotły w pogmatwaną grupę Lakoona. Nie odróżnisz już, gdzie ręka bohatera, a gdzie wąż, który ją oplata...

Samobójstwo Sztucznej Blondynki to śmierć w wyniku uduszenia pod piękną i podziwianą przez cały świat maską, przez którą jednak nie sposób oddychać. Osierocony tłum, anonimowy i żądny Twarzy, Twarzy Zbiorowej, szczerze płacze na pogrzebie Idola, by już po wyjściu z cmentarza rozejrzeć się za kolejnym. Umarł Idol – niech żyje Idol!

Tak toczy się cykl idolatryczny u schyłku naszego stulecia, u progu trzeciego milenium w najwyżej cywilizowanych krajach świata.

Przekorna pokora Teatru NN wyraża się chęcią wymknięcia się łatwym i tanim pokusom idolatrii. Artysta przybiera maskę Anonima i przemawia do widza słowem, muzyką, gestem, obrazem w synkretycznym języku sztuki jakby przechodząc do porządku nad dawno dokonany fakt jej podziału na „wąskie specjalizacje”. W języku, w którym nic nie jest i nic nie chce być jednoznaczne. Ta wyrafinowana prowokacja zamierzonej wieloznaczności jest zasadzką na Widza, który przyszedł po proste prawdy. Ale tylko tak można zmusić w i d o w n i ę, by przestała być w i d o w n i ą, oglądającą sztukę jako komiks, gdzie przygody bohatera objaśniają stosowne napisy w „dymkach”.

Tu nie ma miejsca na konsumpcję. Na kanwie tego, co dzieje się na scenie każdy musi ułożyć sobie własny scenariusz i wydobyć prywatny sens. Takim oto podstępem Reżyser zmusza tych, którzy siedzą na twardych ławach i krzesłach, by w ciemności przypomnieli sobie s w o j e Twarze. Każdy inną – każdy własną. Teatr NN jest ascetyczny. Trudno powiedzieć, w jakiej mierze jest to wynikiem twardych materialnych konieczności, kulturalnej biedy czy raczej – skąpienia na kulturę w kraju goniącym za mirażem tłustej i sytej Europy, a w jakim stopniu stanowi to świadome samoograniczenie jego twórców. Tak czy inaczej sceneria wnętrza na Grodzkiej, sali teatralnej z odrapanymi ścianami, wystającymi na wierzch żyłami przewodów elektrycznych, sufitem zwisającym ostrzegawczo i groźnie, staje się pełnoprawnym aktorem tego, co się rozgrywa w tym upiornym miejscu. To autentyczny krajobraz postkomunizmu, pozbawiony sztucznych ozdóbek i podpartych kijem fasad. Jesteśmy u siebie, to jest w krainie Orwella urzeczywistnionego. W architekturze obnażonej do brudnej i odrażającej nagości, w trzewiach bezsilnego już Molocha.

O ile w poprzednich realizacjach Teatru NN: w *Inwokacji*, *Ziemiach pokarmach*, *Wędrówkach niebieskich* przestrzeń zagospodarowana była tak, by wyodrębnić z tego umowną scenę i odwrócić uwagę od przytłaczającej reszty, o tyle w ostatniej, w *Zbyt głośnej samotności*, zrezygnowano z takiej próby. Słusznie, albowiem dla tego monodramu skonstruowanego na podstawie powieści Bohumila Hrabala, trudno o właściwą oprawę aniżeli sala rozpadającego się budynku na Starym Mieście. Sztuka o rozpadzie wszelkich wartości najlepiej przemawia na naturalnych ruinach. Jej bohater to współczesny, młodszy brat „człowiek z podziemia” Fiodora Dostojewskiego. Z jedną tylko różnicą: Człowiek spod podłogi u rosyjskiego pisarza sam skazuje siebie na zejście w podziemie. Człowiek Hrabala jest do niego zepchnięty przemocą. To prawdopodobnie sobowtór pisarza (albo też zbiorowy portret intelektualistów czeskich) odsuniętych od swych naturalnych zajęć przez reżim komunistyczny na tyle rozrzutny, że mógł sobie pozwolić na wręczenie pisarzowi miotły zamiast pióra. Władza karząca za swobodę myśli pozbawieniem prawa do pisania nie przewidziała wszakże jednego. Tego, iż pisarz zatrudniony do zgniatania prasą i mielenia książek, nie mogąc już pisać wciąż potrafi czytać. Czytać i myśleć o tym, co przed nim napisali inni, a co także skazane zostało na przemiał.

Choć książka Bohumila Hrabala funkcjonująca u nas jeszcze w drugim obiegu, pisana była prawdopodobnie z myślą o aktualnych wówczas realiach: doli intelektualisty pod dyktando absolutyzmu nieoświeconego, w realizacji Teatru NN nieoczekiwanie nabrała wymowy szerszej i głębszej. Oparty na niej scenariusz stał się moralitetem o śmierci Kultury zadanej jej przez popkulturę. Bohater zatrudniony jako robotnik przy maszynie mielącej makulaturę, a więc to co przez społeczeństwo zostało uznane za bezwartościowe odpadki, natrafia pośród nich zarówno na zakrwawiony papier z rzeźni, jak i na albumy malarstwa renesansowego, dzieła Kanta, Novalisa. Masowa kultura uznaje tylko rzeczy uśrednione, odrzuca zarówno zużyte opakowania jak i treści, których nie potrafi strawić.

Wygnaniec ze świata nadziemnego, banita skazany na karę przebywania na śmietniku zdaje się być ostatnim, który umie czytać dzieła uznawane przez wieki kultury elitarnej za przejaw najwyższego wlotu ludzkiego ducha. I ostatnim, który umie słuchać pisku rozwścieczonych szczurów walczących o panowanie nad śmietnikiem. Jest samotny samotnością ostateczną. Albowiem wie, a nie ma komu powierzyć tego, co wie, Głos wołającego na puszczy wydałby mu się zapewne godnym zazdrości. Wszak ten, kto woła na pustyni ufa, iż ktoś kiedyś gdzieś go usłyszy. I wierzy, że w ogóle warto wołać. Bohater Hrabala nie ma żadnej nadziei. Akordeon w jego rękach wydaje z siebie tylko głuchy jęk. Jedyne dźwięki w tym sprasowanym świecie to tupot buciorów, hałas bezdusznej prasy, łomot blachy. Samotność zbyt głośna, ale niedosłyszalna, bo zagłuszana mechanicznym

jazgotem cywilizacji, która nie może sobie pozwolić na skupienie, zagoniona za tym, co użyteczne teraz i zaraz. Produkuje ona swoistą kulturę konsumpcji półproduktów i utylizacji odpadków. Do odpadków zalicza zaś wszystko, co niełatwostrawne. Także – myśli i ludzi opierających się homogenizacji. *Zbyt głośna samotność* to elegia na śmierć wartości przeznaczonych na zmielenie i opowieść o Ostatnim, który potrafi po nich rozpaczć.

Tajemnicą sztuki reżysera spektaklu i jego jedyne go wykonawcy, Henryka Sobiecharta, pozostaje to, iż owa rozpacz nie udziela się oglądającym. W starciu maszyny do mielenia wszystkiego, co da się zmielić z ostatnim Mohikaninem ginącego świata ducha, wygrywa człowiek. Wprawdzie w końcowym epizodzie układa się do trumny, jak gdyby akceptując dokonane na nim zabójstwo. Ale kładzie sobie na piersi Książkę, w której zebrane zostały najważniejsze przesłania przeszłości. Słowa Lao-Tsy, Novalisa i – zawłaszcza – Kanta: *Dwie rzeczy napawają mnie nieprzewyciężonym podziwem: niebo gwiazdziste nade mną i prawo moralne we mnie*. Podziemie, gdzie dokonuje się egzystencja bohatera wydaje się być absolutnym i ironicznym zaprzeczeniem tak „gwiazdzistego nieba” jak i „moralnego prawa”. Owszem, można odebrać człowiekowi wszystko. Ale nawet w zabetonowanej piwnicy nie można pozbawić go wyboru sposobu umierania. Postać, w którą wciela się Henryk Sobiechart umie skorzystać z tej wolności. W istocie cała akcja (a raczej jej brak, gdyż na scenie nic się nie dzieje w znaczeniu zewnętrznej fabuły) jest przygotowywaniem się do nieuniknionego odejścia. Mimo, iż trzeba umrzeć na śmietniku, niekoniecznie trzeba pogodzić się z kondycją odpadku, jeszcze jednego śmiecia.

Los człowieka zobrażony jest metaforą schodów, które okazują się niezbędne nawet w najbardziej spłaszczonym przestrzeni. Po nich przecież muszą schodzić banici z Nadziemia do Podziemia. Bohater Hrabala, choć może bardziej Pietrasiewicza i Sobiecharta – wygrywa (w obu sensach tego słowa) dramat tych schodów. Rodzi się jako świadomość nieszczęśliwa, wówczas gdy schodzi po nich zepchnięty przez świat, który go odrzuca. Symbolem umierania i zmartwychwstania staje się wstępowanie po nich. Nie jest to wszakże zwykła droga powrotna. Schody naprzód wiodące z ziemi w podziemie teraz prowadzą gdzie indziej. Może do nieba gwiazdzistego w którym obowiązuje prawo moralne... A w piwnicy w tajemniczej szafce, z której wydobywa się nagle światło, za chwilę uchylonej oczom widzów, pozostaje zielony kwiat. Pozostawiam profesjonalistom analizę i ocenę sztuki reżyserskiej Tomasza Pietrasiewicza i sztuki aktorskiej Henryka Sobiecharta. Laik może stwierdzić tylko jedno: obydwaj zdołali przykuć nas na półtorej godziny do niewygodnych ławek i kazali zapomnieć o innym wymiarze czasu i przestrzeni niż te, które stworzył teatr.

Wprowadzając nas do jaskini platońskiej, przykuwając do ław, jak tamtych „kajdaniarzy”, odwrócił sens metafory greckiego filozofa. Tam, u Platona, jedynym, który rozpoznał ułudę cieni branych za autentyczne rzeczy był filozof, który poważał się odwrócić głowę w kierunku słońca. Tutaj my, niewolnicy pozorów zostaliśmy zaproszeni do wspólnej wędrówki po schodach. W kierunku, z którego co prawda nie pada żaden olśniewający blask, ale – skąd w pierwszym momencie misterium dyskretnie spływa białe piórko. Podpis już nie anonimowego Reżysera? List do anioła?

„NA PRZYKŁAD”, CZERWIEC 1993, s. 25.

Co sądzę o Teatrze NN TADEUSZ CHRZANOWSKI

Co sądzę o Teatrze NN w Lublinie ?

Sądzę po prostu, że jest to znakomita inicjatywa, bogata, wszechstronna i o wyraźnym własnym obliczu. Lublin w ogóle – dzięki teatrowi Mądziaka, zespołowi z Gardzienic, a obecnie Teatrowi NN staje się potęgą w zakresie teatru eksperymentalnego w skali ogólnopolskiej, wyprzedzając w tej dziedzinie obie stolice: tę uzurpatorską, jaką jest Warszawa i tę prawdziwą, jaką jest Kraków. Inicjator i główny reżyser Tomasz Pietrasiewicz ma wyobraźnię i ogromną dynamikę inwencyjną. „Robi” teatr o bardzo własnym obliczu, teatr

opierający się po równi na ekspresji ruchu, ekspresji słowa /czy może szerzej: głosu/ i ekspresji formy plastycznej co razem daje spektakle wzbudzające ów – jeśli wolno się tak górnolotnie i metaforycznie wyrazić – dreszcz metafizyczny, co niegdysiej Grecy nazywali *katharsis*. W swym ciasnym lokalu, który przy pomina bardziej pracownię malarza – cygana niż rzeczywistą, salę widowiskową Teatr NN daje spektakle, które zyskały sobie swoją publiczność i już dały się poznać w innych ośrodkach Polski.

Ale to tylko jedna strona działalności, bowiem Teatr NN to także galeria wystawiennicza, promująca malarstwo grupy lubelskich artystów i znów w skali ogólnopolskiej: ośrodek inicjujący imprezy o szerszym niż teatralne polu widzenia. Sam uczestniczyłem w dwu takich imprezach: w wyprawie do Lwowa i Drohobycza w rocznicę 50-letniej rocznicy zamordowania w tym ostatnim Brunona Schulza. Zorganizowane tam sympozjum oraz drugie – we Lwowie – poświęcone stosunkom polsko-ukraińskim to były ważne osiągnięcia kulturowe. Drugą imprezą, w której też brałem udział to w ramach „Spotkań” sympozjum zorganizowane w roku śmierci Józefa Czapskiego i połączone z wystawą prac. Trzecie „Spotkanie”, które odbyło się w ubiegłym roku było antycypacją 80. urodzin Bohumila Hrabala, którego obecnie czci w Polsce cała prasa kulturalna. Przecież na kanwie książki znakomitego Czecha – *Zbyt głośna samotność* osnuł Tomasz Pietrasiewicz spektakl Teatru NN (premiera 26 marca '93). A obecnie – w maju – Teatr NN projektuje kolejne „Spotkanie” z Gustawem Herlingiem Grudzińskim. To doprawdy bardzo dużo jak na krótkie jeszcze istnienie tej grupy. I zarazem chwała Centrum Kultury w Lublinie, które wspiera inicjatywy wymienione tu w największym skrócie.

No więc ja po prostu sędzę, że Teatr NN jest inicjatywą znakomitą i już wchodzi w historię kultury Lublina.

LIST DO TOMASZ PIETRASIEWICZA, KRAKÓW, 29 MARCA 1994.



ZDJĘCIA ZE SPEKTAKLU *ZBYT GŁOŚNA SAMOTNOŚĆ* Z UDZIAŁEM HENRYKA SOBIECHARTA
FOT. TOMASZ ROMSKI



ZDJĘCIE ZE SPEKTAKLU *ZBYT GŁOŚNA SAMOTNOŚĆ* Z UDZIAŁEM HENRYKA SOBIECHARTA, FOT. TOMASZ ROMSKI

PREMIERA
CZERWIEC 1995

**MOBY
DICK**
czyli
**BIAŁY
WIELORYB**

wg Hermana Melville'a

Przedstawienie powstało
we współpracy
Henryka Sobiecharta
i *Tomasza Pietrasiewicza*

Teatr NN

CENTRUM KULTURY 20-112 LUBLIN ul. GRODZKA 34

MOBY DICK (1995)

Premiera przedstawienia *Moby Dick* odbyła się w czerwcu 1995 roku. Była to adaptacja książki Hermana Melville'a o tym samym tytule. Chciałem poprzez ten spektakl odnieść się do tego, co u schyłku XX wieku wydarzyło się w Europie. Oto w latach 1991–1995 na Bałkanach, w rozpadającej się Jugosławii, tej etnicznej i religijnej beczce prochu, podczas pełnej okrucieństw wojny, zamordowano 200 tysięcy ludzi. Większość z nich to byli cywile, często zabijani przez swoich najbliższych sąsiadów.

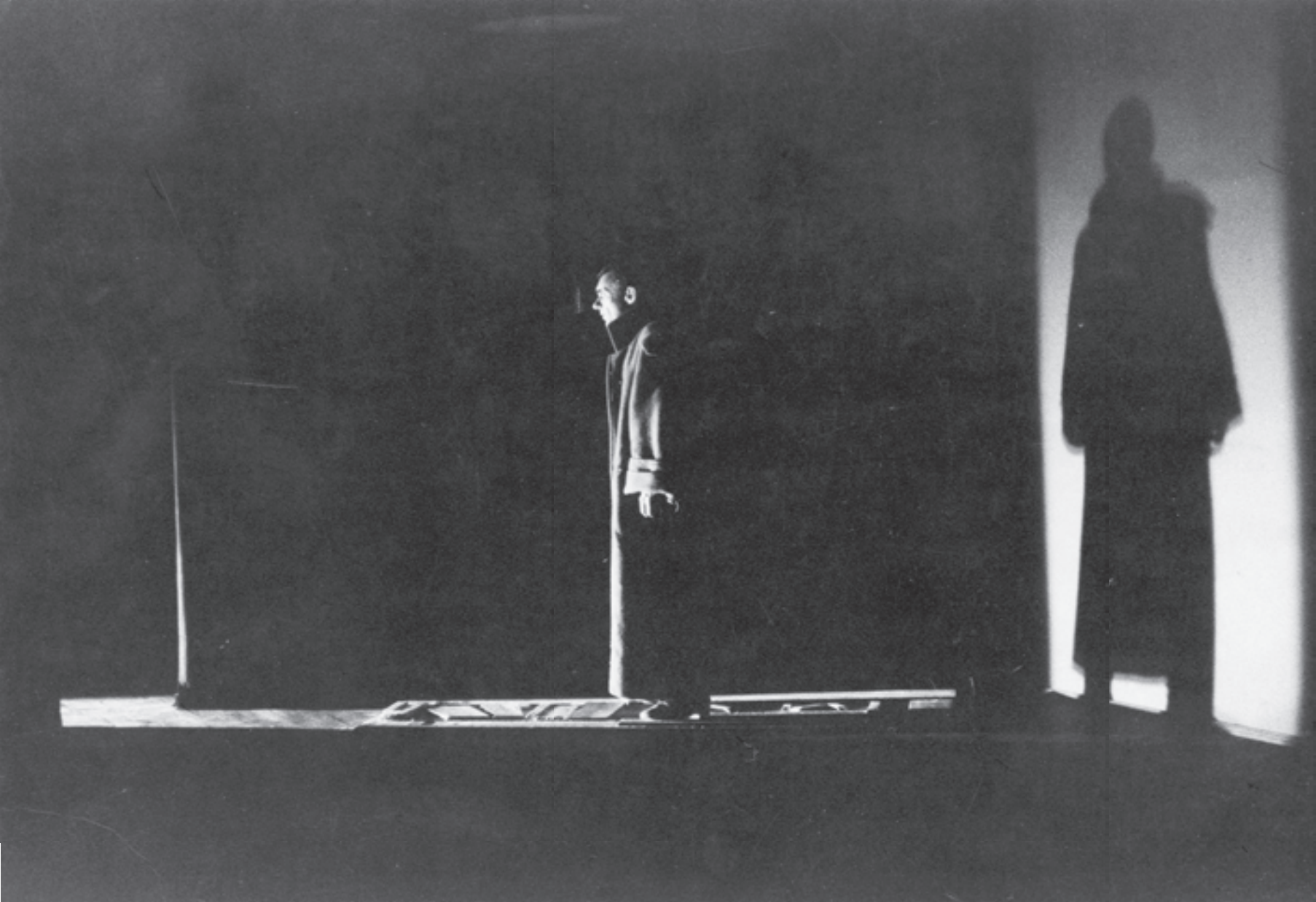
Trudno było uwierzyć, że w cywilizowanej Europie mogła zdarzyć się taka zbrodnia. Zło znowu się objawiło, mimo że po doświadczeniach II wojny światowej wciąż, jak zakłęcie, powtarzaliśmy słowa: „nigdy więcej”. Dodam jeszcze, że miesiąc po premierze *Moby Dicka*, w lipcu 1995 roku doszło do najbardziej znanego mordy podczas wojny bałkańskiej – Serbowie rozstrzelali 1,2 tys. Muzułmanów ze Srebrenicy.

Wydawało mi się, że opowieść o Achabie, który w imię dobra ściga i próbuje zabić białego wieloryba, będącego dla niego uosobieniem zła mówi coś o tej sytuacji. Tak więc chciałem, żeby teatralna opowieść o *Moby Dicku* była metaforą wydarzeń na Bałkanach, gdzie gwałtowne i nieokiełznane emocje doprowadziły do dzikiej i okrutnej wojny.

Tak jak w *Zbyt głośnej samotności* aktorem był Henryk Sobiechart. W przeciwieństwie do *Zbyt głośnej samotności* w *Moby Dicku* ilość rekwizytów została zredukowana do minimum. Głównym przedmiotem używanym w czasie przedstawienia stał się rodzaj drewnianego trapu, który w zależności od okoliczności pełnił też rolę parawanu. Aktor ubrany był w wojskowy szynel, w którym ukryty miał sztylet. W kluczowej scenie przedstawienia, podczas opisu okrutnego mordowania stada wielorybów przez wielorybników, pojawia się muzyka, aria z opery Gioacchino Rossiniego *L'assello di Corinto* (Giusto ciel! In tal penolio), wykonywana przez Montserrat Caballe. W czasie gdy słyszymy urzekającą swym pięknem muzykę aktor opowiada o krwawym mordzie dokonanym na stadzie kaszalotów. Charakterystyczną cechą tego przedstawienia była przenikająca się gra światła i cieni, przypominająca coś z ekspresjonistycznych filmów czy też teatru cieni.

Moby Dick był pożegnaniem z pewnym okresem mojego życia związanym z teatrem. Teatr, który do tej pory robiłem, umierał we mnie i czułem to. Zjadała go codzienność związana z wielkim remontem Bramy i organizowaniem pracy powoli rodzącej się instytucji. Miałem wtedy wręcz fizyczne poczucie tego, że doszedłem do pewnej granicy. Trzeba było się zatrzymać i szukać dla siebie, jako artysty, innej drogi.

Teraz, gdy z odległej perspektywy patrzę na to przedstawienie widzę, że w jakimś sensie była to zapowiedź tego, że prędzej czy później muszę zainteresować się opowiadaniem historii.



ZDJĘCIE SPEKTAKLU *MOBY DICK* Z UDZIAŁEM HENRYKA SOBIECHARTA
FOT. ANDRZEJ POLAKOWSKI

BRAMA

*Nigdy nie wybieramy czasu ani miejsca, w którym przychodzi nam żyć. W tym świecie
zadziwiająco pięknym
i okrutnym jesteśmy tylko gośćmi i wędrowcami.*

Skąd?

Dokąd?

Dlaczego właśnie to miasto?

Ta ulica?

Ta Brama?

Ta mała sala nad Bramą?

*To tu, w Bramie Grodzkiej, zwanej też Bramą Żydowską, będącą dawniej przejściem między
miastem chrześcijańskim a miastem żydowskim próbujemy zrozumieć, co oznacza to miejsce
dla nas dzisiaj, jakim jest dla nas przestaniem.*

*To tu rozmawiamy o książkach. O poezji. O sztuce. Starając się w zgiełku i chaosie codzienności
chronić sens
i porządek świata.*

*To tu, w tej sali nad Bramą, czasami od święta stajemy się też artystami odrzucając zasłonę
szarości i zmęczenia. Odstaniając nasz teatr.*

To tu, w tym miejscu zawarliśmy wiele przyjaźni, wiele się nauczyliśmy, wiele przeżyliśmy.

To Brama Grodzka dała nam tę piękną podróż.

Bez niej nie wyruszylibyśmy w drogę.

II OPOWIADANIE HISTORII W TEATRZE NN





ZDJĘCIE ZE SPEKTAKLU *Ostatni Demon*
FOT. J. ZĘTAR

BRAMA: OPOWIADANIE HISTORII

Program Historii Mówionej realizowany w Ośrodku doprowadził mnie w sposób naturalny do świata kultury przekazu ustnego – odkryłem zupełnie nie znaną mi tradycję opowiadania historii. Zacząłem zastanawiać się czy we współczesnym świecie można jeszcze doprowadzić do żywego i emocjonalnego spotkania ludzi wychowanych na nowoczesnych mediach, z kimś, kto opowiada historie. Z kimś, kto przyjdzie do nich i powie: *Słuchajcie – chcę wam opowiedzieć historię!* Dodatkowym ważnym argumentem, żeby zainteresować się opowiadaniem historii, był wspaniały i niewykorzystany wcześniej talent Witka Dąbrowskiego do opowiadania.

Szukając materiałów o opowiadaczach historii, trafiłem na tekst poświęcony bazarzom z teatru ludowego. Oto jego fragment opisujący grę takiego aktora:

Bielkow angażuje prawie wszystkie środki sceniczne. Izba jest dla niego obszarem scenicznym; piec jest organiczną częścią opowiadania, albowiem wciąga go w grę to zdejmując z niego kosz, to wyciągając gorący sagan itp. Mimiką co prawda posługuje się ostrożnie. Obawia się zapewne śmieszności: nie naśladuje twarzy staruchy, do mimiki ucieka się tylko przy odtwarzaniu rozgniewanego starca. Powściągliwość tę rekompensuje natomiast pantomimika. Wykonawstwo Bielkowskiego nie ma charakteru epickiego – nie opowiadał bowiem o staruszkach jako o osobach trzecich, lecz od samego początku podawał opowieść w pierwszej osobie, ciągle przeistaczając się to w starca, to w jego żonę. Tu, jak widać, opowiadanie baśni stało się czynnością teatralną.

Nie każdy bazarz – ma się rozumieć – tak dramatyzuje i teatralizuje tekst baśni, ale dla bazarza w rodzaju Bielkowskiego, dla bazarza – aktora, by tak rzec, podobne odtwarzanie opowieści jest czymś zwyczajnym i typowym. Dodajmy jeszcze, że w wykonaniu ustnych opowieści dużą rolę odgrywa zaangażowanie publiczności, która tutaj, jak i w ludowym teatrze bierze aktywny udział.

Trochę później przeczytałem o „śpiewakach brodzkich”, o przedstawieniach teatralnych w formie monologów, w których aktor wcielał się w różne postacie: nauczyciela, kantora, swata, pastucha i z użyciem rekwizytów i przebrania śpiewał na smutną nutę o własnej doli i niedoli. Materiały te były bardzo inspirujące i zawierały wiele konkretnych informacji o tym jak kiedyś ludowi opowiadacze opowiadali historie. Zdecydowaliśmy, że pierwszą historię, którą chcielibyśmy opowiedzieć będzie historia Szlemielu, który z Chełma – legendarnego miasta głupców, wyruszył do Warszawy. Historię tę, zaczerpniętą z folkloru żydowskiego, spisał Isaac Bashevis Singer a my dokonaliśmy jej adaptacji. Po wielu próbach stało się dla mnie jasne, że opowiadana przez Witka historia musi być poddana jakiejś formie teatralizacji. Powstała w ten sposób pierwsza opowieść Teatru NN, którą nazwaliśmy *Był sobie raz*. Wtedy też nastąpiły narodziny Witka jako opowiadacza – dodajmy wspaniałego i niezwykle opowiadacza.

Opowieść *Był sobie raz* oraz dwa następne: *O tym jak Fajwł szukał samego siebie* i *Ostatni demon* utworzyły rodzaj tryptyku. Każda z tych historii opowiadana była przy akompaniamencie innego instrumentu: akordeonu, kontrabasu i klarnetu. Tu trzeba podkreślić bardzo ważną rolę muzykantów, którzy, w każdej z tych opowieści, byli ich integralną częścią. Wykonywana przez nich muzyka dodawała coś specjalnego opowiadanym historiom. Jeden z recenzentów, Grzegorz Józefczuk, tak napisał o tych opowiadaniach:

*Spełnił się zamiar Teatru NN z Bramy Grodzkiej zbudowania scenicznego tryptyku z żydowskich opowieści, czerpiących z cudownie żartobliwego chasydzkiego folkloru, a przywołujących w sposób nienachalny prawdy proste i przekonujące. Powstały trzy krótkie (do pół godziny) przedstawienia na aktora i instrument. Aktor w tryptyku jest ten sam – Witold Dąbrowski, różne zaś instrumenty i muzycy. W przezbawnej opowieści o leniwym Szlemielu, który z Chełma wyruszył do Lublina, z aktorem rozmawia akordeon Bartłomieja Stańczyka, w historii *O tym Jak Fajwł szukał samego siebie* Witoldowi Dąbrowskiemu towarzyszy Robert Brzozowski na kontrabasie.*

Przedstawienia nie wymagają scenografii, specjalnych świateł, sprzętu elektronicznego, ba – nie wymagają

nawet sceny. Lecz choć to teatr ubogi – w walizce (i w futerale), aktor i muzyk z instrumentem potrafią wyczarować całe bogactwo środków wyrazu. Spektakle urzekają lekkością i dowcipem, imponują poziomem profesjonalizmu instrumentalistów. Atmosfera opowieści jak i samych przedstawień sprawia, iż ogląda się je z niekłamaną przyjemnością, niczym teatralne pocztówki.

*Reżyser Tomasz Pietrasiewicz fabułę do dwóch pierwszych spektakli wziął z opowieści chasydzkich Martina Bubera, zaś trzeci, świeżutki jeszcze spektakl *Tajbete i jej demon* oparł na opowiadaniu Isaaca B. Singera. Partnerem ludzkiego głosu jest dźwięk klarnetu, niezwykle, emocjonalnego instrumentu, który perfekcyjnie opanował Jarosław Adamów.*

W 2005 roku jedną z opowieści Witka wysłuchał w Lublinie Teodor Bikel, legendarny odtwórca Tevi Młeczara ze *Skrzypka na dachu*. Komentując powiedział, że nigdy jeszcze nie widział tak niezwykłego ekspresyjnego i pięknego opowiadania historii. Podkreślał przy tym umiejętności i wyjątkowy talent Witka Dąbrowskiego.

W 2009 roku odbyła się przygotowana przez Teatr NN pierwsza edycja *Wędrownych Spotkań z Opowieścią*, będących podróżą śladami opowiadań Isaac Bashevis Singera, dziejących się w małych miasteczkach Lubelszczyzny. W kilkunastu z nich prezentowane były przez Witolda Dąbrowskiego opowieści inspirowane opowiadaniem pisarza.

18 kwietnia 2009 roku w 50. rocznicę narodzin Jaszy Mazura – literackiego bohatera książki Isaac Bashevis Singera *Sztukmistrz z Lublina* nastąpiła inauguracja Sceny Opowieści Teatru NN.

Częścią stałego repertuaru „Sceny” są oczywiście historie opowiadane przez Witolda Dąbrowskiego. Prezentowani są też inni opowiadacze z Polski i ze świata.

Odbły się następujące premiery opowieści:

- 1) *Był sobie raz* 28 kwietnia 2001 roku
- 2) *O tym jak Fajwł szukał samego siebie* 27 lutego 2002 roku
- 3) *Tajbete i demon* 22 czerwca 2002 roku
- 4) *Opowieści z Bramy* 27 września 2007 roku
- 5) *Ostatni demon* 12 stycznia 2009 roku

Inne ważne wydarzenia związane z opowiadaniem historii w Teatrze NN to:

- 1) „Wędrowne Spotkania z Opowieścią” (2009)
- 2) „Urodziny Sztukmistrza” (2009)

CZŁOWIEK Z BRAMY MAŁGORZATA GNÓT

Witold Dąbrowski to ktoś, kto potrafi zahipnotyzować publiczność. Ostatnio magnetycznej siły jego osobowości doświadczyli bywalcy Gardzienic, gdzie spektakl *Był sobie raz* inaugurował teatralno– muzyczną noc 19 lipca. To była prawdziwa uczta.

Siedzi Pan sobie po cichutku w Teatrze NN, a jak tylko Pan gdzieś zagra, ludzie mówią, że jest Pan genialny...

Nieprawda. Mogę przedstawić przynajmniej kilka osób, które myślą wprost przeciwnie. Gram, ale żadnego geniuszu w tym nie ma.

A co jest?

Jest znakomite miejsce, w którym udało mi się pracować i świetny facet, z którym działamy razem od 13 lat, a znamy się od 20. Znaleźliśmy z Tomkiem Pietrasiewiczem w Bramie Grodzkiej magiczne miejsce. Wiem, że to wyświechtane słowo, ale tutaj magia działa naprawdę. Tu mogę robić wszystko, co sam wymyślę i co wymyślą moi przyjaciele.

Poza tym magicznym kręgiem też Pan sobie radzi. W Puławach pokazał się Pan ostatnio jako... poeta Tasso.

Zwykła etiuda teatralna. Organizatorzy sesji „ogrodowej” szukali kogoś, kto udźwignąłby sam połączenie teatru z literaturą w miejscu tak nietypowym jak park Czartoryskich. Inspiracją był pomnik kochanków Tankreda i Kloryndy, a tak się złożyło, że poemat Tassa o ich miłości stoi u mnie na półce w domu. Przypomniałem też sobie, że jedna z kopii rzeźby Lazzariniego zawędrowała kiedyś w okolice mojego rodzinnego Łaskarzewa. Uznałem to jako znak. Było ich więcej. Na przykład życzenie gospodarzy sesji, by muzyka zbliżona była do *viola da gamba*. A ja grałem kiedyś na wiolonczeli. Z wykształcenia jestem nauczycielem muzyki, więc chwyciłem za instrument.

Widzę, że jest Pan fatalistą. Szuka Pan znaków...

Mój fatalizm pojawia się wtedy, gdy nie wiem co robić i uznaję, że nie warto walczyć. Są takie chwile, kiedy zdaję się na opatrność. Kładę się na fali i daję się wyrzucić w miejscu, które okazuje się z reguły najlepszym z możliwych. Nie zawsze jest to piaszczysta plaża, czasem kamienie, ale tylko po to, by zahartować moje stopy.

Gdzie się te stopy hartowały?

Na studiach w teatrze SCENA 6. Środowisko teatrów alternatywnych dało mi kręgosłup, który, mam nadzieję, do dzisiaj jest sztywny. Mam doświadczenia z tzw. drugim obiegiem, przeszedłem tam szkołę doświadczenia intelektualnego, objechałem ze SCENĄ 6 świat. Moje przyjaźnie z Heniem Kowalczykiem, Piotrem Kłoczowskim, Januszem Opryńskim, Adamem Pęziołem uważam za niezmiernie ważne.

Po rozstaniu ze SCENĄ 6 w 1988 roku nastąpił w moim życiu okres tułaczki. Pracowałem w domu kultury na Czubach, uczyłem muzyki w podstawówce. Aż do chwili, gdy w roku 1990 spotkałem ponownie znanego mi dobrze z Grupy Chwilowej Tomka Pietrasiewicza, a on zaproponował mi zrobienie muzyki do swojego pierwszego samodzielnego spektaklu *Wędrowki niebieskie*. Rok potem wystąpiłem w jego *Ziemiach pokarmach*, a w roku jeszcze następnym w *Inwokacji* jako aktor. Byliśmy z tymi przedstawieniami na kilku ważnych festiwalach teatralnych. Na OFTJA w Toruniu mój wiolonczelista przegrał tylko z *Kontrabasistą*, w sali Grotowskiego we Wrocławiu odbieraliśmy nagrodę rodziny Hassów etc.

Aż zadomowiliście się w Bramie Grodzkiej?

Tak. Zrezygnowaliśmy wtedy z bycia wyłącznie beztroskimi artystami. Zaczęło się od sesji schulzowskiej, potem była żydowska, hrabalowska, i kolejna poświęcona kulturom pogranicza. Chcieliśmy dać od siebie coś więcej niż tylko twórczą wyobraźnię, przełożoną na język teatru. Interesuje nas wielokulturowość, na którą składają się wpływy ukraińskie, niemieckie, żydowskie czy nawet tatarskie.

Wasz filosemityzm wydaje się wielu ludziom podejrzany.

No, właśnie. Pytają nas czasem: Jesteście Żydami? Nie? To dlaczego to robicie? A przecież o tym także zadecydowała za nas opatrność. Dała nam dach nad głową w Bramie Grodzkiej, zwanej niegdyś Żydowską, stanowiącej wrota do miasta tętniącego kiedyś inną mową, religią, kulturą. Nie ma już tamtych ludzi, ulic, placów i świątyń, a najgorsze, że nie ma też o nich pamięci.

Poculiście się zobowiązani w imieniu miasta, które ponad 60 lat temu było jeszcze na wpół żydowskie?

Tak. Poculiśmy się strażnikami pamięci nieistniejącego świata. Próbuje nazwać nieobecność, nadać jej formę.

Także formę spektakli teatralnych. Zasłynął Pan jako aktor w żydowskim tryptyku: *Był sobie raz, O tym jak Fajwl szukał samego siebie i Tajbele i demon*. Towarzyszą Panu tylko zmieniający się w każdym przedstawieniu muzycy.

Muzycy są wspaniali, tworzą coś z pogranicza muzyki i teatru. Każdy z nich wnosi do spektaklu coś innego: Bartek Stańczyk, Robert Brzozowski, Jarosław Adamów. Teraz zdarza im się grać także razem, jako Klezmerzy z Bramy, choć jest to bardzo trudne, jeżeli wziąć pod uwagę, że Bartek jest doktorantem informatyki w Berlinie, Robert gra w filharmonii i w zespole Kaniorowej, a Jarek mieszka w Stalowej Woli. To jest ta skalająca, integrująca moc Teatru NN.

Spektakle grane są więc rzadko, mimo zaproszeń, mimo że to teatr „walizkowy”, który można robić dosłownie wszędzie. Reżyser Tomek Pietrasiewicz i ja uciekliśmy tymi spektaklami od pokus w kierunku ubóstwa rekwizytów i scenografii.

I przekonaliście widzów, że aktor może zagrać samym sobą nie tylko scenografię i partnerów, ale cały świat. I to właśnie jest genialne.

Po prostu Tomek pozwalał mi być sobą na scenie. Ja mu zaufałem. Znał mnie tak długo i dobrze, wiedział nie tylko jak gram, ale jak funkcjonuję w towarzystwie, jak opowiadam anegdoty. To jest literatura, która wyrasta z nurtu wędrownych opowiadaczy, którzy zabawiali swoimi historyjkami ludzi, przynosili wieści ze świata, kiedy nie było jeszcze możliwości podróżowania, radia ani telewizji.

W pana żydowskich spektaklach zadziałał też *genius loci* Szerokiej i Bramy.

Brama Grodzka to jest najlepszy spektakl Teatru NN. To, że sami to miejsce znaleźliśmy i sami je wyremontowaliśmy. Wnętrza były kompletnie zdewastowane. Kiedy graliśmy pierwsze przedstawienia, deszcz lał się nam na głowę, a widzowie mówili: *jaki piękny efekt*.

Dla mnie moja praca, Brama Grodzka są sposobem życia i nie może być inaczej. Jesteśmy zrośnięci w jeden organizm. Tego nie można oddzielić.

A po co? Skoro daje to Panu spełnienie i szczęście...

Spełniam się w tym, co robimy w ośrodku. Prochu już nie wymyślimy, bo myślę, że go dla siebie wymyśliliśmy. Jest taka opowieść o Ajzyku, który śni o skarbie pod mostem w Pradze, a potem okazuje się, że znajduje go we własnym piecu w Krakowie... My swój skarb znaleźliśmy w Bramie Grodzkiej.

Najważniejsze, że nie chowacie go tylko dla siebie, rozdając go innym.

„KURIER LUBELSKI”, 25 LIPCA 2003.

BYŁ SOBIE RAZ



ZDJĘCIE Z PRZEDSTAWIENIA *BYŁ SOBIE RAZ* W WYKONANIU WITOLDA DĄBROWSKIEGO Z UDZIAŁEM BARTŁOMIEJA STAŃCZYKA (AKORDEON)
FOT. KRZYSZTOF LISIAK



BYŁ SOBIE RAZ (2001)

WSZYSTKIE DROGI PROWADZĄ DO CHEŁMA MAŁGORZATA GNÓT

Tak jak siostry Czechowa wzdychały do Moskwy, tak głupek Szlemiel z opowiadania Singera zapragnął szukać lepszego i ciekawszego życia w Lublinie. Nigdy tam nie dotarł, pomimo mozolnej wędrówki. Miasto, do którego trafiał pełen entuzjazmu i nadziei, to wciąż był jego uprzykrzony Chełm, ze swymi równie uprzykrzonymi mieszkańcami. Cały świat jest Chełmem, a Chełm jest całym światem – dochodzi do słusznego wniosku Szlemiel. Ucieczki nie ma, tak jak nie można uciec od samego siebie.

Ta prościutka z pozoru i zabawna historia, wywodząca swój żywot z folkloru żydowskiego, nosi w sobie ogromny ładunek egzystencjalny. O dziwo, okazuje się też wspaniałym tworzywem teatralnym. Aby wydobyć te atuty na scenie, trzeba jednak prawdziwego mistrzostwa. W spektaklu *Był sobie raz* Teatru NN mamy do czynienia z takim właśnie przypadkiem.

Kiedy przypomnimy sobie rozmiary maszyny teatralnej, jaka tworzyła poetykę choćby *Sztukmistrz z Lublina* w Teatrze Osterwy, staniamiśmy zdumieni faktem, że te same klimaty można wyczarować środkami tak oszczędnymi, prostymi, wywodzącymi się z prapoczątków sztuki teatru. Spektakl Teatru NN tworzą trzej ludzie, przy czym ducha sprawczego – reżysera Tomasza Pietrasiewicza nie oglądamy na scenie. Dwaj pozostali to Witold Dąbrowski – Szlemiel i towarzyszący mu muzycznie w wędrówkach krok w krok akordeonista Bartosz Stańczyk. To oni, bez jednego rekwizytu, bez żadnego elementu scenografii, otwierają przed widzami świat pulsujący barwami, dźwiękami, zapachami, emocjami, świat zmieniających się pejzaży i sytuacji, gwarny, rozgadany, rozkrzyczany, skotłowany od tysięcznych małych ludzkich spraw. Niczym zastępy rozedrganych dybuków, szukających ciała dla uzewnętrznienia swoich racji, tłum bohaterów Singera wstępuje w niewielką posturę Witolda Dąbrowskiego, raz odzywając się gderaniem jego żony, to znów namaszczone powagą żydowskiej rady deliberującej nad głupkiem. Niesamowite tempo, w jakim cały ten zgłęb, przelewa się przez aktorskie „medium” i klawiaturę akordeonu, wprawia widza w pełne podziwu osłupienie. Zaczyna władać nim nieodparty rytm spektaklu i zagarniać w wir wydarzeń wszystko i wszystkich wokół. Bliskość artystów i widza w tym małym wielkim teatrze przestaje być już jedynie kwestią nielicznych centymetrów dzielącej ich przestrzeni.

Przyjemność uczestniczenia w ludycznym przedstawieniu nie zaciera jednak wymowy jego przesłania. Mamy świadomość, że z tej pozornie absurdałnej historyjki przemawia do nas wielowiekowa, pokoleniowa mądrość kultury, która na pytanie – jak żyć – udzielała pożytecznych odpowiedzi.

I tak jak wszystkie drogi Szlemiela prowadzą do Chełma, tak wychodząc ze spektaklu Teatru NN mamy świadomość, że drogą dla teatru zawsze prowadzącą do sukcesu jest udany powrót do własnych źródeł.

„KURIER LUBELSKI”, 30 PAŹDZIERNIKA 2001.

SZLEMIEL, MĘDREK I OFERMA GRZEGORZ JÓZEF CZUK

Nie byłoby tego całego zamieszania, gdyby nie pewien cudownej urody anioł, co dźwigał w worku dusze mądre i głupie. Workę pękł... Co z tego wynikło, przedstawia zabawny monodram *Był sobie raz*, zrealizowany właśnie w Teatrze NN.

Być może Teatr NN wróci kiedyś w te teatralne rejony, które z mózgów publiczności wyciskają siódme poty, wstrząsają jej kośćcem moralnym, ideowym i społecznym. Nie ma sensu przypominać tu i teraz

dorobku Teatru NN jako jednostki teatralnie alternatywnej; będzie na to kiedyś czas. Ważne, że teatr ten pokazał w ubiegły piątek na premierze w kawiarni Szeroka 28, że istnieje nie tylko z nazwy, że potrafi zrobić coś teatralnie przyzwoitego i na dodatek lekkiego i swobodnego. Tomasz Pietrasiewicz jako twórca scenariusza i reżyser sięgnął po tematykę bliską programowi Ośrodka „Brama Grodzka - Teatr NN”, po opowieści z kręgu dawnej, nieistniejącej już kultury żydowskiej. O ile jednak zdarzenia generowane przez Ośrodek, jakich byliśmy świadkami ostatnio (np. wystawa „Pamięć miejsca” czy „Jedna ziemia – Dwie świątynie”), miały wymiar intensywnie poważny, znaczący artystycznie i kulturowo, odwołujący się do pryncypiów, o tyle teraz Pietrasiewicz przypomniał w sposób kameralny ludyczne, popularne, rozrywkowe oblicze kultury żydowskiej.

Spektakl *Był sobie raz* w płaszczyźnie fabularnej jest śmieszną opowieścią o Szlemielu, pewnym Żydzie z Chełma. Punkt wyjścia stanowiło opowiadanie Izaaka B. Singera, lecz jak twierdzą znawcy, powiastki tego typu były niezwykle popularne, ich autorzy pozostawali często zupełnie nieznani. Akcja z reguły toczyła się w Chełmie; o części chełmskich Żydów przyjęło się wtedy mówić – pewnie z odcieniem swego ciepła – że to „mędrzy z Chełma czyli głupcy”. Jedną z typowych postaci tych historyjek był właśnie Szlemiel, oferma i nieudacznik, zabawny mędredek, na swój sposób cwany.

Nie byłoby Szlemiela i owych „mędrców z Chełma” ani też spektaklu *Był sobie raz*, gdyby nie najwyższego piękna anioł, jak się później okazało – trochę nieuważny, któremu powierzono niebywałej rangi misję: rozdzielenia po ziemskim świecie dusz mądrych i głupich. Kiedy piękny i pilny, a trochę nieuważny anioł, szybując po niebie, pojawił się nad Chełmem, worek z duszami głupimi nieoczekiwanie rozerwał się i...

I oto Szlemiel z Chełma, przemądrzały leniuch obarczony gderliwą żoną i marudnymi dziećmi, postanawia wybrać się do wielkiego Lublina; przecież lepiej nic nie robić w mieście wielkim niż w małym. Po drodze, zmęczony przysypia; żeby pamiętać, w którą stronę jest Lublin, zdejmuje buty i ustawia je na drodze tak, jakby szły do metropolii. Budzi się, buty wdziewa i wędruje dalej nie wiedząc, iż złośliwy kowal buty mu odwrócił. Trafia więc nie do Lublina, a do Chełma. Lecz skoro z Chełma właśnie wyszedł, to jak mógł do Chełma teraz dojść? Chyba, że istnieją dwa Chełmy... Więc żona Szlemiela, nie jest jego żoną, bo Szlemiel przyszedł był przecież z Chełma pierwszego, a ona mieszka w Chełmie drugim... Dalej nie zdradzamy, aby każdy mógł pośmiać się do woli. Całość wieńczy piosenka: *Ci, którzy opuszczają Chełm, wracają do Chełma. Ci, którzy są w Chełmie, są na pewno w Chełmie. Wszystkie drogi prowadzą do Chełma. Cały świat to jeden wielki Chełm.*

Śmiech śmiechem, ale jeżeli ktoś chce, w opowieści tej, poniekąd zgrabnie banalnej, ale i zarazem interesującej, znajdzie wdzięczne pole dla rozmaitych igraszek umysłowych i dedukcji morałów. Pod powierzchnią charakterystycznego żartu żydowskiego skrywa pewien obraz świata, wprowadzie z założenia naiwny, ale szalenie uroczy. *Był sobie raz* to rodzaj monodramu. W kilka postaci – Szlemiela, jego żony, mędrca itp. – wciela się Witold Dąbrowski. Nie stosuje on zawodowych, skądinąd – ogranych chwytów mimicznych i gestów, nie odgrywa serii etiud; siła jego roli tkwi w naturalności, w niewymuszeniu, w wyczuwanej przez publiczność radości z grania, a ta – energetyzuje spektakl. Swą grą naszkicował postaci wyrażnie odróżnialne, przede wszystkim przez język i przez mowę; postacią wiodącą, budowaną także ruchem, tańcem pozostaje Szlemiel. No i mimika – Dąbrowski jest bardzo mimiczny i w tym tkwi podstawa sukcesu monodramu. W ogóle, fizyczne warunki aktora bardzo dobrze korespondują z kreowanymi przezeń postaciami. A przecież środki do ogrywania ma on skromne: malutka, pusta scena, krzesło i postać akordeonisty (świetny Bartek Stańczyk z „Się gra”) snującego melodie równoległe do wątków powiastki. Jednak to wystarczyło Dąbrowskiemu – i ani przez chwilę publiczność nie jest znużona, przeciwnie, rozbawia się coraz bardziej. Z tych też względów słowa uznania należą się Tomaszowi Pietrasiewiczowi, który świetnie Singera przykroił. Spektakl ma swój wyraźny rytm, nie zaczyna się, nie ma dłużyzn; z najprostszych środków scenicznego obrazowania reżyser zbudował całość spójną, zgrabną, zabawną, lekką, ale z głębszym kontekstem. Ktoś powie – nie dość ambitną! Być może. Niemniej, humor potrafi o świecie opowiadać prawdę, jeżeli nie gorzej, to przynajmniej nie tak bardzo gorszą, od dramatu.

Z dawnej teatralnej alternatywy w Teatrze NN coś jednak zostało; autorzy *Był sobie raz* piątkowego pokazu w kawiarni Szeroka 28 nie nazwali premierą, ani też formalnie rzecz biorąc premiery nie planują. Dzieło w toku? Przesada, publiczność czeka.

„GAZETA WYBORCZA” W LUBLINIE NR 102, 2-3 MAJA 2001.

CAŁY ŚWIAT TO CHEŁM ANDRZEJ MOLIK

Właściwie nie była to typowa premiera. Tomasz Pietrasiewicz, szef Ośrodka „Brama Grodzka - Teatr NN”, który trochę zaniedbał w swej dyrektorskiej działalności ten drugi człon nazwy instytucji i rzadko się ima reżyserii, konsekwentnie nazywał ją otwartą próbą generalną. Jego prawo, próba miała jednak odpowiednią oprawę i zacną premierową publiczność zgromadzoną w Cafe Szeroka 28, która spektakl *Był sobie raz* jak naj-słuszniej przyjęła entuzjastycznie.

Przedstawienie jest kameralnym drobiazgiem teatralnym, kontynuacją idei działającego w tej knajpce pod Bramą Grodzką Najmniejszego Teatru Świata i jako takie nie może otrzymać sążnistej recenzji, jakkolwiek w 20-25-minutowym spektaklu było takie nasycenie formy i przezabawnej, przewrotnej treści, że nie można rzeczy potraktować jak jakiejś blahostki. Na takim łomżyńskim Festiwalu w Walizce mógłby ten w gruncie rzeczy monodram zrobić oszałamiającą karierę i uważam, że powinien tam być koniecznie wysłany. Odtwórcy roli Szlemielowi Witoldowi Dąbrowskiemu i towarzyszącemu mu na akordeonie i wokalnie Bartłomiejowi Stań-czykowi bardzo się to należy.

To cyja tego ostatniego wprowadza nas w atmosferę chasydzkiej opowieści, którą zapisał m.in. Isaac Bashevis Singer, i z której to wersji skorzystali realizatorzy. Od piwnic Szerokiej niesie się klezmerska muzyka, z którą na miniscenkę w barowej sali wkraczają wreszcie artyści. Rozpoczyna się słowno-muzyczne misterium o nieprzepartym uroku. Szlemielowa opowiadka jest tyleż prosta, jakby bajkowa, fantasmagoryczna, co gęsta od znaczeń, bo tak się jej poddajemy, że jesteśmy w stanie narratorowi uwierzyć w to, co - biorąc rzecz na zdrowy rozsądek - on w natchnieniu plecie.

Bo bohater wybrał się z Chełma do słynącego z czarów i swego Widzącego Lublina, tylko spać mu się po drodze zachciało i żeby drogi nie pogubić, ustawił obok siebie buty czubami w stronę kierunku marszu, a piętami w stronę rodzinnego miasta. Kiedy jakiś wesołek niecnota buty mu w nocy odwrócił, ruszył Szlemiel dalej nieświadom niecnego żartu i napotkał miasto, które jako żywo mu przypominało Chełm. Od tego mo-mentu piętą się komiczne sytuacje. Tak mocno uwierzył, że jest to drugi, zupełnie inny, acz bliźniaczy Chełm, że nie przekonało go ani uderzające podobieństwo domu, w którym w końcu się znalazł, ani takie same lustrza-ne podobieństwo gospodarującej tam kobiety do jego własnej żony, ani to samo tyczące dzieci.

Proste? Proste! Ale jakie paradne, jakie z tego mogą urosnąć humorystyczne sytuacje! Mówi nasz skołowany Żydek o małżonce przecie, że spotkał dobrą kobietę, ale jego żona to nie nakarmiłaby obcego. Rady Starszych pyta, dlaczego nie może być trzech, czterech czy pięciu Chełmów. Tak jest zadowolony z sytuacji domowej, gdy mu gmina jeszcze płaci za opiekę nad „obcą” rodziną, że zaczyna żałować, iż nie wybrał się do Lublina 10 lat wcześniej. I tak dalej, i tak dalej - istne pyszności. Tylko męczy go, dlaczego ten drugi Szlemiel, który opuścił ten Chełm i tę żonę, by też pójść do Lublina, jakoś nie wraca ranki i wieczory. Ale i z tej konfuzji z całym spokojem wyciąga po żydowsku jak najlepsze wnioski i śpiewa z towarzyszem, a my razem z nimi, że: *Ci, co opuszczają Chełm/ wracają do Chełma/ Wszystkie drogi prowadzą do Chełma/ Cały świat to jeden wielki Chełm.*

Dąbrowski gra swego bohatera z pełnym przekonaniem i bardzo jest w swych poczynaniach wiary-godny. Trochę sepleni, mówi jak dziecko opowiadające bajkę, trochę żydłaczy, trochę przedrzeźnia wypowiedzi innych postaci i ma w sobie taką energię, jakby chciał, żeby Szlemielową wersję wydarzeń cały. ten kręcący się

wokół swego pępka - Chelma świat, przyjął do - jak to mawiano za komuny - akceptującej wiadomości. Aktor cały czas przekonuje nas do swego bohatera, robi to bez wytchnienia, z jedną tylko przerwą na przepiękną kołysankę odśpiewaną w jidisz przez Stańczyka. A że muzyka bez przerwy towarzyszy temu potoczystemu monologowi, nie jest to wcale łatwe. Długo reżyser, aktor i muzyk musieli pracować nad dochowaniem odpowiednich rytmów, pauz, muzycznych fraz mieszających się ze słowem w spójną, klarowną całość. Po prostu brawa! Brawa raz jeszcze! Szeroka 28 i Teatr NN będą jeszcze miały wielką pociechę z tego zwanego, krótkiego, a tak czarodziejskiego przedstawienia. Oby!

„KURIER LUBELSKI” NR 101, 20 KWIETNIA-1 MAJA 2001.

ZDJĘCIA Z PRZEDSTAWIENIA *BYŁ SOBIE RAZ* W WYKONANIU WITOLDA DĄBROWSKIEGO Z UDZIAŁEM BARTŁOMIEJA STAŃCZYKA (AKORDEON)

FOT. MARIUSZ STACHYRA, KRZYSZTOF LISIAK



Jutro w Cafe Szeroka 28

Powraca Szlemiel

Po świetnej premierze minispektaklu *Był sobie raz* w Cafe Szeroka 28, recenzent Kuriera kończył entuzjastyczną jego ocenę słowami „Po prostu brawa! Brawa raz jeszcze! Szeroka 28 i Teatr NN będą jeszcze miały wielką pociechę z tego zwartego, krótkiego a tak czarodziejskiego przedstawienia”, a na sam finał wyrażał życzenie: „Oby”.

Po kilku miesiącach od premiery już wiadomo, że życzenie się spełniło. Spektakl wyreżyserowany przez szefa Teatru NN Tomasza Pietrasiewicza wszędzie przyjmowany jest świetnie. W środku lata, w lipcu wiadomość, że wyjątkowo będzie grany w Kawiarni Artystycznej HADES, spowodowała, że bodaj jedyny raz w te wakacje wypełniła się ona po brzegi widzami, a przedstawienie kończyło się aplauzem i - co w przypadku teatru stanowi zupełny ewenement - bisem wieńczącą go piosenką *Ci co opuszczają Chelma / Wracają do Chelma / Wszystkie drogi prowadzą do Chelma / Cały świat to jeden wielki Chelma*.

Był sobie raz to w zasadzie monodram w kapitalnym wykonaniu Witolda Dąbrowskiego, ale monodram o tyle nietypowy, że aktorowi towarzyszy cały czas grający na akordeonie Bartłomiej Stańczyk, który też śpiewa w trakcie spektaklu przepiękną kołysankę w języku jidysz. Co do treści, to jest to opowieść hasydzka wielokrotnie spisywana,

m.in. przez noblistę Isaaka Bashevisa Singera i z tej wersji skorzystał Teatr NN, w którym spektakl powstał. Opowieść o tym, jak Żyd Szlemiel wybrał się z Chelma do Wdźącego z Lublina, a w nocy żartowniś odwrócił mu buty czubami w kierunku domu i powrócił do swego miasta, ale przekonany, że trafił do jakiegoś drugiego Chelma, jest przejawem w swej przewrotności i po prostu pyszna. Nie znam widzów, których przedstawienie nie doprowadziłoby do łez, rzecz jasna tych płynących za przyczyną erupcji śmiechu.

Cieszymy się zatem z powrotu Szlemiela „w rodzinne progi” Szerokiej 28 (jak wiadomo, działającej przy ul. Grodzkiej obok bramy pod tą nazwą). *Był sobie raz* zaprezentowane zostanie tam jutro, w piątek, o godz. 20. Piszemy o tym wydarzeniu już dziś, bo wiadomo, że knajpka ta nie jest wielka i miejsca na przeświety spektakl trzeba sobie rezerwować jak najszybciej. Informacje pod numerem telefonu 534-61-09. (tam)

„KURIER LUBELSKI” NR 202, 30 SIERPNIA 2001.

„CO JEST GRANE” DODATEK DO „GAZETY WYBORCZEJ” W LUBLINIE, 31 SIERPNIA – 6 WRZEŚNIA 2001.

BYŁ SOBIE RAZ...

Spektakl w Szerokiej 28

Nie byłoby tego całego zamieszania, gdyby nie pewien cudownej urody anioł, co dzwigał w worku duże mądre i głupie. Worek pękł... Co z tego wynikało, przedstawia zabawny monodram „Był sobie raz”, zrealizowany w Teatrze NN.

Spektakl „Był sobie raz...” będzie można zobaczyć w piątek o godz. 20 w kawiarni Szeroka 28 przy Grodzkiej 21. Jest to śmieszna opowieść o Szlemielu, pewnym Żydzie z Chelma. Punkt wyjścia stanowiło opowiadanie Isaaka B. Singera, lecz jak twierdzą znawcy, opowieści tego typu były niezwykle popularne, ich autorzy pozostawali często zupełnie nieznanymi. Szlemiel z Chelma, przemądrzały leniuch obarczony gderliwą żoną i marudliwymi dziećmi, postanowił wybrać się do wielkiego Lublina...



Witold Dąbrowski

Po drodze, zmęczony przysypia; żeby pamiętać, w którą stronę jest do Lublina, zdejmując buty i ustawia je na drodze tak, jakby szły do metropolii. Budzi się, buty wdziewa i wędruje dalej nie wiedząc, iż złośliwy kowal buty mu odwrócił. Trafia więc nie do Lublina, a do Chelma. Lecz skoro z Chelma właśnie wyszedł, to jak mógł do Chelma teraz dojść? Chyba, że istnieją dwa Chelmy...

W kilku postaciach – Szlemiela, jego żony, mędrca itp. – wcielił się Witold Dąbrowski. Spektakl jest zabawny, urokliwy, a pod maską humoru kryje pewne interesujące mądrości życiowe.

W Szerokiej 28 dnia następnego, w sobotę o godz. 20.30 zagrają klezmerzy z Va Banque.

GRJ

Teatr NN inscenizuje stare chasydzkie opowiadania; jutro w Centrum Kultury historia Fajwła

Był sobie raz

Te słowa stanowią dobry początek do każdego opowiadania. Do baśni, powiastek, historyjek snutych przy kawie i do chasydzkich opowieści przedstawianych przez Witolda Dąbrowskiego również. Zwłaszcza że nie są to wygłaszane z namaszczeniem ze sceny monodramy. To inscenizacje pobudzające do refleksji tych, którzy wyrwali się z kierunku powszedniego pospółstwa i przyuczęli przy kawiarnianym stoliku.

Może to być kawiarnia „Szeroka 28” w Lublinie i wtedy opowieść obrasta w dodatkowe znaczenia i metafory. Bo przy ulicy Szerokiej mieszkał niegdyś słynny Widzący z Lublina, postać szeroko znana w całym żydowskim świecie. A poza tym kawiarnia mieści się przy Beanie Grodzkiej, którą – usytuowaną w sąsiedztwie Teatru NN – otoczył nimbem magicznego styku kultur i religii. I opowieść, że był sobie raz Szlemiel lub Fajwł lub inny chasyd z Chełma, przywołuje skojarzenia historyczne.

Równie dobrze – a może nawet lepiej – brzmi ta opowieść snuta na tarasie prywatnego domu, bo i tak się zdarza. Wtedy jej chasydzkie pochodzenie traci na znaczeniu. Czyż teraz nie ma



Witold Dąbrowski i Bartłomiej Stańczyk w trakcie opowieści o Szlemielu w „Szerokiej 28”

ludzi, którzy zagubili się w natłoku codzienności i próbują odnaleźć siebie? Czy nie ma takich, którzy próbują znaleźć szczęście gdzieś daleko od domu? I czy nie okazuje się, że zadowolenie z życia można znaleźć tylko w sobie?

Takie pytania dotyczą wszystkich, tylko indywidualne szczegóły się zmieniają. I o tych indywidualnych przypadkach opowiada Witold Dąbrowski. A robi to tak sugestywnie, że mimo braku jakiegokolwiek scenografii w wyobraźni widza pojawia się świat przezeń przedstawiony: anioły, ludzie i wszystkie drogi prowadzące do Cheł-

ma... Dlaczego akurat tam? A tego właśnie można się dowiedzieć z historii rozpoczynającej się słowami „Był sobie raz...”

Równie ważna jak słowa jest w tych historiach muzyka. Pierwszą na akordeonie ilustruje Bartłomiej Stańczyk, drugą – Robert Brzozowski na kontrabasie. Tę – o Fajwle, mędrca z Chełma – można obejrzeć jutro w Sali Czarnej lubelskiego Centrum Kultury o godzinie 18. Na trzecią opowieść, do której zagra na klawirze Jarosław Adamów, wciąż czekamy. Z niecierpliwością.

Ewa Dziadosz

„DZIENNIK WSCHODNI” NR 113, 16 MAJA 2002.

„DZIENNIK WSCHODNI” NR 161, 12 LIPCA 2001.

Teatr NN wystawia w Hadesie monodram w reżyserii Tomasza Pietrasiewicza

Był sobie raz

■ Dziś po raz pierwszy poza Cafe Szeroka 28 będzie można zobaczyć monodram „Był sobie raz” Teatru NN w reżyserii Tomasza Pietrasiewicza.

Wśród żydowskiego ludu mieszkającego w przedwojennej Polsce popularne były anonimowe opowiadki o „mędrkach z Chełma, czyli głupcach”. Domniemywano, że nadreprezentacja pociesznych fajtlap w tym mieście wzięła się z tego, że pewien anioł zawałił wielkiej rangi misję rozdzielania po równo na świecie

duszy mądrych i głupich. Kiedy przełatywał nad Chełmem, worek z duszami głupimi nieoczekiwanie pękł.

Jedną z typowych postaci przewijających się w ludowych powiastkach był chełmski Żyd Szlemiel – pół fajtlapa, pół mędrak. W jednej z nich bohater wybrał się pieszo z Chełma do Lublina, by spotkać słynnego cadyka Widzącego z Lublina. W drodze zachciało mu się spać, więc położył się, ale żeby potem nie pomylić kierunku, ustawił obok siebie buty czubami w stronę Lublina, a piętami w stronę rodzinnego miasta. Jednak w nocy dowcipny kowal odwrócił buty. Szlemiel ruszył w kierunku czubów i w końcu dąszedł do miasta, które jako żywo przypominało Chełm. Tak zaczyna się istna erupcja komicznych sytuacji.

Zabawną historyjkę Szlemiela wędrującego z Chełma do Chełma przekuł w opowiadanie do zbioru „Bajki dla dzieci” Issac Bashevis Singer (1904–91). Na nim z kolei oparł scenariusz monodramu „Był sobie raz” Tomasz Pietrasiewicz. W pierwszej od wielu lat stricte teatralnej realizacji Teatru NN w głównej roli występuje mistrzowski Witold Dąbrowski.

Przedstawienie Teatru NN warto zaliczyć także ze względu na Bartłomieja Stańczyka, porywająco grającego na akordeonie żydowską muzykę.

Początek spektaklu w Kawiarni Artystycznej „Hades” (ulica Peowia-ków 12) o godzinie 20. Wstęp wolny. Jacek Szymczyk



JAK FAJWŁ SZUKAŁ SAMEGO SIEBIE



ZDJĘCIE Z PRZESTAWIENIA *JAK FAJWL SZUKAŁ SAMEGO SIEBIE* W WYKONANIU WITOLDA DĄBROWSKIEGO FOT. MARTA KUBISZYN



JAK FAJWŁ SZUKAŁ SAMEGO SIEBIE (2002)

FAJWŁ, BRAT SZLEMIELA
ANDRZEJ MOLIK

Opowieści chasydzkie to mądrość i uroda. Czarodziejski wdzięk i humor na granicy absurdu. A przy tym wszystkim uderzająca prostota i klarowność. Pamiętam sprzed lat pierwszą lekturę owianego już mitem Singerowego *Sztukmistrza z Lublina* bazującego na zaczerpniętym z nich sposobie narracji i pamiętam zadziwienie: przecież to zwykła historyjka o uczuciach, w jakie potrafią się zaplątać ludzie, love story, tyle że z zaginionego, zaprzeszczonego świata. Ale z kartki na kartkę odkrywało się drugie dno, że „zwyyczajności” wynurzała się filozoficzna mądrość – losy jednostki osiągały kosmologiczny, porażający wymiar.

I takie – *toutes proportions gardées* – są opowieści chasydów, które dla potrzeb sceny (estrady?) jął konsekwentnie przysposabiać Teatr NN. Poddajemy się ich urokowi, dla wielu współczesnych odbiorców bardzo egzotycznemu, śmiejemy się do łez wspinając na piętra absurdalności, ale takiej ułaskawionej, tylko odrobinę przekraczającej granice zdrowego rozsądku. A jednocześnie rozbudza się w nas niejasne, trudne do sprecyzowania odczucie, że w tym wszystkim chodzi o coś więcej niż o zabawną historyjkę. Tak, to są opowiastki moralne, o tyle inne, że przesyczone mądrością talmudyczną. Gdy zatoczą krąg i się okaże, że nie wszystko do końca zostało rozwiązane, że można się spodziewać dalszego, zapewne równie paradoksalnego ciągu wydarzeń, otrzymamy nauczkę, że racjonalizacja niekoniecznie jest ostateczną metodą postrzegania świata, kosmosu.

Przedstawiony premierowo w środę w Cafe Szeroka 28 minispektakl *O tym jak Fajwł szukał samego siebie* jest drugim z cyklu planowanego tryptyku – pt. *Był sobie raz*. Już ekspozycja, przypowieść o worku z duszami, który się przedziurawił nad pewnym szczególnym miastem i tam wysypały się wyłącznie dusze mądre, przywołuje pierwszy z monodramów prezentowany przez Witolda Dąbrowskiego w towarzystwie podbarwiających jego słowa muzyków: tam akordeonisty, tu – kontrabasisty Roberta Brzozowskiego. Aktor – protagonista mruga do nas znacząco: to ten sam Chelm, który znamy z *Był sobie raz*, z opowieści o Szlemielu wracającym do domu z przekonaniem, iż trafia do jakiegoś identycznego, drugiego Chelma. *Ci co opuszczają Chelma / wracają do Chelma / Wszystkie drogi prowadzą do Chelma / Cały świat to jeden wielki Chelm* – śpiewa o pępku – przynajmniej w tych historyjkach – chasydzkiego świata. I wiemy już, że przemądry Fajwł, który rano odnalazł wszystko – sztrajmł – futrzaną czapkę z sobolim ogonem, buty, kurtkę – oprócz samego siebie leżącego w łóżu, to brat Szlemiela, taka sama pocziwina, której dzieje mogą być mądrą nauką.

O tym jak Fajwł... nie rozbawia tak bardzo jak *Był sobie raz*, nie ma tej samej dawki humoru ocierającego się o ów nonsens wprowadzający nas w stan bliski nerwowemu zadławieniu (– No, nie, to niemożliwe – krzyczało w nas coś w środku), ale i urzekający abstrakcją. Natomiast mocniejsze chyba jest przesłanie tej drugiej części tryptyku teatralnego, morał do wysnucia. I inne – trudno osądzać, czy lepsze, czy gorsze – są użyte tu środki wyrazu.

Witold Dąbrowski posługuje się identycznym typem ekspresji, można rzec, że konsekwentnie kontynuuje dzieło, że wskazówki reżyserskie Tomasza Pietrasiewicza ograniczają się chyba w jego przypadku jedynie do roli strażnika pieczęci. Ale rytmizująca słowa aktora muzyka Roberta Brzozowskiego wykracza poza klezmerskość, poza krąg muzyki żydowskiej z *Był sobie...* Tu są nawet nuty zaśpiewu bluesowego – buczący rytm kontrabas na to pozwala. A najlepszym pomysłem twórców przedstawienia jest wprowadzenie w sekwencji pracy Fajwła u polskiego pana elementów naszej muzyki ludowej. Nawet kapitalna opowiastka bohatera o wrzuceniu rzeczy do stawu, które zrobią wielki plusk ma podkład zadyszane go oberka, a i krakowiak nam się tu objawi.

Kiedy Fajwł otrzyma lekcję pokory i wyzna, że już wie, iż jest inny świat oprócz tego, który nosi w swojej głowie, kiedy rondem dojdziemy do podważenia naszego racjonalizmu, bo się okaże, że bohater znowu siebie zgubił, wiemy już, że ta opowieść pięknie dopełnia poprzednią i że – nawet przy pewnych uwagach do

sposobu grania aktora ocierającego się poprzez powtarzanie tych samych chwytów o manieryczność – można wróżyć podobny sukces jak ten, który osiągnął pierwszy z monodramów. Jeśli reżyser popracuje z aktorem nad rozbudowaniem środków wyrazu, albo jeśli zrezygnują z mechanicznego przenoszenia wszystkich z jednego spektaklu na drugi – będzie on gwarantowany. Ale i w dzisiejszym stanie rzeczy już z utęsknieniem czeka się na przedstawienie zamykając chasydzką trylogię. Ponoć wkroczy wówczas na scenkę w Szerokiej kłarnecista i to w melodię tego instrumentu wgrywał będzie swą kolejną kreację Witold Dąbrowski, ten talent czystej wody, bez którego dziś już trudno sobie te spektakle wyobrazić.

KURIER LUBELSKI, 1 MARCA 2002



ZDJĘCIA Z PRZESTAWIENIA *JAK FAJWE SZUKAŁ SAMEGO SIEBIE* W WYKONANIU
WITOLDA DĄBROWSKIEGO Z UDZIAŁEM ROBERTA BRZOWSKIEGO
(KONTRABAS)
FOT. MARTA KUBISZYN, ANDRZEJ POLAKOWSKI



Był sobie raz... Fajwt

Po spotkaniu z Michałem C. Steinlaufem o godz. 19 w Cafe Szeroka 28 zaprezentowany zostanie spektakl Teatru NN *Był sobie raz... Fajwt* (ta druga część przyszłego tryptyku opartego na opowieściach chasydzkich znana jest też pod tytułem *O tym jak Fajwt szukał samego siebie*). Przedstawienie, będące w zasadzie monodramem wyreżyserował **Tomasz Pietrasiewicz**. Występuje **Witold Dąbrowski**, któremu na kontrabasie towarzyszy **Robert Brzozowski**. Organizatorzy zapraszają zarówno uczestników spotkania i promocji, jak i wszystkie osoby, które jeszcze spektaklu nie widziały. Wstęp wolny.

Dodajmy, że przedstawienie zostanie zaprezentowane w Szerokiej 28 także dziś, we wtorek, o godz. 18.30 dla uczestników seminarium polsko-niemieckiego. (tam)

"KURIER LUBELSKI" NR 77, 2 KWIETNIA 2002.

Fajwt z kontrabasem

Opowiastkę „O tym jak Fajwt szukał samego siebie” zobaczymy dziś o godz. 18 w kawiarni Szeroka 28 przy Grodzkiej 21. To druga realizacja Teatru NN z cyklu żydowskich humoresek. Pierwsza opowiadała o Szlemielu, który opuścił rodzinny Chełm, aby pójść do Lublina, bohaterem drugiej jest Fajwt, równie leniwy i radosny jak Szlemiel domorosły myśliciel. Pewnego ranka stwierdza sam o sobie, że gdzieś zaginął...

Spektakl rozpisano na aktora – wcielającego się w wiele ról Witolda Dąbrowskiego, oraz na muzyka – Roberta Brzozowskiego, który grając na kontrabasie i nucąc melodie, nadaje spektaklowi swoisty klimat. GRJ

„GAZETA WYBORCZA” W LUBLINIE, 9 MAJA 2002.

PREMIERA w Teatrze NN

Wicio tańczy w chmurach

Nowe przedstawienie Teatru NN należy do kategorii drobiazgów, które tak cieszą

GRZEGORZ JÓZEF CZUK

Korzystając z Singerowskich opowieści, Teatr NN pragnie stworzyć tryptyk teatralnych pocztówek z żartobliwymi historyjkami o Żydach. Część pierwszą – „Był sobie raz...”, historię Szlemiela, który szedł z Chelma do Lublina i doszedł do... Chelma, znamy już dobrze, część drugą – „O tym jak Fajwt szukał samego siebie” premierowo pokazano w ostatnie dni lutego. Fajwt ma problem: nie może sam siebie odnaleźć ani zlokalizować i dopiero garbowanie skóry unocznia mu, iż jednak istnieje.

Zdarzenia opowieści kreuje nie tyle intelekt, co naiwna, ale i urokliwa, ciepła fantazja. Zdarzenia i narrator płyną i tańczą w chmurach niczym skrzypkowie w obrazach Marca Chagalla.

W „Był sobie raz...” Witoldowi Dąbrowskiemu wtórował muzycznie na akordeonie Bartłomiej Stańczyk, w historii Fajwta aktorowi towarzyszy Robert Brzozowski na kontrabasie. Obaj muzycy zdobyli sobie wielką przychylność publiczności: stworzyli równoprawny ze słowem język spektakli.

W „O tym jak Fajwt...” Witold Dąbrowski korzysta z szerszego niż poprzednio arsenału środków scenicznego wyrazu, z łatwością i lekkością wciela się w różne postacie, równie udanie w Żyda jak i w górala, dialoguje z publicznością, zmienia tempo, napięcia, klimaty... Scena ogrywania gryfu kontrabas jako głowy z pejsami jest cudowna. Zarazem Dąbrowski w ryzach utrzymuje swe umiejętności warsztatowe, aby nie zmienić teatralnej pocztówki w kabaret czy w klasycznie teatralny monodram. Mamy więc dwa spójne, lecz i odrębne w środkach wyrazu spektakle, które można oglądać po wielokroć. Ciekawe, co reżyser Tomasz Pietrasiewicz przygotuje na zamknięcie tryptyku? ■

TAJBEŁE I JEJ DEMON





ZDJĘCIA Z PRZEDSTAWIENIA *TAJBEŁE I JEJ DEMON* W WYKONANIU WITOLDA DĄBROWSKIEGO Z UDZIAŁEM JAROSŁAWA ADAMOWA
FOT. KRZYSZTOF LISIAK

TAJBEŁE I JEJ DEMON (2002)

ZAKOCHANY DEMON
GRZEGORZ JÓZEF CZUK

Temat najnowszego, lekkiego i zarazem głęboko wzruszającego spektaklu Teatru NN: miłość demona i samotnej kobiety, przywołuje wielowiekową tradycję dociekań nad istotą dobra i zła

Spełnił się zamiar Teatru NN z Bramy Grodzkiej zbudowania scenicznego tryptyku z żydowskich opowieści, czerpiących z cudownie żartobliwego chasydzkiego folkloru, a przywołujących w sposób nienachalny prawdy proste i przekonujące. Powstały trzy krótkie (do pół godziny) przedstawienia na aktora i instrument. Aktor w tryptyku jest ten sam – Witold Dąbrowski, różne zaś instrumenty i muzycy. W przeżabawnej opowieści o leniwym Szlemielu, który z Chełma wyruszył do Lublina, z aktorem rozmawia akordeon Bartłomieja Stańczyka, w historii *O tym Jak Fajwł szukał samego siebie* Witoldowi Dąbrowskiemu towarzyszy Robert Brzozowski na kontrabasie.

Przedstawienia nie wymagają scenografii, specjalnych świateł, sprzętu elektronicznego, ba – nie wymagają nawet sceny. Lecz choć to teatr ubogi – w walizce (i w futerałach), aktor i muzyk z instrumentem potrafią wyczarować całe bogactwo środków wyrazu. Spektakle urzekają lekkością i dowcipem, imponują poziomem profesjonalizmu instrumentalistów. Atmosfera opowieści jak i samych przedstawień sprawia, iż ogląda się je z niekłamaną przyjemnością, niczym teatralne pocztówki.

Reżyser Tomasz Pietrasiewicz fabułę do dwóch pierwszych spektakli wziął z opowieści chasydzkich Martina Bubera, zaś trzeci, świeżutki jeszcze spektakl *Tajbełe i demon* oparł na opowiadaniu Isaaca B. Singera. Partnerem ludzkiego głosu jest dźwięk klarnetu, niezwykle, emocjonalnego instrumentu, który perfekcyjnie opanował Jarosław Adamów, bezrobotny absolwent łódzkiej Akademii Muzycznej.

To doprawdy bardzo wzruszająca historia o miłości; dość powiedzieć, że na premierze widowni pociekły łzy. Do samotnej Tajbełe, młodej jeszcze kobiety, która straciła męża i dzieci, nocą przychodzi Hurmizasz, demon – kochanek. Ona szczęśliwa, kochana i pieszczona, może czegoś się domyśla, a jednak nie pyta, on zaś zdaje jej czasami relację z tajemnych, demonicznych spraw. Naprawdę zaś Hurmizasz to biedny, nic nieznaczący pomocnik nauczyciela w chederze; kiedy przypadkowo zobaczył nagą Tajbełę, wśliznął się do jej samotnego łóżka, udając demona. I tak zostało do czasu...

W *Tajbełe...* nie ma żartów, gdyż o tej opowieści idzie o materię bardzo osobistą, by nie powiedzieć – intymną.

Lecz to, wprowadzicie wciągająca i przejmująca, ale tylko pierwsza, zmysłowa sfera tej opowieści i spektaklu, zza której wyłania się inna – spirytualna, duchowa, demoniczna. Demon to wszak pośrednik między Bogiem a ludźmi, który działa na człowieka zgubę. Otóż, jak widać, demon nie zawsze działa na zgubę i nie zawsze jest nosicielem zła. Homer utożsamiał demony z bóstwami, a starotestamentowy demon wcale nie musiał nakłaniać do grzechu. Zatem otwiera się tu szerokie pole do spekulacji demonologicznych; najwyraźniej za tym, co się przydarzyło Tajbełe stoją wielowiekowe dociekania mędrców. Jaką naturę ma demon? Kto jest w czyjej skórze: demon – w ludzkiej czy człowiek – w demonicznej. Czy to nie Bóg wysłał do Tajbełe demona Hurmizasa?

A weźmy byka za rogi jeszcze inaczej: demon jako kochanek – czy to nie archetyp kultury ludzkiej? Pojawia się gdzie okiem sięgnąć, jeżeli okiem na półkę, to niech dłoń weźmie *Mistrza i Małgorzatę*, a gdy okiem na ekran, niech będzie zobaczone *Dziecko Rosemary*. Temat i instrument sprawiły, że najnowszy spektakl Teatru NN ma nieco inną strukturę, więcej tu dialogowania głosu i muzyki niż wspólnego brzmienia, także narracja biegnie tu i ówdzie większymi partiami. *Tajbełe* to przecież drobiazg, lecz wrażenia pozostają niezapomniane.

A teraz połajanki. Reżyser Tomasz Pietrasiewicz, nieodrodne dziecko teatru alternatywnego, stworzył

„dzieło w toku”. Tok dzieła – czyli jego spełnienie – dobiega finału, ale trzeba jeszcze trochę poczekać, aż zaświeci blaskiem do głębi ujmującym. Zgranie aktora i muzyka, świetnych fachowców, było jeszcze nazbyt niedoskonałe, co z pewnością wyszlifują próby.

„GAZETA WYBORCZA” W LUBLINIE, 26 CZERWCA 2002.

POEZJA LOSU ANDRZEJ MOLIK

Ponad rok trwała realizacja całości projektu, który powstał w kierowanym przez Tomasza Pietrasiewicza Teatrze NN. W sobotę zamknięty został tryptyk opowieści chasydzkich snutych przez Witolda Dąbrowskiego i towarzyszących mu muzyków. Kto sądził, że tak jak w przypadku dwóch pierwszych części będzie się bawił lekką, zabawną, nieco przewrotną fabułą, mógł się srogo zawieść, ale na pewno ani przez chwilę nie żałował, że w upalne popołudnie znalazł się w dusznej salce teatralnej w Bramie Grodzkiej. Spotkały go przeżycia szczególne.

Przypomnę, że pierwsza część tryptyku nosiła tytuł *Był sobie raz* i opowiadała o Szlemielu, który wyruszył w drogę z Chełma i pomyliwszy drogi trafił do miasta jota w jotę identycznego, który uznał za drugi Chełm. Wędrówka była też osnową drugiej odsłony projektu zatytułowanej O tym jak Fajwł szukał samego siebie. Tytuł wyjaśnia niemal wszystko, bo nieszczęsny acz wielce uczony Fajwł nie mógł się doszukać własnej osoby w swoim łóżku i poszedł w świat by się odnaleźć. Założeniem potrójnego przedsięwzięcia jest to, że monodramy rytmizowane są i ilustrowane muzyką. W pierwszym przypadku aktorowi towarzyszyła gra akordeonu, w drugim - kontrbasu. Warto jeszcze zaznaczyć, że historia Szlemiela, podobnie jak Fajwła, to typowa opowieść chasydzka, tyle, że ta pierwsza została spisana przez Isaaka Bashevisa Singera. I jeszcze jeden szczegół: poprzednie spektakle miary premierę w knajpianej atmosferze Cafe Szeroka 28.

W sobotę zobaczyliśmy przedstawienie pt. *Tajbele i jej demon* i od razu trzeba powiedzieć, że realizatorzy zamierzali się na rzecz dużo poważniejszą niż poprzednie części i że wyszli z tego zdecydowanie obronną ręką. Ba! Z absolutnym sukcesem. Przede wszystkim jest to adaptacja opowiadania Singera uznawanego za najpiękniejsze w tej odmianie twórczości noblisty. Inna jest też tu tonacja. W przeciwieństwie do żartobliwych, acz przesiąkniętych chasydzką mądrością opowieści numer jeden i dwa, tu dotykamy egzystencjalnego bólu, zanurzamy się w historię o wydźwięku tragicznym, z której Singer niespodziewanie wydobywa całą poezję losu ludzkiego. W ustach Witolda Dąbrowskiego nabiera ona cech traktatu filozoficznego, w którym w przeciwieństwie do suchych naukowych dywagacji pobrzmiwa nuta melancholii, zadumy i przyzwolenia na takie a nie inne wyroki boskie. Nic dziwnego, że Teatr NN postanowił pokazać spektakl w swojej kameralnej siedzibie. W restauracji nie udałoby się osiągnąć takiego stanu skupienia.

Tajbele to 33-letnia bezpłodna kobieta zamieszkała w podlubelskiej wiosce Leśnik, którą opuszcza zdesperowany sytuacją mąż. Jej skargi wygłaszane do innych kobiet słyszy Alchonon, pomocnik melameda, nauczyciela w chederze. Ten wioskowy wesołek i nieudacznik postanawia zrobić Tajbele dowcip i nawiedza ją nagi przedstawiając się jako demon Hurmizarz. Następnie wymusza przysięgę, że ta dotrzyma wieczność tajemnicy i obiecuje, że będzie do niej przychodził dwa razy w tygodniu. Co obiecał, czyni i z czasem w tym związku rodzi się prawdziwa miłość. Miłość tragiczna, bo naznaczona diabelskim piętnem. Tak przynajmniej sądzi kobieta, chociaż wiedzona intuicją dołączy do jednoosobowego pogrze złozonego zarazą Alchonona. Skromna wydawałoby się fabuła nabiera w interpretacji Witolda Dąbrowskiego niezwyklej intensywności. W atmosferę wprowadza nas muzyka klarnetu. Jarosław Adamów potrafi znakomicie wydobyć z instrumentu wszelkie nastroje opowieści snutej przez aktora, podbarwić je, skomentować. Włączy się też do bezsłownego śpiewu, gdy opowieść osiągnie dramatyczną kulminację. Ten duet ma magnetyczną siłę przyciągania chociaż to aktor gra w nim główną rolę operując całym wachlarzem mistrzowsko opanowanych środków wyrazu. Jest frywolny, mrugający do nas okiem w rzadkich żartobliwych momentach, groźny, demoniczny utożsamiając -z

Hurmizarem, do bólu prawie oddając rozpacz i pogodzę się z losem Tajbele.

Spektakl dzięki wyczuciu Tomasza Pietrasiewicza, dzięki grze aktora i muzyka wydobywa całą mądrość prozy Singera. Jest porażający. Jak prawda wypowiedziana przez Tajbele. że są sekrety, których serce nie może wyjaw ustom. I krystalicznie czysta w swej ascetycznej prostocie. Jest prawda podstawowa tej opowieści, że niezbadane są wyroki boże.

„KURIER LUBELSKI” NR146, 24 CZERWCA 2002.

„DZIENNIK WSCHODNI” NR 161, 12 LIPCA 2002.

W Hadesie: Opowieści Teatru NN

Miłość do demona

W niedzielę o godz. 17 Teatr NN zaprasza do kawiarni artystycznej Hades (ul. Pełowiaków 12). Zaprezentuje 2 przedstawienia w reżyserii Tomasza Pietrasiewicza: „Był sobie raz” i „Tajbele i demon”. Obydwa monodramy wykona Witold Dąbrowski. W pierwszym towarzyszyć mu będzie Bartłomiej Stańczyk grający na akordeonie, w drugim Jarosław Adamów na klawecie. „Był sobie raz” – opowieść o Żydzie wędrowniku, który szuka szczęścia, którego z jego własnego domu wygania ciekawość świata. Ale ten świat jest mały. Zatacza taki tylko krąg, jaki jesteśmy w stanie ogarnąć wyobraźnią. Wędrowka zatacza krąg i – znajdujemy się w punkcie wyjścia. „Był sobie raz” – bajka dla dorosłych, pouczająca, krotkowiłna, z morałem. „Tajbele i demon” – przy dźwiękach fletu, na którym i pięknie i smutno przygrywa Jarosław Adamów usłyszymy o porzuconej Żydówce Tajbele, o istocie dobra i zła, ale przede wszystkim o bólu

samotności, o potrzebie miłości i bliskości. Te bardzo proste prawdy, a przecież tak wzruszające chłonimy jak dzieci złaknione bajki, ale ta nieraz kończy się smutno.

Maria Dobosiewicz

Dla pierwszych czterech Czytelników, którzy zadzwonią pod nr tel. 534-06-00 mamy cztery jednoosobowe zaproszenia na obydwie spektakle.



ZDJĘCIE Z PRZEDSTAWIENIA *TAJBELE I JEJ DEMON* W WYKONANIU WITOLDA DĄBROWSKIEGO Z UDZIAŁEM JAROSŁAWA ADAMOWA
FOT. MARTA KUBISZYN



Tajbele i jej demon. W Teremiskach



Aktorzy z lubelskiego teatru – Witold Dąbrowski i Jarosław Adamów

W niezwykłym miejscu – bo w siedzibie Uniwersytetu Powszechnego w Teremiskach 12 (pod Białowieżą), opowiedziana zostanie i zagrana niezwykła historia. Aktorzy lubelskiego Teatru NN przywiozą ze sobą spektakl „Opowieści z Bramy - Tajbele i jej demon”, oparte na opowiadaniu Singera.

Widowisko przywołujące świat przedwojennego sztetu wyreżysero-

wał Tomasz Pietrasiewicz, historię roztoczy przed widzami Witold Dąbrowski, a towarzyszyć mu będzie na klawirze Jarosław Adamów.

„Opowieści z Bramy” to cykl opowieści z żydowskiego folkloru, w których aktor z towarzyszeniem żywej muzyki opowiada i zabawne, i całkiem poważne historie. Jak informują organizatorzy – losy bohaterów literackich przeplatają się z losami bohaterów realnych. Wszyscy oni pochodzą z opowieści zbieranych i przechowywanych

w Bramie Grodzkiej – ośrodku, który od 1998 r. zajmuje się zachowywaniem dziedzictwa kulturowego i historycznego Lubelszczyzny. „Tajbele i jej demon” – to historia młodej, opuszczonej przez męża kobiety i zakochanego w niej pomocnika melameda, który stosując podstęp wkrada się w jej życie.

Moż

» Teremiski 12, sob., godz. 19, wstęp wolny

» **BRAMA** Żydowskie klimaty

Miłosna historia: uśmiech i łza

WITOLD DĄBROWSKI



Witold Dąbrowski

To naprawdę bardzo wzruszająca historia o miłości; dość powiedzieć, że na premierze widowni pociekły łzy. Do samotnej Tajbele, młodej jeszcze kobiety, która straciła męża i dzieci, nocą przychodzi Hurmizasz, demon kochanek. Ona, szczęśliwa, kochana i pieczętowana, może czegoś się domyśla, a jednak o nic nie pyta, on zaś zdaje jej czasami relację z tajemnych, demonicznych spraw. Naprawdę zaś Hurmizasz to biedny, nieznaczący pomocnik nauczyciela w chederze; kiedy przypadkowo zobaczył nagą, spragnioną Tajbele, po prostu wśliznął się do jej samotnego łóżka, udając demona. I tak zostało. Do czasu...

Temat lekkiego i zarazem głęboko wzruszającego spektaklu Teatru NN przywołuje wielowiekową tradycję dociekań nad istotą dobra i zła, ale w konwencji pięknego monodramu. Teatr NN z Bramy Grodzkiej zrealizował tryptyk z takich żydowskich opowieści, czerpiących z cudownie żartobliwego chasydzkiego folkloru. Aktor w tryptyku jest ten sam – Witold Dąbrowski, różne zaś instrumenty i muzycy. Reżyser Tomasz Pietrasiewicz fabułę „Tajbele...” oparł na opowiadaniu Isaaca B. Singera. Przedstawienia nie wymagają scenografii, specjalnych świateł, sprzętu elektronicznego, ba

– nie wymagają nawet sceny. Lecz choć to teatr ubogi – w walizce (i w futerale), aktor i muzyk z instrumentem potrafią wyczarować całe bogactwo środków wyrazu. Spektakl urzekają lekkością i dowcipem, imponują poziomem profesjonalizmu i instrumentalistów. Atmosfera opowieści jak i samych przedstawień sprawia, iż ogląda się je z nieklamną przyjemnością, niczym teatralne pocztówki.

W „Tajbele...” jednak żartów nie jest wiele, gdyż w tej opowieści idzie o materię bardzo osobistą, by nie powiedzieć – intymną. Lecz to, wprowadzając wciągającą i przejmującą, ale tylko pierwszą, zmysłową sferę tej opowieści i spektaklu, zza której wylania się inna – spirytualna, duchowa, demoniczna. Demon to wszak pośrednik między Bogiem a ludźmi, który działa na człowieczą złąbę. Otóż, jak widać, demon nie zawsze działa na złąbę i nie zawsze jest nosicielem zła...

GRZEGORZ JÓZEF CZUK

» „Tajbele i demon” wg prozy Isaaca B. Singera, reż. Tomasz Pietrasiewicz, wykonanie: Witold Dąbrowski i Jarosław Adamów (klawir); 4 marca – niedziela, Restauracja „Brama”, ul. Grodzka 21, godz.: 20:30, bilety: 10 zł. Rezerwacja miejsc: tel. 0-81 534 99 33.

OPowieści z BRAMY



FRAGMENT PRZEDSTAWIENIA OPOWIEŚCI Z BRAMY

Przyjechałem do Was z daleka. Można powiedzieć z miejsca które jest za siedmioma górami, za siedmioma lasami, za siedmioma rzekami. Prawda, że daleko? Z Lublina. Z Bramy Grodzkiej. Ale zanim zacznę opowiadać Wam o tym miejscu posłuchajcie. Dawno, dawno temu bo jeszcze przed drugą wojną światową żył w Lublinie, a może pod Lublinem w jednym z tych małych miasteczek pewien stary, mądry rabin. Zawsze wyjeżdżając w podróż nawet do pobliskiego miasteczka zabierał ze sobą jak jak mówił „cały kraj”. Oczywiście nie w sensie dosłownym.

Pewnego razu stary rabin udał się w naprawdę daleką podróż. Przekraczając granicę celnik zwrócił uwagę na jego torbę podróżną

- Co Pan w niej wiezie – spytał.*
- Cały kraj – odpowiedział zdumionemu celnikowi.*
- Proszę w takim razie otworzyć tę torbę.*

I co ujrzał celnik? Pośród hebrajskich ksiąg było kilka zupełnie przedziwnych rzeczy. A to kamień polny ze specjalnym odcieniem, a to zasuszone liście i mech.

- Co to jest? – spytał osłupiały celnik.*
- Jak to co? To właśnie jest cały kraj. Nie można przecież spakować całego Lublina – tak więc wziąłem ze sobą jego trochę.*

A przecież trochę bardzo często znaczy wszystko. W naszych czasach dużo, zazwyczaj oznacza mało a nawet nic! Widzicie więc, że nie mogąc zabrać do Was mojej Bramy przynoszę Wam trochę Bramy. To trochę Bramy to kilka opowieści, które chciałbym Wam opowiedzieć. Opowieści związanych w różny sposób z Bramą.

Czasami dostawaliśmy je od ludzi, czasami je przeczytaliśmy. Ale zanim Wam je zacznę opowiadać to wyobraźcie sobie tę starą Bramę. Przez setki lat po jednej jej stronie mieszkali Żydzi, po drugiej Polacy. Ten świat zginął w czasie wojny. Pozostały jakieś fotografie, wspomnienia starych ludzi, trochę przedmiotów i pustych miejsc. A Ci co przeżyli rozpierzchli się po świecie. No i została ta Brama, która jest teraz strażnikiem do nieistniejącego już Miasta Żydowskiego. Brama, która jest jak Arka Pamięci w której śpią tysiące różnych historii, historii które dostaliśmy od ludzi lub które przeczytaliśmy. Czasami budzimy jakąś historię i zaczynamy ją opowiadać i wtedy ta historia znów zaczyna żyć – rozkwita jak kwiat. Dzisiaj też chciałbym obudzić jedną z nich historii którą, dawno, dawno temu zapisał Isaac Bashevis Singer. Będzie to historia o miłości.



OPOWIEŚCI Z BRAMY (2007)

OBUDZONE OPOWIEŚCI ANDRZEJ MOLIK

Wszystko jest naturalne, bezpretensjonalne, pozbawione koturnowości. Witold Dąbrowski schodzi na parter Ośrodka „Brama Grodzka-Teatr NN”, w którym na co dzień pracuje, wkracza na miniscenkę Restauracji Brama i zaczyna *Opowieści z Bramy*.

Z tej, gdzie załoga dyrektora Tomasza Pietrasiewicza, autora adaptacji i reżysera spektaklu, przez lata zgromadziła tysiące historii dotyczących tego szczególnego miejsca łączącego ongiś miasto chrześcijańskie z żydowskim. – Czasami je budzimy i rozkwitają na nowo – mówi aktor– nie-aktor w inwokacji.

I rozkwitają historie w jego ustach, uwodzą słuchaczy. Przybierają formę ballady czy nawet kantaty z jej recytatywami – jak opowieść o Jasnowidzącym z Lublina, który widział na 400 mil, lub piosenki dedykowanej pamięci prof. Władysława Panasza. *Di zun vet arruntergejn untern berg, vet kumen di libe a shtile zugejn – Słońce zachodzi za wzgórzem, nadchodzi miłość, złoty ptak i noc* – płynie rzewna pieśń w jidisz i chwyta za serce.

Opowieści zostały wydobyte z dokumentów, relacji świadków, tekstów literackich. Chwyta za serce Singerowa story o miłości Ole i Trufy, dwóch listków na drzewie, rozłączonych podmuchami jesienno-wiatru, złączonych znowu na ziemi, u drzewa stóp. Wzrusza opowieść Szmula o ojcu, który wszedł do płonącego domu, by ocalić Torę.

Witold Dąbrowski wciela się w *Opowieściach z Bramy* w inną rolę niż w dobrze już znanym *Tryptyku chasydzkim* Teatru NN. Zachowując cały swój niewymuszony wdzięk w nawiązywaniu kontaktu z odbiorcami, działa w przestrzeni odartej z teatralnego sztafażu – światła, rekwizytów, aktorskich gestów. Kto miał okazję gościć w Hadesie na lubelskiej odsłonie Festiwalu Opowieści Żydowskich 2006 „Dziedzictwo Chełma”, wie, że spektakl w reżyserii Pietrasiewicza jest efektem zauroczenia ideą festiwalu – ideą zaznajomienia polskiej publiczności z pięknem żydowskich opowieści.

Teatr NN w kapitalny sposób włącza się w międzynarodowy ruch odnowy sztuki opowiadania historii, która w wielu krajach świata przeżywa wielki renesans. Pietrasiewicz tym ascetycznym a poruszającym spektaklem uczynił pierwszy krok do stworzenia współczesnej legendy Bramy, a Dąbrowski stał się jej roznosicielem.

„KURIER LUBELSKI”, 29-30 WRZEŚNIA 2007.

WITOLD DĄBROWSKI W NOWYM SPEKTAKLU TEATRU NN

D oczekaliśmy się kolejnego spektaklu Teatru NN i spotkania z królującym samotnie na scenie Witoldem Dąbrowskim. Jutro o godz. 19 w Restauracji Brama przy ul. Grodzkiej 21, odbędzie się premiera spektaklu „Opowieści z Bramy” w adaptacji i reżyserii Tomasza Pietrasiewicza, dyrektora Ośrodka Brama Grodzka – Teatr NN.

Realizatorzy podkreślają, że nie jest to żadna kontynuacja „Tryptyku chasydzkiego” z opowieściami o Szlemielu, Fajwlu oraz Tajbele i demonie. Nie jest to też spektakl oparty wyłącznie na prozie Isaaka B. Singera, ponieważ reżyser sięgnął do różnych źródeł literackich.

Witold Dąbrowski wyjaśnia: – Teatr NN w swoich kameralnych przedstawieniach stawia kolejny krok w samoograniczaniu, rezygnując nie tylko ze scenografii, gry świateł i rekwizytów. W najnowszej scenicznej propozycji nie ma już granej na żywo muzyki. Pozostaje jedynie aktor i opowieść. „Opowieści z Bramy” otwierają nową artystyczną drogę, wyraźnie zmierzając w kierunku sztuki opowiadania historii. Scenariusz, na który składają



WITOLD DĄBROWSKI W najnowszym spektaklu sam będzie aktorem i muzykiem.

się teksty literackie, dokumenty i relacje świadków służy opisowi Niezwykłego Miejsca i związanych z nim Postaci. Tym Miejscem jest Brama Grodzka. I Lublin – dodaje

aktor, który w śpiewanych momentach monodramu sam będzie sobie akompaniował na gitarze. Wstęp wolny!

ANDRZEJ MOŁIK

„KURIER LUBELSKI”, 27 WRZEŚNIA 2007.

Wspomnienia z walizki cadyka

Witold Dąbrowski jako wykonawca, a Tomasz Pietrasiewicz jako reżyser stworzyli oryginalną formułę kameralnych monodramów, które mogą przekazywać bardzo szerokie spektrum emocji: śmiech, zadumę, płacz, jak też prowokować do myślenia

GRZEGORZ JÓZEF CZUK

Osadzone w tradycji kultury żydowskiej, czerpią z Singera i Bubera, a styl gry Dąbrowskiego sprawia, że w jakiejś swej części są uniwersalne i zrozumiałe dla cudzoziemców niezależnie od barier językowych. Dotychczas przygotowali trzy monodramy, w których Dąbrowskiemu towarzyszyli trzej różni muzycy, czyli trzy różne „emocjonalnie” instrumenty (akordeon, kontrabas, klarnet), zresztą specjalnie ogrywane przez aktora w każdym spektaklu inaczej.

W czwartek odbył się premierowy pokaz czwartego monodramu – „Opowieści z Bramy”. Premierę wcześniejszych odbyły się w kawiarni Szeroka 28 przy Grodzkiej, a więc



Aktor Witold Dąbrowski podczas czwartkowej premiery „Opowieści z Bramy”

i czwarte przedstawienie również zagrano w tym miejscu, które teraz nazywa się kawiarnia Brama. Takie okoliczności miejsca sprzyjają tym inscenizacjom, bo generują specjalny rodzaj kontaktu z publicznością. Tak było i tym razem. Spektakl „Opowieści z Bramy” wyjaśnia w tytule, o co chodzi: że są to historie związane z Bramą Grodzką, budowlą symboliczną dla Lublina, dzielącą miasto na dwie części, polską i żydowską – i zarazem je łączącą. Jednakże tak naprawdę Witold Dąbrowski, który występuje sam, ale z gitarą, snuje opowieść z wątków ze sobą, jak się wydaje, niby niezwiązanych i od Bramy niby odległych, na przykład po historii o Widzącym z Lublina gra jedno z opowiadań I. B. Singera, a na koniec przywołuje wspomnienia Szmulika z Bilgorigaja. Jeżeli szukać uzasadnienia dla takiego budowania materii fabularnej, to w idei otwartości struktury spektaklu, w ogromnej różnorodności relacji, jakie „przechowuje” Brama Grodzka, i jeszcze w dawnej tradycji swobodnego gawędziarstwa. Bezpretensjonalny styl i dobra energia aktora sprawiają, że chciałoby się słuchać ich i słuchać. ●

grzegorz.jozefczuk@lublin.agora.pl

„GAZETA WYBORCZA” W LUBLINIE, 29-30 WRZEŚNIA 2007.

OSTATNI DEMON



ZDJĘCIE Z PRZEDSTAWIENIA *Ostatni demon* W WYKONANIU WITOLDA DĄBROWSKIEGO FOT. JOANNA ZĘTAR



OSTATNI DEMON (2009)

DEMONY W OSTERWIE
GRZEGORZ JÓZEF CZUK

Rzecz bez precedensu: Teatr im. Juliusza Osterwy udostępnia swą scenę Teatrowi NN. W poniedziałek premiera *Opowieści z Bramy – Ostatni demon*.

Będzie to kameralny spektakl w wykonaniu Witolda Dąbrowskiego z Teatru NN, znanego z tryptyku przedstawień chasydzko-singerowskich, obecnie rozwijanego w postaci *Opowieści z Bramy*. Owa Brama – to Brama Grodzka, gdzie mieści się Teatr NN, a opowieści z Bramy – to historie wprost lub metaforycznie i symbolicznie związane z tymi miejscem.

W najnowszym spektaklu Witold Dąbrowski połączy dwie demoniczne historie, dwa singerowskie wątki, opowiadania – *Ostatni demon* z *Tajbele i jej demon*. W *Tajbele* aktorowi towarzyszyć będzie Jarosław Adamów na flecie.

– *U Singera, poza jak zwykle piękną fabułą, jest jakaś głębsza myśl, że poza sferą prostej opowieści istnieje coś głębiej, co każe się nam zastanowić nad życiem i nami samymi* – mówi Dąbrowski.

Spektakl reżyseruje Tomasz Pietrasiewicz. W jego przekonaniu Dąbrowski reprezentuje ten rodzaj aktorstwa, który zbliża je do tradycji opowiadaczy historii. Co jednak nie pozbawia go tak charakterystycznego liryzmu, empatii wobec bohaterów – a to znakomicie korespondujące z prozą Singera.

Premiera *Opowieści z Bramy – Ostatni demon* Teatru NN odbędzie w Teatrze im. Osterwy 12 stycznia o godz. 19.00.

„GAZETA WYBORCZKA” W LUBLINIE, 9 STYCZNIA 2009.



„KURIER LUBELSKI” NR 5, 9 STYCZNIA 2009, S.1, 6.

NIEZWYKLE PRZEDSTAWIENIE

Zmagania z ostatnim demonem

Z Teatrem NN wraca na scenę Osterwy proza Izaaca Singera

Kto choć raz widział sceniczne produkcje Teatru NN, wie, że jest to marka najwyższej artystycznej jakości. Nic też dziwnego, że o małe - wielkie spektakle artystycznej spółki Witold Dąbrowski - wykonanie, Tomasz Pietrasiewicz - reżyseria upominają się polskie teatry.

Teatr NN pokazywał już swój najnowszy spektakl w Teatrze Żydowskim w Warszawie, Teatrze Małym w Szczecinie, Teatrze Śląskim w Katowicach. Dla macierzystego Lublina artyści z Bramy Grodzkiej przygotowali coś jeszcze bardziej smakowitego - polską prapremierę dwóch połączonych opowieści I.B. Singera pod wspólnym tytułem „Opowieści z bramy - Ostatni demon”. Nie można tego wydarzenia przegapić, bo zaplanowano na razie jeden premierowy spektakl - 12

stycznia. Singer gościł na deskach Teatru Osterwy przed wielu laty za sprawą „Sztukmistrza z Lublina” wystawionego tu przez Jana Szurmieja. Teraz niepowtarzalny urok jego prozy wraca za sprawą Teatru NN. Prapremierowe przedstawienie jest dyptykiem dwóch opowiadań: „Tajbele i jej demon” oraz „Ostatniego demona” jeszcze nie pokazywanego w Polsce.

– Nie boję się wielkiej sceny - zaprzecza wszelkim wątpliwościom Witold Dąbrowski. My zaś jesteśmy pewni, że nawet bez ingerencji demonów, talent Dąbrowskiego jest w stanie wypełnić każdą scenę. Tiziana Gong

• PONIEDZIAŁEK

Ostatni demon

Teatr NN w Teatrze J. Osterwy

Godz. 19



Witoldowi Dąbrowskiemu towarzyszy na scenie kłarnecista Jarosław Adamów



ZDJĘCIE Z PRZEDSTAWIENIA *Ostatni demon* W WYKONANIU WITOLDA DĄBROWSKIEGO FOT. JOANNA ZĘTAR

SCENA OPOWIEŚCI TEATRU NN



Lublin, 25.03.2009r.
SCENA OPOWIEŚCI TEATRU NN

Tradycja opowiadania historii przeżywa obecnie na całym świecie swój wielki renesans. W czasach, gdy podstawowym środkiem przekazywania wiedzy o minionych i aktualnych wydarzeniach była opowieść szczególną rolę pełnią bazarze snujący swoje opowieści wśród słuchaczy zgromadzonych wokół ogniska, w czyjejs chałupie czy też w gospodzie. Z historią Lublina i Regionu Lubelskiego związana jest historia chasydów, wśród których opowiadanie zdarzeń z życia świątobliwych cadyków było czymś codziennym. Opowieści te

setkach różnych ksiązek, na całym świecie. Uznaliśmy, że przyszedł czas stworzenia opowiadacze będą mogli prawie 8 lat Witold Dąbrowski-Lublinie, w Polsce i w Europie roku trwa zorganizowana „Wędrownych Spotkań z Tak więc zdecydowaliśmy, że w rocznicę narodzin Jaszy Mazur- I.B. Singera „Sztukmistrz z Lublina” Opowieści Teatru NN”. Częścią się oczywiście historie opowiadają. Co pewien czas będziemy Polski i całego świata.

Tu w Lublinie, na naszej chcieli przywoływać wielką dania historii. W sposób nem zostanie Sztukmistrz z Lublina”. To on przemierza-

i wszędzie słyszał tysiące opowieści. Możemy nawet sobie go wyobrazić jak słucha tych opowieści przy ognisku. Wokół „Sceny Opowieści Teatru NN” będziemy chcieli zgromadzić lubelskich opowiadaczy, ale też spróbować zachęcić wszystkich zainteresowanych do opowiadania różnych historii. Zarówno tych zaczerpniętych z bajek, legend i mitów jak też tych, które napisało samo życie. Jednym ze sposobów na upowszechnienie opowiadania historii będzie adresowany głównie do uczniów i studentów konkurs: „Spotkania z Opowieścią” na opowiedzenie jakiejś historii.

wciąż żyją zapisane w są też wciąż opowiadane śmy że również w Lublinie stałego miejsca w którym opowiadać swoje historie. Już skł z Teatru NN opowiada w różne historie, a od marca 2009 przez Teatr NN pierwsza edycja „Opowieści”. dniu 18 kwietnia 2009r. w 50-tą ra literackiego bohatera książki „Sztukmistrz z Lublina” nastąpi inauguracja „Sceny stałego repertuaru Sceny staną dane przez Witolda Dąbrowskiego- też prezentować opowiadaczy z

Scenie Opowieści będziemy europejską tradycję opowiadania naszym patronem Sztukmistrz z Lublina, bohater „Sztukmistrz z Lublina”. jąc Europę wędrując



SKAN FOLDERU „100 LAT SZTUKMISTRZA Z LUBLINA”

SCENA OPowieści TEATRU NN (2009)

Tradycja opowiadania historii przeżywa obecnie na całym świecie swój renesans. W czasach, gdy podstawowym środkiem przekazywania wiedzy o minionych i aktualnych wydarzeniach była opowieść szczególną rolę pełnili bazarze, snujący swoje opowieści wśród słuchaczy zgromadzonych wokół ogniska, w czyjejś chałupie czy też w gospodzie. Z historią Lublina i regionu lubelskiego związana jest historia chasydów, wśród których opowiadanie zdarzeń z życia świątobliwych cadyków było czymś codziennym. Opowieści te wciąż żyją zapisane w setkach różnych książek, są też wciąż opowiadane na całym świecie. Uznaliśmy że również w Lublinie przyszła pora stworzenia stałego miejsca, w którym opowiadacze będą mogli opowiadać swoje historie. Już prawie 8 lat Witold Dąbrowski z Teatru NN opowiada w Lublinie, w Polsce i w Europie różne historie, a od marca 2009 trwa zorganizowana przez Teatr NN pierwsza edycja „Wędrownych Spotkań z Opowieścią”.

Tak więc zdecydowaliśmy, że w dniu 18 kwietnia 2009 r. w 50. rocznice narodzin Jaszy Mazura literackiego bohatera książki I. B. Singera *Sztukmistrz z Lublina* nastąpi inauguracja „Sceny Opowieści Teatru NN”. Częścią stałego repertuaru Sceny staną się oczywiście historie opowiadane przez Witolda Dąbrowskiego. Co pewien czas będziemy też prezentować opowiadaczy z Polski i całego świata.

Tu w Lublinie na naszej Scenie Opowieści będziemy chcieli przywoływać wielką europejską tradycję opowiadania historii. W sposób oczywisty naszym patronem zostanie Sztukmistrz z Lublina, bohater opowieści I. B. Singera *Sztukmistrz z Lublina*. To on, przemierzając Europę wzdłuż i wszerz słyszał, tysiące opowieści. Możemy nawet sobie go wyobrazić jak słucha tych opowieści przy ognisku. Wokół „Sceny opowieści Teatru NN” będziemy chcieli zgromadzić lubelskich opowiadaczy, ale też spróbować zachęcić wszystkich zainteresowanych do opowiadania różnych historii. Zarówno tych zaczerpniętych z bajek, legend i mitów jak też tych, które napisało samo życie. Jednym ze sposobów na upowszechnienie opowiadania historii będzie adresowany głównie do uczniów i studentów konkurs „Spotkania z Opowieścią” na opowiedzenie jakiejś historii.



SKAN OKŁADKI FOLDERU „100 LAT SZTUKMISTRZA Z LUBLINA”

WĘDROWNE SPOTKANIA Z OPOWIEŚCIĄ

Lublin ♦
12.03.2009

Bychawa ♦ 17.04.2009

Turobin ♦ 26.03.2009

Janów
01.04.2009 Lubelski ♦ ♦ Goraj 17.03.2009

Frampol ♦ 18.03.2009

Tyszowce ♦ 16.04.2009

Józefów ♦ 25.03.2009
Biłgorajski

MAPA MIEJSCOWOŚCI, W KTÓRYCH REALIZOWANY BYŁ PROJEKT „WĘDROWNE SPOTKANIA Z OPowieściĄ”

WĘDROWNE SPOTKANIA Z OPOWIEŚCIĄ (2009)

W okresie od 12 marca do 19 kwietnia 2009 r. w sześciu miejscowościach regionu lubelskiego: Bychawie, Frampolu, Goraju, Janowie Lubelskim, Józefowie, Turobinie i Tyszowcach oraz w samym Lublinie odbyły się zorganizowane przez Ośrodek „Brama Grodzka-Teatr NN” „Wędrowne Spotkania z Opowieścią”. Głównym motywem tych I Spotkań była podróż śladami opowiadań Isaaca Bashevisa Singera dziejących się w małych miasteczkach Lubelszczyzny. To tam właśnie Singer osadził swój magiczny *jidiszlant*, to w tych miasteczkach dzieje się akcja wielu jego opowiadań. To, że Lublin i Lubelszczyzna były szczególnie mitotwórcze dla pisarzy żydowskich świadczą nazwiska takich autorów jak: Jakub Glatsztejn, Szalom Asz, Icchak Lejb Percec. Dodajmy do tego jeszcze słynnych „mędrców z Chełma”, legendarnego Golema – również z Chełma oraz niezliczone opowieści chasydów (w tym o Widzącym z Lublina) żeby mieć obraz znaczenia tego miejsca dla kultury żydowskiej.

W czasie trwania „Wędrownych Spotkań” w każdym z wybranych miasteczek można było posłuchać Witolda Dąbrowskiego, niezwykłego lubelskiego Opowiadacza z Teatru NN i jego opowieści zainspirowanych opowiadaniem Isaaca Bashevisa Singera. Były wśród nich m. in. *Jak Szlemiel szedł z Chełma do Warszawy*, *Tajbele i jej demon*, *Ostatni demon*, *Ole i Trufa*. Wybór miasteczek w których odbyły się „Wędrowne Spotkania z Opowieściami” nie był przypadkowy. Każda z tych miejscowości została utrwalona w konkretnym opowiadaniu pisarza. Trasa „Wędrownych Spotkań z Opowieścią” wyznaczyła również istotny fragment powstającego w ten sposób Literackiego Szlaku „Śladami opowiadań Isaaca Bashevisa Singera”. Projekt ten został zrealizowany we współpracy z Europejskim Centrum Integracji i Współpracy Samorządowej „Dom Europy”.

Początek „Spotkań” (12.03.2009)

Rozpoczęcie I „Wędrownych Spotkań z Opowieścią” odbyło się w Lublinie dniu 12 marca w siedzibie Młodzieżowego Domu Kultury przy ul. Grodzkiej. Przed wojną przez wiele lat mieściła się tu ochronka dla żydowskich dzieci. Dzieje się tam również jedno z opowiadań Singera, które opowiedziała w formie teatralizowanej młodzież z Teatru „Panopticum” pracująca pod kierunkiem Mieczysława Wojtasa.

Zakończenie „Spotkań” (18.04.2009) – urodziny Sztukmistrza

Zakończenie „Spotkań” odbyło się 18 kwietnia w Lublinie w Bramie Grodzkiej. Był to wyjątkowy dzień dla Lublina. (To właśnie 18 kwietnia 1959 roku, w sobotę ukazał się w języku jidysz, w piśmie „Forverts” pierwszy odcinek *Sztukmistrza z Lublina*. Tak więc w tym dniu narodził się Jasza Mazur, Sztukmistrz, literacki bohater z książki Singera, który stał się najbardziej znanym w świecie lublinianinem.

Chcąc uczcić 50. urodziny Jaszy Mazura 18 kwietnia 2009 roku została przeczytana z podziałem na role skrócona wersja książki. Był też urodzinowy tort i inne atrakcje.

STRAŻNICY PAMIĘCI JULITA SOBAŃSKA

„Wędrowne spotkania z opowieścią” – projekt Ośrodka „Brama Grodzka-Teatr NN” z Lublina zainspirowany twórczością Isaaca Bashevisa Singera, dotarł 16 kwietnia do Tyszowiec. Wcześniej organizatorzy odwiedzili: Goraj, Frampol, Józefów, Turobin i Janów Lubelski – miejscowości, o których pisał noblista. Przewodnim motywem każdego spotkania jest podróż śladami historii z opowiadań Singera.

Jeden aktor, żadnej scenografii i rekwizytów, bo... sugestywny przekaz opowieści *Ostatni demon* – w wykonaniu Witolda Dąbrowskiego z Teatru NN – wystarczył, by poruszyć mieszkańców Tyszowiec, którzy przyszli do Samorządowego Centrum Kultury w miniony czwartek na „Wędrowne spotkania z opowieścią”.

Przedstawiona historia demona z Tyszowiec – miasteczka, o którym Singer napisał: „(...) mała miejscina zapomniana przez Boga” – wywołała spontaniczne reakcje i głośne komentarze wśród publiczności. – Dla nas wszystkich to była prawdziwa uczta intelektualna – dziękował Dąbrowskiemu burmistrz Mariusz Zając. – Martwi mnie tylko tak mała liczba młodych ludzi na spotkaniu. Przecież to właśnie wy będziecie przekazywać historię Tyszowiec kolejnym pokoleniom – powiedział do młodzieży burmistrz.

Witold Dąbrowski, aktor, animator kultury i jednocześnie zastępca dyrektora Ośrodka „Brama Grodzka-Teatr NN”, jest zafascynowany nie tylko twórczością Singera, ale w ogóle historią Lublina i całego województwa. – Nie ma drugiego takiego miejsca na świecie jak Lubelszczyzna – mówił po występie Dąbrowski, zapraszając mieszkańców do wspólnej dyskusji o dawnych Tyszowcach – tak naznaczonego przez historię. Jednym z zadań ośrodka jest właśnie dokumentowanie tej historii, gromadzenie starych fotografii, przeprowadzanie wywiadów z ludźmi, którzy pamiętają dzieje swoich miejscowości. Między innymi poprzez cykl „Wędrowne spotkania z opowieścią”, chcemy w jakiejś mierze ocalić pasjonującą historię Tyszowiec – dodał. Szczegóły na temat działalności Ośrodka „Brama Grodzka-Teatr NN” i realizowanych projektów przedstawiła Joanna Zętar prezentując strony internetowe: www.singer.teatrnn.pl, www.tnn.lublin.pl oraz edukacyjny portal internetowy o tematyce dziedzictwa kulturowego Lublina i Lubelszczyzny: „Lublin – Pamięć Miejsca. Wirtualne Centrum Edukacji”.

Dzięki twórczości Singera ludzie na całym świecie mogą usłyszeć m.in. o Tyszowcach. Taka promocja miasta spodobała się i mieszkańcom, i władzom miasta. Organizatorzy zostali zaproszeni na kolejne „Wędrowne spotkania z opowieścią”. Ośmieleni gościnnością gospodarzy uchylili rąbka swojego przyszłego projektu, którym miałby być Festiwal Singerowski organizowany właśnie w Tyszowcach.

Mieszkańcy, którzy zechcą podzielić się z Ośrodkiem „Brama Grodzka-Teatr NN” dokumentami dotyczącymi historii Tyszowiec, kserokopiami zdjęć, informacjami, wspomnieniami, proszeni są o kontakt z Grzegorzem Piliszczukiem, dyrektorem Samorządowego Centrum Kultury w Tyszowcach.

TYGODNIK TOMASZOWSKI” NR 16, 20-26 KWIETNIA 2009.

ZDJĘCIA Z „WĘDROWNYCH SPOTKAŃ Z OPOWIEŚCIĄ”:

SPOTKANIE W JÓZEFOWIE BIŁGORAJSKIM SPEKTAKL *BYŁ SOBIE RAZ* W WYKONANIU WITOLDA DĄBROWSKIEGO
WYSTAWIONY WE FROMPOLU FOT. JOANNA ZĘTAR



URODZINY SZTUKMISTRZA

URODZINY SZTUKMISTRZA (2009)

18 kwietnia 1959 r., w sobotę, ukazał się w nowojorskim „Forverts” pierwszy odcinek powieści I.B. Singera *Sztukmistrz z Lublina*. Autor uczynił jej bohaterem Jaszę Mazura, sztukmistrza pochodzącego z Lublina.

Nie ulega wątpliwości, że po otrzymaniu przez I. B. Singera w r. 1978 Nagrody Nobla i przetłumaczeniu jego książki na kilkadziesiąt języków Jasza Mazur stał się najsłynniejszym Lublinianinem na świecie. To on jak nikt inny przyczynia się do budowania legendy Lublina. Już sam przydomek Jaszy jest żywą reklamą naszego miasta. Miejmy nadzieję, że przyjdzie taki czas, że Jasza zostanie należycie doceniony i doczeka się pomnika w rodzinnym mieście.

Od kilku lat w Lublinie i w Biłgoraju pamięć o twórczości Isaaca Bashevisa Singera jest żywa i podtrzymywana przez liczne działania i inicjatywy. Należy tu podkreślić szczególną rolę prof. Moniki Adamczyk-Garbowskiej, tłumaczki i znawczyny twórczości Isaaca Bashevisa Singera.

W roku 2003 w Biłgoraju miały miejsce uroczyste obchody 100-lecia urodzin Singera, a od jakiegoś czasu odbywa się tam Festiwal Singerowski przygotowany przez Biłgorajskie Stowarzyszenie Kulturalne im. Isaaka Baszewisa Singera. Żeby mieć obraz tego co robi Lublin dla pamięci o Singerze, należy tu wspomnieć o związanych z jego twórczością licznych książkach i artykułach jakie ukazały się w naszym mieście w ciągu ostatnich kilku lat.

Również Ośrodek „Brama Grodzka-Teatr NN” zrealizował kilka projektów nawiązujących do związków twórczości pisarza z Lublinem i Lubelszczyzną oraz do postaci Sztukmistrza. I tak przez kilka lat Sztukmistrz Jasza Mazur był niezwykle uczestnikiem organizowanej przez Ośrodek w latach 1997-2001 Nocy Świętojańskiej, której kulminacyjnym momentem było jego przejście po linie. W 2006 r. wyruszyła z Bramy Grodzkiej ekspedycja „Śladami Singera”.

W 2009 r. Ośrodek przygotował i zrealizował pierwszą edycję „Wędrownych Spotkań z Opowieścią”, które w dniu 18 kwietnia 2009 r. zamyka urodzinowe spotkanie ze Sztukmistrem.

I wreszcie od roku 2001 Witold Dąbrowski z Teatru NN opowiada kolejne historie oparte o opowiadania Isaaca Bashevisa Singera. Pamiętajmy też, że w Lublinie znajduje się plac nazwany imieniem pisarza.

18 kwietnia 2009 roku w 50. rocznicę narodzin Sztukmistrza mamy szczególną okazję przypomnieć o tym wszystkim. W tym dniu nastąpi również inauguracja „Sceny Opowieści Teatru NN”, której patronem będzie nie kto inny jak właśnie Jasza Mazur – Sztukmistrz. Stałym elementem repertuaru Sceny stanie się odczytywanie skróconej wersji książki *Sztukmistrz z Lublina*. Będą tu również prezentowane przez Witolda Dąbrowskiego opowieści oparte o opowiadania Isaaca Bashevisa Singera. Ale zanim zostaną zdmuchnięte świeczki z urodzinowego tortu Sztukmistrza – prof. Monika Adamczyk-Garbowska wygłosi krótki wykład zatytułowany „Isaak Bashevis Singer i Icchak Baszewis – pisarz żydowski, polski, amerykański?”

SZTUKMISTRZ SINGERA OBCHODZI URODZINY TERESA DRAS

Jasza Mazur, bohater powieści Isaaca Bashevisa Singera *Sztukmistrz z Lublina*, kończy niebawem 50 lat. Znają go nawet ci, którzy książki na oczy nie widzieli, bo sztukmistrz z Lublina, jak Don Kichot z La Manchy, opuścił karty powieści i wkroczył do zbiorowej wyobraźni jako symbol szalonego marzycielstwa. A przy okazji stał się najsłynniejszym ambasadorem naszego miasta.

Urodził się 18 kwietnia 1959 roku. Tego dnia, w żydowskim piśmie „Forverts”, ukazał się, w języku jidysz, pierwszy odcinek powieści Singera *Sztukmistrz w Lublinie*. Pięćdziesiąte urodziny jej głównego bohatera postanowił uczcić Ośrodek Brama Grodzka-Teatr NN, organizując „Wędrowne spotkania z opowieścią” (12 marca-18 kwietnia). Na trasie wędrówki znajdują się: Bychawa, Frampol, Goraj, Janów Lubelski, Józefów, Turobin i Tyszowce.

– Właśnie w miasteczkach (sztetlach) Lubelszczyzny pisarz osadził swój magiczny jidisland, tu dzieje się akcja większości jego opowiadań – mówi Tomasz Pietrasiewicz, dyrektor Teatru NN.

Ale początek i koniec wędrówki będzie miał miejsce w Lublinie. Miłośnicy singerowskiej prozy spotkają się dziś o godz. 17 w siedzibie Młodzieżowego Domu Kultury „Pod Akacją”, przy ul. Grodzkiej 11. W tym budynku przed wojną mieściła się ochronka dla żydowskich dzieci. Tam Singer umieścił akcję opowiadania *Menasze i Rachela*, które zostanie zainscenizowane przez teatr „Panopticum” z MDK. Posłuchamy także, inspirowanych twórczością Singera, opowieści w wykonaniu Witolda Dąbrowskiego, aktora Teatru NN. Będą wśród nich: *Jak Szlemiel szedł z Chelma do Warszawy*, *Tajbele i jej demon*, *Ostatni demon*, *Ole i Trufa*. – Podczas „Spotkań” zaprezentujemy także nasz nowy portal internetowy „Śladami opowiadań Isaaca Bashevisa Singera” dostępny pod adresem www.singer.teatrnn.pl – informuje Joanna Zętar z Bramy Grodzkiej.

Twórczość autora *Sztukmistrza z Lublina* dotyczy właściwie jednego tematu: życia lubelskich Żydów, ze szczególnym akcentem na ruch chasydzki (ojciec pisarza był rabinem). Świat realny miesza się u Singera z nadprzyrodzonym, a bohaterom jego powieści towarzyszą anioły, demony i inne byty z zaświatów.

– O tym, że Lublin i Lubelszczyzna były szczególnie mitotwórcze dla pisarzy żydowskich świadczą nazwiska takich autorów jak: Jakub Głatsztejn, Szalom Asz, Icchak Lejb Perec. Dodajmy do tego jeszcze słynnych „mędrców z Chelma”, legendarnego Golema (również z Chelma) oraz niezliczone opowieści chasydów (w tym o Widzącym z Lublina), żeby mieć obraz znaczenia tego regionu dla literatury i kultury żydowskiej – mówi Pietrasiewicz.

Zakończenie „Spotkań” odbędzie się 18 kwietnia, w Bramie Grodzkiej, dokładnie w dzień urodzin Jaszy Mazura. – Zostanie odczytana, z podziałem na role, skrócona wersja *Sztukmistrza z Lublina*. Będzie też urodzinowy tort i inne atrakcje – zapowiada dyrektor.

„KURIER LUBELSKI”, 12 MARCA 2009.

ZDJĘCIE Z „URODZIN SZTUKMISTRZA”, KTÓRE ODBYŁY SIĘ 18 KWIETNIA 2009

FOT. KRZYSZTOF KOBUS



Jutro urodziny Sztukmistrza

■ W sobotę, 18 kwietnia, 1959 roku ukazał się w nowojorskim „Forwerts” pierwszy odcinek powieści Isaaca Bashevisa Singera „Sztukmistrz z Lublina”. Jej bohaterem był Jasza Mazur, sztukmistrz pochodzący z Lublina. Po otrzymaniu przez Singera Nagrody Nobla i przetłumaczeniu powieści na kilkadziesiąt języków Jasza Mazur został najślynniejszym lublinianinem na świecie. Jutro Teatr NN wyprawi mu urodziny.

WALDEMAR SULISZ
ul. J. Piłsudskiego 10, Lublin

Jasza Mazur to linoskoczek i hipnotyzer, który potrafi otworzyć każdy zamek. Właśnie wraca do domu po występach w Polsce i odpoczywa w ulubiony sposób: leży w łóżku i medytuje. Jego żona Estera, która prowadzi zakład krawiecki, wyjmując z szafy szalik czulenta. Gdzie był dom Jaszy Mazura? Czy na Piaskach, przedmie-

ciu Lublina, w okolicach dawnego kina „Robotnik”?

– A może w naszych Piaskach – ripostuje Lucjan Świątlicki, regionalista z Piask. Jego żona pamięta, że dom Jaszy Mazura zawsze kojarzyło się z ulicą Rzeźniczą.

– Ależ skąd! Wystarczy uważnie przeczytać Singera. Już w pierwszym zdaniu pisze: Jasza Mazur, wszędzie, poza swoim rodzinnym miastem, był nazywany Sztukmistrzem z Lublina. Singer wraca do tematu drugi raz, pisząc wyraźnie: Jasza, jak i jego ojciec i dziadek tu się urodził, w Lublinie – tłumaczy Tomasz Pietrasiewicz, dyrektor Ośrodka Brama Grodzka-Teatr NN, który w 1997 roku podczas nocy świętojańskiej wyszedł na dach Bramy Grodzkiej. Setki ludzi zobaczyły wtedy figurę Sztukmistrza z Lublina.

Magda z Piask

Estera bardzo kocha Jaszę. Jest bezpłodna i nie może mieć dzieci. A Jasza ma wiele kobiet; bez zmuszenia oka oszukuje żonę. Ma kochankę, Emilie, wdowę po profesorze. Sztukmistrz nie potrafi usiedzieć w domu. Znowu wyrusza w trasę. Po drodze zajeżdża do Piask. Po swoją asystentkę Magdę, która mieszka w Piaskach Luterskich.

Co robi w Piaskach Sztukmistrz z Lublina? Odwiedza Zewtel, swoją kolejną kochankę. Potem rusza

w miasto. Siada w karczmie (jej fundamenty znaleźli archeolodzy podczas prac przy wytyczeniu obwodnicy) i pokazuje miejscowym złodziejom sztuczki karciane. Następnie otwiera zamek nie do otwarcia. Do Piask zagląda często. Bywa u Emilii, mieszka się w awantury. Bierze udział w nieudany zamachu. Wizyty u Emilii kończą się modlitwą w synagodze. Jaszę dręczą wyrzuty sumienia. Wie o miłości Magdy.

Po synagodze wraca do domu. Magda wisi na haku od zyrandola. Jest w szoku. Idzie do karczmy. Wódka za wódką nie chce ukończyć wyrzutów sumienia.

Jakub Pokutnik

Samobójstwo Magdy zmienia życie Jaszy. W swoim lubelskim gospodarstwie każe wybudować sobie mały domek z oknem. Wchodzi do środka. Robotnicy układają cegły w drzwiach. Zamurowany Jasza Mazur studiując święte księgi.

Dopiero tu widzi, jak wiele chciał od życia. I jak mało naprawdę mu trzeba. Teraz wie, że przed ludźmi oczyścić się łatwo. Trudniej przed Bogiem.

O Jaszy pustelniku wieść roznosi się prędko. Żydzi

przychodzą do Jaszy jak do świętego męża. Rabin zazdroszczy dawnemu linoskoczkowi powodzenia. Ludzie nazywają go reb Jakubem Pokutnikiem.

W kolejnym roku pokuty dostaje list od Emilii. Pisze, że wyszła za mąż. I że warszawskie gazety nazywają go świętym mężem.

Na tropie Sztukmistrza

Tomasz Pietrasiewicz od lat szuka śladów Jaszy Mazura w Lublinie. Gdzie urodził się Sztukmistrz z Lublina? – Na Kowalskiej, gdzie jego ojciec miał sklep żelazny.

Sztukmistrz z Lublina miał zdolnych impresariów. Za swoje występy w Warszawie inkasował duże sumy. „Jasza, choć tylko sztukmistrz, uchodził za bogatego; posiadał dom, stodołę, spichrz, stajnię, strych na siano, podwórze, na którym rosły dwie jabłonie, a także ogród, gdzie Estera uprawiała warzywa” – czytamy u Singera.

Gdzie takie gospodarstwo mogło się znajdować? – Po kilkunastu latach znalazłem odpowiedź – Pietrasiewicz wyciąga powieść i czyta kluczowy dla swoich poszukiwań fragment: „Na prawo od celi rosła jabłoń, słyszał szelest jej liści. W galeziach zbudowała sobie gniazdo jaskółka i cały dzień uwijała się, przynosząc żdźbła i robaki dla piskląt. Jasza udało się przecisnąć głowę przez okno i zobaczyć przed sobą pola, błękitne niebo, dach bożnicy, wieżę kościoła”.

Należało znaleźć miejsce, z któ-

rego jednocześnie można było widzieć dach bożnicy i wieżę kościoła.

Żeby zidentyfikować miejsce, przeanalizował 24 przedwojenne zdjęcia z Lublina.

Co mógł widzieć Sztukmistrz ze swojej pustelni?

Pietrasiewicz ustalił, że gospodarstwo znajdował się na obrzeżach Lublina. – Istnieje tylko jedno miejsce, skąd Jasza Mazur mógł widzieć bożnicę i stojącą w pobliżu wieżę kościoła.

Z placu Zamkowego pojechaliśmy na Połnocną. Za Komendą Miejską Policji skręciliśmy w lewo. – Z okna pustelni Jasza widział Wielką Synagogę i wieżę kościoła św. Eliasza przy ul. Biernackiego – tłumaczył po drodze Pietrasiewicz. Wąską drogą podjechaliśmy pod siedlisko ze starymi jabłonią i sliwami. – Przychodzę tu przez kilka lat. Z powieścią Singera. Któregoś dnia znalazłem resztki fundamentów i stara, zardzewiała kłódka. Przed oczami stanął mi Jasza, który potrafił otworzyć każdy zamek.

Za chwilę stoimy w sadzie Sztukmistrza z Lublina. Widok na Stare Miasto skutecznie zasłaniają współczesne budynki. Idziemy w lewo, potem w prawo. Przez szczelinę między dwoma budynkami widać zamek. Tuż obok stała Wielka Synagoga.

Oto cadyk mówi

Pietrasiewicz prowadzi pod bramę i mały, drewniany budynek.

Czy to tu miał samotnie Sztukmistrz z Lublina? Człowiek, który ostatecznie porzucił świat dla Boga. Do jego decyzji pasuje przypowieść o cadyku, który przyszedł zobaczyć kuglarza, bo interesuje go człowiek chodzący po linie nad przepaścią. Dlaczego cadyk zainteresował się linoskoczkiem? „Gdyby człowiek tyle pracował nad swą duszą, ile ów linoskoczek nad zrzeczeniem ciała, to ponad jakże głębokimi otchłaniami mogłaby wędrować jego dusza po cienkiej nitce życia” – czytamy w przypowieści pobożnego cadyka.

Jasza zachłannie smakując życie, zapomniał skąd pochodzi. Marząc o lotni, która da mu sławę, nie umiał odnaleźć się w codziennym życiu. W żonie Esterze znalazł dom. W asystentce Magdzie: wierność. W kochance Zewtel: seks. W arystokratce Emilii: drzwi do wielkiego świata.

Porzucił wszystko i wybrał życie w ascezie, ze świętymi księgami w samotni.

URODZINY SZTUKMISTRZA Z LUBLINA

Przez kilka lat Sztukmistrz Jasza Mazur był niezwykle uczestnikiem organizowanej przez ośrodek w latach 1997–2001 nocy świętojańskiej, której kulminacyjnym momentem było jego przejście po linie. W 2006 r. wyruszyła z Bramy Grodzkiej ekspedycja „Śladami Singera.” W 2009 r. Ośrodek przygotował i zrealizował pierwszą edycję „Wędrownych Spotkań z Opowieściami”, które w sobotę, 18 kwietnia 2009 r. zamyka urodzinowe spotkanie ze Sztukmistrzem. Urodziny Sztukmistrza rozpoczną się o godz. 17 w Cafe Kabaret (dawna Szeroka 28).

Sztukmistrz Jasza Mazur chodził po linie podczas organizowanej przez Teatr NN w latach 1997–2001 nocy świętojańskiej

vivat Jasza

18 kwietnia 1959 roku w nowojorskiej gazecie „Forwerts”, ukazał się pierwszy odcinek powieści Singera „Sztukmistrz z Lublina”. W sobotę przypadną 50. urodziny Jasiu Mazura

**POD PATRONATEM
GAZETY WYBORCZEJ**

СЕРГЕЙ МОСКВИЧ

Jacek Marzec, bohater powieści Issaca B. Singera, która już w samym tytule jest nieśmiałością, reklamą Lublińskiego, nie może doczekać się upamiętnienia w mieście, którego przynosi sławę. Nie udało się nadać tej naszej „Gazecie” sprzyjających lat, aby codziennie na Grodzkiej przechadzała się na linie kółka Strakmistrza. Chcieliśmy nawigować do happy-go-ludyńskiego w Branie Grodzkiej z 2001 r., kiedy to Strakmistrz przoszedł właśnie na Branie Grodzką. Niesłusznie królom w tym kierunku był ubiegłoproczny Festiwal Strakmistrów.

Obródek „Prana Geodria - Teatr NN” mowić przynajmniej ma, to postawiając obchódki co roku Uroczystości Złoty Słup. Ten po-
dział zbiega się nie tylko symbolizy-
mie z tym, mianowicie Obródek
insauguje w urzędzie Stukalnika
„Serce Opowiadali Teatr NN” oraz
jakaś z Języc Maturum jako docho-
wy patronem. „Sera” zaś z kół
spłata się z programem, który nawa-
nia. Wygodnym Spędzaniem z Opo-
wieszc, z którego pierwsza odgła-
zakazuje się w kłótni Składowa. W je-
go ramach Władze Dąbrowskiej odcho-
dził kilkanaście miasteczka Lubel-
scy, opowiadając klasę o: kłótni
złoty Słup. To idąc opowiadania be-
dzia, kłótniowa.

Jak to można robić, będzie okazja przekonać się 18 kwietnia w Caffe Kubanez przy ul. Grodzkiej 21 o godz. 17. Zapowiadania tortu na ciasto Jassy, pochodzący Władisław Dybowski, ale też prof. Monika Adamczyk-Carbowska, która wygłosi krótki wykład „Jasak Rashevsky-Singer i Lechak Basovici - pisarzy Zydowski, polski, amerykański”.

Monika Adamczyk-Garbowska
jest znawcą Singera i otworzy nam
oczy na pewne problemy związane

„GAZETA WYBORCZA” W LUBLINIE, 16 KWIETNIA 2009.



W czerwcu 2001 r., podczas nocnych przesłuchań, nad Bramą Grodzką przeszedł

z koncepcji twórczości noblisty. Ciepły, wesoły są czynniki treści w prozach Iłki. Znamy nam polski przekład z roku 1967 z wersji angielskiej „Strutskiemu ja”. Wystarczy zestawiać ten przekład z przekładem pierwszego oddziału powieści, do którego nam polski z wydania, czyli z jej języka, przez Marię Adamczuk-Garbowską. Pierwszy złaś nie powieści w znanej nam wersji brzmi: „Jego matka Jasza Maru, Morzem wycofała go z podziemi, w którym nazywano Szokardziem i (obłęd, obłąkał się rano”. Złaś w przekładzie z oryginalnej cytań: „Jasza Muz, czył, Strutskiemu ja” Lublin—jak go nazywano w innych miastach—miał się drzewa, wczepiać rano”.

dysz różni się nieco od wydania w Polsce przekładu książki do niego z wersji angielskiej. Na przykład żona Jaszy, Ester, słynie z tego, że

trafił wypiętką woniowej torty. W porównaniu z poprzedzającymi latami, w tym roku przedkładano czytelnikom natomiast ośmiastatkę z owocami, co może nas nieco zdziwić, jako że ich upiórzenie nie jest wielką sztuką, a poza tym w czasie kiedy tworzy się niejaka pręgi, nie było by one na porządku dziennym. Ta zmiana wynika zapewne z faktu, że w anglikańskiej wersji za miast tortu pojawiły się tartę, czyli kruche babeczki, nie wódo dziennego, że Krystyna Bizer (c) przedkład szeludniarzasz ułazek nie po raz pierwszy w 1953 roku nakładem PIW w Warszawie) ułaził jako niejaka

Sztukmistrz Singera obchodzi urodziny

Teresa Dras

jasza Mazur, bohater powieści Izaaka B. Singera „Sztukmistrz z Lublina”, kończy niebawem 50 lat. Znają go nawet ci, którzy książki na oczy nie widzieli, bo sztukmistrz z Lublina, jak Don Kichot z La Mancha, opuścił karty powieści i wkrótczył do zbiorowej wyobraźni jako symbol szalonego marzycielstwa. A przy okazji stał się najsłynniejszy ambasador naszego miasta.

Urodził się 18 kwietnia 1959 roku. Tego dnia, w żydowskim piśmie „Forverts”, ukazał się, w języku jidysz, pierwszy oddział powieści Singera „Stuk-mistrz w Lublinie”. Pięćdziesiątę urodziny jej głównego bohatera postanowił uczcić Ośrodek Brama Grodzka - Teatr NN, organizując „Wspólnie spotkaniem z opowieścią” (22 marca - 18 kwietnia). Na trasie wędrówki znajdują się: Bychawa, Frampol, Goraj, Janów Lubelski, Józefów, Turobin i Tyszwce.

- Właśnie w miasteczkach

Ala parzyła kanię, wędziła, bębniła mił miłose w Łubinie: Miłosty Sępa, rozsiadany spódnę, z dła opadł, z w sędzime Młodziec, iżewg, Dama, Kuchary, Pod Młocę, mował, Sędzi...

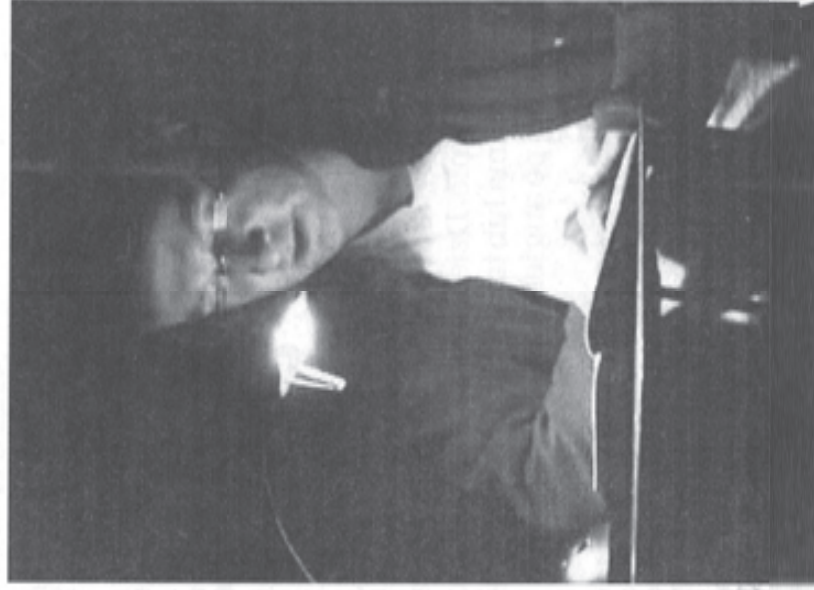
Internetowy „Śladami opowiadań I. B. Singera” dostępny pod adresem www.singer.teatrnn.pl - informuje Joanna Zetser z Bramy Grodzkiej.

Twórczość autora „Strumienia z Lublina” dotyczy właściwie jednego tematu: życia lubelskich Żydów, ze szczególnym akcentem na ruch chasydzki (ojciec pisarza był rabinem). Świat realny miesza się u Singera z nadprzyrodzonym, a bohaterom jego powieści towarzyszą anioły, demony i inne byty z zaświatów.

- O tym, że Lublin i Lubel-
sztyna były szczególnie mi-
steczne dla pisarzy żydów-
skich świadczą nazwiska ta-
kich autorów jak: Jakub
Glatstein, Szalom Asz, Iechak
Lejb Peretz. Dodajmy do tego
jeszcze słynnych „médrow-
z Chetna”, legendarnego
Gołema (nównież z Chetna)
oraz niezliczone opowieści
chasydów (w tym o Władzycy
z Lublina), żeby mieć obraz
znaczenia tego regionu dla lite-
ratury i kultury żydowskiej -
mówi Pietaśiewicz.

Zakończenie Spotkań odbędzie się 18 kwietnia, w Bramie Grodzkiej, dokładnie w dzień urodzin Jasy Mazura. - Zostanie odczytana, z podziałem na role, skrócona wersja „Strukmistra z Lublina”. Będzie też uroczysty tort i inne atrakcje - zapowiada dyktor.

„Wędrownie spotkania
z opowieścią”, dziś, godz. 17.
MDK „Pod Akacją”, Grodzka 11



Włodzisław Dobrzański, slawek.dobrzański@poczta.umk.pl

kiej w. W tym budowlanym przedsięwzięciu nie przeszkadzała im trudna sytuacja finansowa, gdyż w tym czasie, jak wspomnieliśmy, w Warszawie nie było jeszcze w pełni opanowanej sztuki budowlanej. W tym czasie, jak wspomnieliśmy, w Warszawie nie było jeszcze w pełni opanowanej sztuki budowlanej.

„KURIER LUBELSKI”, 12 MARCA 2009

„GAZETA WYBORCZA” W LUBLINIE, 16 KWIETNIA 2009.

KALENDARIUM

URODZINY SZTUKMISTRZA



III KALENDARIUM

PRZEDSTAWIENIA TEATRU NN

1990

11 maj

– Premiera spektaklu *Wędrówki niebieskie*

1991

13 września

► Premiera spektaklu *Ziemskie pokarmy*

24 październik

► Prezentacja spektaklu *Ziemskie pokarmy* jako impreza towarzysząca przyznaniu litewskiemu poecie Tomaszowi Venclowie doktoratu honoris causa UMCS

październik

► Prezentacja spektaklu *Ziemskie pokarmy* w ramach Tygodnia Polonistów KUL

1992

16 maja

► Premiera spektaklu *Inwokacja*

maj

► Spektakl *Inwokacja* wystawiony w ramach Tygodnia Polonistów KUL

listopad

► Spektakl *Ziemskie pokarmy* wystawiony we Lwowie w ramach Spotkań „Bruno Schulz 1892-1942” (Lublin-Lwów-Drohobycz), które odbyły się w dniach 15-20 listopada

– Spektakl *Inwokacja* wystawiony w Lublinie w ramach Spotkań „Bruno Schulz 1892-1942” (Lublin-Lwów-Drohobycz), które odbyły się w dniach 15-20 listopada

grudzień

► Inscenizacja otwarcie wystawy „Portret z zadumą w tle” w



ROZDZIAŁ KALENDARIUM ILUSTRUJĄ:

1. ZDJĘCIE ZE SPEKTAKLU *ZIEMSKIE POKARMY* Z UDZIAŁEM JAROSŁAWA RAROTA, RENATY RZEPECKIEJ, WITOLDA DĄBROWSKIEGO, GRZEGORZA LINKOWSKIEGO, FOT. TOMASZ ROMSKI

2. SKAN OKŁADKI FOLDERU SPOTKANIE Z TEATREM TADEUSZA KANTORA WYDANEGO W RAMACH AKADEMII TEATRALNEJ. SPOTKANIA Z TEATREM TADEUSZA KANTORA ODBYŁO SIĘ W DNIACH 8-10 CZERWCA 1994

3. SKAN OKŁADKI FOLDERU POŚWIĘCONEGO HENRYKOWI SOBIEHATROWI ORAZ PRZEDSTAWIENIOM *ZBYT GŁOŚNA SAMOTNOŚĆ* I *MOBY DICK*

4. SKAN OKŁADKI FOLDERU POŚWIĘCONEGO DZIAŁANIOM TEATRU NN WYDANEGO 1993 ROKU.

5. SKANY PLAKATU SPEKTAKLU *WĘDRÓWKI NIEBIESKIE*, KTÓREGO PREMIERA ODBYŁA SIĘ 11 MAJA 1990 R.

6. ZDJĘCIE ZE SPEKTAKLU *TAJBEE I JEJ DEMON* WYSTAWIONEGO W KAZIMIERZU DOLNYM I FESTIWALU MUZYKI I TRADYCJI KLEZMERSKIEJ – WARSZTATY I KONCERTY, 11 LIPCA 2006 ROKU, FOT. MARIUSZ STACHYRA

7. ZDJĘCIE Z PREMIERY SPEKTAKLU *OPowieści z Bramy*, FOT. JOANNA ZĘTAR

8. ZDJĘCIE Z PREMIERY SPEKTAKLU *OSTATNI DEMON*, KTÓRA ODBYŁA SIĘ W TEATRZE IM. J. OSTERWY 12 STYCZNIA 2009 FOT. JOANNA ZĘTAR

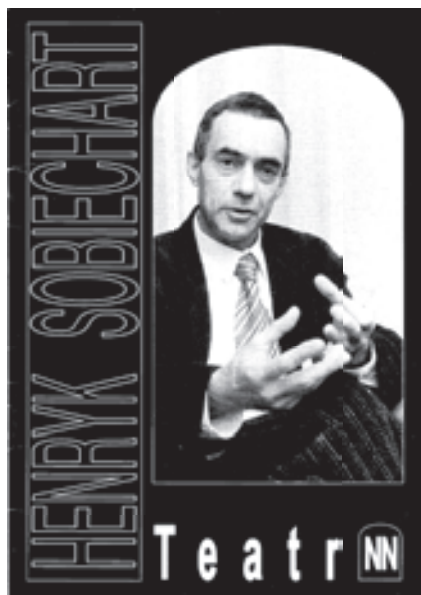
9. ZDJĘCIE Z PREZENTACJI DYPTYKU CHASYDZKIEGO W TEATRZE ŚLĄSKIM W KATOWICACH, FOT. KRZYSZTOF LISIAK

10. ZDJĘCIE Z PREMIERY SPEKTAKLU *TAJBEE I JEJ DEMON* FOT. MARTA KUBISZYN

11. LOGO SCENA OPOWIEŚCI TEATRU NN
 12. ZDJĘCIE Z INAUGURACJI PROJEKTU "WĘ-
 DROWNE SPOTKANIA Z OPOWIEŚCIĄ", KTÓRA
 ODBYŁA SIĘ 12 MARCA 2009 ROKU W MŁODZIE-
 ŻOWYM DOMU KULTURY, FOT. PIOTR SZTAJDEL

13. ZDJĘCIE Z URODZIN SZTUKMISTRZA, FOT.
 JOANNA ZĘTAR

14. ZRZUT EKRANU STRONY *SINGER.TEATRNN.
 PL*, STRONA POWSTAŁA W RAMACH PROJEKTU
 ŚLADAMI OPOWIADEK SINGERA. LITERACKI
 PRZEWODNIK PO LUBELSZCZYZNIE



Muzeum Lubelskim „Zamek” z wykorzystaniem przedstawienia
Inwokacja z towarzyszeniem chóru „Cantus” pod dyr. D.
 Butryńskiej oraz solowego występu J. Kantor

1993

1 marca

► Prezentacja Spektaklu *Inwokacja* na XXVII Ogólnopolskim
 Festiwalu Teatrów Jednego Aktora – Toruń '93 otrzymało
 nagrodę jury.

26 marca

► Premiera spektaklu *Zbyt głośna samotność*

6 kwietnia

► Prezentacja spektaklu *Ziemskie pokarmy* i *Inwokacja* na
 Międzynarodowym Festiwalu Sztuki „Berezil” w Kijowie

17 kwietnia

► Spektakl *Zbyt głośna samotność* w ramach sesji „Urodziny
 Hrabala w Lublinie”, która odbyła się w dniach 16- 18 kwietnia

kwiecień

► Prezentacja spektaklu *Ziemskie pokarmy* w Teatrze Stara
 Prochowania w Warszawie

► Prezentacja spektaklu *Ziemskie pokarmy* na XXVIII
 Ogólnopolskim Przeglądzie Teatrów Małych Form Szczecin'93
 otrzymał nagrodę im. K. Krzanowskiego. Została przyznana
 również nagroda indywidualna za reżyserie tego spektaklu.

26 maja

► Prezentacja spektakli *Zbyt głośna samotność* i *Ziemskie pokarmy*
 wystawionych w ramach sesji literackiej „Józef Czapski – życie i
 dzieło”, która odbyła się w dniach, 26-28 maja

czerwiec

► Prezentacja spektaklu *Inwokacja* na II Przeglądzie Teatrów
 Najlepszych – Opole '93.

1 listopada

► XVII Wrocławskie Spotkanie Teatrów Jednego Aktora i Małych
 Form Teatralnych. Nagroda Rodziny Hassów za wyobraźnię
 teatralną w przedstawieniu *Ziemskie pokarmy* i Nagroda
 Dziennikarzy za przedstawienie *Inwokacje*

1994

maj

- Prezentacja spektaklu *Inwokacja* na IV Międzynarodowym Triennale Sztuki Majdanek '94

8-10 czerwca

- Sesja „Spotkanie z Teatrem Tadeusza Kantora”

1995

8 czerwca

- Premiera spektaklu *Moby Dick*

9 czerwca

- Spotkanie z Andrzejem Sewerynem, połączone z prowadzeniem przez niego warsztatów teatralnych

1 lipca

- Prezentacja spektakli *Inwokacja* i *Ziemskie pokarmy* w Muenster (Niemcy)

8 listopada

- Spotkanie z Henrykiem Sobiechartem na 30-lecie jego pracy artystycznej

28 listopada

- Spotkanie z Jerzym Koenigiem – dyrektorem Teatru Telewizji, i Tadeuszem Nyczkiem – kierownikiem literackim Teatru im. J. Słowackiego w Krakowie

1996

wrzesień

- Wydanie „Scriptores Scholarum” – Zeszyt Teatralny *Dramat w szkole*

*Oprócz przedstawień wymienionych w kalendarium w latach 1990-1995 Teatr NN stałe prezentował swój repertuar (*Wędrowki Niebieskie*, *Ziemskie Pokarmy*, *Zbyt głośna samotność*, *Moby Dick*, *Inwokacja*) w siedzibie Teatru. *Inwokacja* wystawiana była przez Teatr NN również w latach późniejszych – ostatnia prezentacja w oku 2010.





KALENDARIUM OPOWIADANIA HISTORII W TEATRZE NN

2001

1 kwietnia

- Próba otwarta spektaklu *Był sobie raz*

28 kwietnia

- Premiera spektaklu *Był sobie raz*

8 września

- Spektakl *Był sobie raz* w ramach Festiwalu Trzech Kultur zorganizowanego przez Muzeum Pojezierza Łęczyńsko – Włodawskiego we Włodawie

25 października

- Spektakl *Był sobie raz* na VI Międzynarodowym Festiwalu Teatralnym „Konfrontacje Teatralne” (trzykrotna prezentacja)

2002

27 lutego

- Premiera spektaklu *Jak Fajwł szukał samego siebie*

1 marca

- Spektakl *Był sobie raz* wystawiony w kawiarni „Rynkowa” w Kazimierzu Dolnym

21 marca

- Spektakl *Jak Fajwł szukał samego siebie* w ramach „Wieczoru współczesnej poezji Jidisz zorganizowanego przez Towarzystwo Przyjaźni Polsko-Izreelskiej oraz Studium Kultury

3 kwietnia

- Spektakl *Jak Fajwł szukał samego siebie* w ramach promocji książki „Pamięć nieprzyswojona – polska pamięć Zagłady” Michaela Steinlaufa

18 maja

- Prezentacja spektaklu *Jak Fajwł szukał samego siebie* w Centrum Kultury w ramach Turnieju Wojewódzkiego XLVII Ogólnopolskiego Konkursu Recytatorskiego

1 czerwca

- ▶ Próba otwarta *Tajbete i jej demona*

22 czerwca

- ▶ Premiera spektaklu *Tajbete i jej demona*

1 lipca

- ▶ Spektakl *Był sobie raz* podczas urodzin „Brunona Schulza” współorganizowanych przez „Dziennik Wschodni” i „Gazetę Wyborczą”
- ▶ *Był sobie raz* podczas promocji książki *O miłosnym sercu przymierzu, o Ester i o Kazimierzu* w Kazimierzu nad Wisłą

14 lipca

- ▶ Spektakle *Był sobie raz* i *Tajbete i jej demon* w Kawiarni Artystycznej Hades

1 sierpnia

- ▶ Spektakle *Tajbete i jej demon* oraz *Był sobie raz* podczas Festiwalu Filmowego w Zwierzyńcu
- ▶ Spektakl *Był sobie raz* w Szkole Podstawowej w Nadrybiu

9 października

- ▶ Spektakl *Tajbete i jej demon* w Collegium Maius w ramach Festiwalu „konfrontacje Teatralne”

10 października

- ▶ Spektakl *Tajbete i jej demon* podczas Dni Książki Żydowskiej w Warszawie

12 października

- ▶ Prezentacja spektaklu *Był sobie raz* podczas otwarcia Domu Waksmana i Galerii Michałowski

1 grudnia

- ▶ Nagranie radiowe spektaklu *Był sobie raz*

2003

18 stycznia

- ▶ Prezentacja spektaklu *Jak Fajwt szukał samego siebie* w Galerii Michałowski

10 maja

- ▶ Prezentacja spektaklu *Był sobie raz* podczas I spotkania Kultur

w Zamościu

23 maja

- Prezentacja spektaklu *Był sobie raz* w ramach sesji Singerowskiej w Biłogaju

25 lipca

- Prezentacja spektaklu *Był sobie raz* w ramach spotkania teatralno – folkowego w Ośrodku Praktyk Teatralnych w Gardzienicach

30 sierpnia

- Prezentacja spektaklu *Jak Fajwł szukał samego siebie* z okazji 6 rocznicy kawiarni „Szeroka 28”

22 października

- Prezentacja spektaklu *Był sobie raz* w ramach XI Powinobraniowego Spotkania w Lubuskim – Zielona Góra

6 listopada

- Prezentacja spektaklu *Był sobie raz* podczas Festiwalu Teatralnego w Budapeszcie

14 listopada

- Prezentacja spektaklu *Był sobie raz* w Galerii „Piękny Świat” w Warszawie w ramach wernisażu wystawy Bartłomieja Michałowskiego „Sztetł III – nauczycielowi z Drohobycza”

15 listopada

- Prezentacja spektaklu *Tajbele i jej demon* w Wyższej Szkole Humanistyczno– Ekonomicznej w Zamościu

20 listopada

- Prezentacja spektaklu *Tajbele i jej demon* w Bibliotece Publicznej w Lubartowie

15 grudnia

- prezentacja etiudy *Jak Szlemiel robił interesy* podczas II Turnieju Nalewek w Lublinie

28 grudnia

- Prezentacja spektaklu *Był sobie raz* podczas „Witryna teatralna” przegląd teatrów w Młodzieżowym Domu Kultury w Lubartowie

2004

5 maja

- prezentacja etiudy *Jak Szlemiel robił interesy* w ramach Ogólnopolskiego Turnieju Nalewek w Kazimierzu Dolnym

14 maja

- Prezentacja spektaklu *Tajbete i jej demon* w ramach sesji Wszystkie drogi prowadzą do Chełma – śladami myśli terapeutycznej I.. B. Singera” po Lubelszczyźnie

20 października

- Prezentacja spektakli *Jak Fajwł szukał samego siebie* i *Tajbete i jej demon* w Galerii Sztuki Współczesnej WINDA w Kieleckim centrum Kultury

2005

17 stycznia

- Prezentacja spektakli *Tajbete i jej demon* oraz *Jak Fajwł szukał samego siebie* w Klubie „Melodia” w Kielcach

14 kwietnia

- Prezentacja spektakli *Tajbete i jej demon* w ramach spotkania z lubelskimi instytucjami kultury organizowanych przez AIESEC

19 czerwca

- Prezentacja spektaklu *Jak Fajwł szukał samego siebie* w ramach III spotkania z Kulturą Żydowska w Chmielniku

8 lipca

- Prezentacja spektaklu *Tajbete i jej demon* w ramach III Spotkania Kultur w Zamościu

17 sierpnia

- Prezentacja spektaklu *Tajbete i jej demon* w Ośrodku Teatru Kultur” w Morochowie

15 września

- Prezentacja spektaklu *Był sobie raz* podczas Festiwalu Kultury Żydowskiej w Warszawie

11 listopada

- Prezentacja spektaklu *Jak Fajwł robił interesy* w ramach Fetiwalu

2006

16 stycznia

- Prezentacja spektaklu *Tajbele i jej Demon* podczas IX Ogólnopolskiego Dnia Judaizmu w Kieleckim Centrum Kultury

23 czerwca

- Występ Teatru NN na XI Dniach Pamięci Żydów Galicyjskich „Galicjaner Sztetl”

1 lipca

- Prezentacja spektaklu *Tajbele i jej demon* podczas Dni Singera w Biłgoraju

11 lipca

- Prezentacja spektaklu pt. *Był sobie raz* podczas I Festiwalu Muzyki i Tradycji Klezmerskiej – warsztaty i koncerty”

5 września

- Prezentacja spektaklu *Jak Fajwt szukał samego siebie* podczas Festiwalu Kultury Żydowskiej Warszawa Singera

2007

31 marca

- Prezentacja spektaklu *Tajbele i jej demon* w Kazimierzu Dolnym

25 kwietnia

- Prezentacja spektaklu w ramach cyklu spotkań w Salonie Uważności – „Anioły fruwią nad Lublinem” Wspólny projekt Dziennika Wschodniego i Radia eR. Temat wieczoru „Anioły fruwią nad Lublinem”. Prezentacja fragmentu tekstu prof. Władysława *Miasto Aniołów* w wykonaniu Witolda Dąbrowskiego z Ośrodka „Brama Grodzka-Teatr NN oraz fragmentu spektaklu *O tym jak anioły rozsypały nad Lublinem i Chetmem worek z duszami*.

16 czerwca

- Prezentacja monodramu Teatru NN na III Dniach Singerowskich w Biłgoraju.

26 czerwca

- Prezentacja spektaklu *Był sobie raz* w ramach „Sceny Letniej” Kieleckiego Centrum Kultury

13 lipca

- Prezentacja spektaklu *Jak Fajwł szukał samego siebie* podczas II Festiwalu Muzyki i Tradycji Klezmerskiej „Klezmerzy.pl – warsztaty & koncerty”

14 lipca

- Prezentacja spektaklu *Tajbele i jej demon* podczas Dni Jakuba Wędrowicza w Wojsławicach

6 września

- Prezentacja spektaklu *Ole i Trufa* w ramach Festiwalu Kultury Żydowskiej w Warszawa

27 września

- Premiera spektaklu *Opowieści z Bramy*



2008

1 sierpnia

- Prezentacja spektakli Teatru NN *Był sobie raz* oraz *Opowieści z Bramy* w ramach Festiwalu Opowiadaczy „Słowo Daję”

23 listopada

- Prezentacja spektaklu *Opowieści z Bramy* w Teatrze Śląskim w Katowicach



2009

12 stycznia

- Prapremiera spektaklu *Ostatni Demon* Teatru NN na scenie Teatru im. J. Osterwy w Lublinie

31 stycznia

- Prezentacja spektaklu *Tajbele i jej demon* podczas Wizyty Teatru NN w Teremiskach

12 marca

- Inauguracja projektu „Wędrownych Spotkań z Opowieścią”

17 marca



► Spotkanie z Singerem w Goraju W ramach „Wędrownych spotkań z opowieścią”

18 marca

► Spotkanie z Singerem we Frampolu w ramach „Wędrownych Spotkań z Opowieścią”

25 marca

► Spotkanie w Józefowie Biłgorajskim w ramach „Wędrownych Spotkań z Opowieścią”

26 marca

► Spotkanie z Singerem w Turobinie w ramach „Wędrownych Spotkań z Opowieścią”

1 kwietnia

► Spotkanie z Singerem w Janowie Lubelskim w ramach „Wędrownych Spotkań z Opowieścią”

16 kwietnia

► Spotkanie z Singerem w Tyszowcach w ramach „Wędrownych Spotkań z Opowieścią”

17 kwietnia

► Spotkanie z Singerem w Bychawie w ramach „Wędrownych Spotkań z Opowieścią”

18 kwietnia

– Urodziny Sztukmistrza zamykające pierwszą edycję „Wędrowne Spotkania z Opowieścią”

5 lipca

► Spektakl *Tajbete i jej demon* w ramach II Festiwalu Opowiadaczy „Słowo Daję”

20 lipca

► Prezentacja fragmentów prozy Isaaca Bashevisa Singera w interpretacji Witolda Dąbrowskiego Miejskiej Bibliotece Publicznej im. H. Łopacińskiego w Lublinie (Filia nr 4) w ramach „Wędrownych Spotkania z Opowieścią”

*Oprócz przedstawień wymienionych w kalendarium w latach 2001-2010 Teatr NN stale prezentował swój repertuar opowieści (*Był sobie raz*, *Jak Fajwł szukał samego siebie*, *Tajbete i jej demon*, *Opowieści z Bramy*, *Ostatni demon*). Łącznie były one wystawione około 300 razy.



VARIA

IV VARIA

SEZON TEATRALNY

MAREK ARPAD KOWALSKI

Wygląda na to, że staję się niemal rzecznikiem Milanówka, a to za sprawą mieszkającej tam mojej przyjaciółki. Już kilka razy pisałem o tej podwarszawskiej miejscowości, a tym razem skłoniła mnie do tego swoją sugestią rzeczona znajoma. Oto jakiś czas temu wysłała mi wiadomość, że 13 lutego przejeżdża do Milanówka alternatywny Teatr NN z Lublina ze swoim spektaklem i warto, żebym go zobaczył. Bardzo cenię sobie opinię swojej przyjaciółki, dobrze się rozumiemy, więc polegam na jej zdaniu. Tyle że spektakl miał się zacząć haniebnie późno, bo o godzinie 20.00. A kiedy powrót do Warszawy? Możesz przenocować u mnie. Więc zdecydowałem się.

Tuż przed spektaklem sala była już pełna, wręcz nabita ludźmi. Jak zwykle atmosfera pełna oczekiwania i zastanawiania się, co to będzie. Zaczęło się przedstawienie z udziałem dwóch aktorów. Jeden muzyką na klawierze znakomicie budował nastrój. Drugi słowem – raz gromkim, innym razem schodzącym do przenikliwego szeptu – przedziwnymi gestami, mimiką i ruchami dłoni i całego ciała snuł opowieść, wyczarowując tak pozornie skromnymi środkami niby prostą, a w gruncie rzeczy tajemniczą narrację. Muzyk doskonale puentował atmosferę wynikającą z tekstu, to podgrzewając ją, to wyciszając, gdy tak wynikało z tekstu. Obaj byli doskonale zgrani, cudownie się uzupełniali.

Byłem cały czas zafascynowany. Nie tylko ja. Cała sala! Te, jak powiedziałem, niby proste środki wyrazu trzymały w napięciu tłum widzów. Po skończonym spektaklu przez chwilę panowała przejmująca cisza. Rzadko to się zdarza, a wynika z tego, że widzowie jeszcze przeżywają to, co widzieli, pograżając się w swoich myślach. A po chwili wybuchły frenetyczne oklaski.

Gdy wróciliśmy do domu, długo jeszcze rozmawialiśmy o tym, co widzieliśmy i co przeżyliśmy, gawędząc bez końca ze znajomymi. Gdy ci wreszcie się rozeszli, nadal nie mogłem nagadać się ze swoją przyjaciółką, dzieląc się z nią wrażeniami. Poszliśmy spać dopiero o trzeciej w nocy. A gdy następnego dnia wracałem do Warszawy, długo jeszcze w pociągu kołatały mi w głowie fragmenty tego, co widziałem, i moje własne przemyślenia.

I oto dostałem wiadomość, że na 14 marca przewidziany jest monodram Doroty Stalińskiej *Żmija* (tytuł brzmi wielce zachęcająco). Znowu będę chciał pojechać do Milanówka?

Ciekawe, w Warszawie mam niemal pod nosem tyle teatrów! Brać i wybierać. Ale rzadko chodzę do teatru. Natomiast niespodziewanie zapatrzyłem się w Milanówek. Czy dlatego, że moja znajoma ma dar przekonywania? A może dlatego, że mogę z nią po spektaklu porozmawiać o tym, co wspólnie widzieliśmy, a nie tylko chować swoje przemyślenia samotnie we własnej pamięci; że mam szansę dzielić się wrażeniami – i to dzielić się z kimś, z kim się rozumiem? A może i dlatego, że publiczność w Milanówku nie jest zblazowana obfitością wielu teatrów i wdzięcznie, z otwartością przyjmuje to, co jest jej oferowane. A trzeba przyznać, że oferta teatralna dla tej miejscowości jest atrakcyjna. Nie ma tam bowiem stałego teatru, natomiast teatry lub aktorzy, którzy gościnnie odwiedzają Milanówek, przywożą ze sobą doskonałe rzemiosło – wręcz sztukę – i takie przedstawienia, które bez dwóch zdań są interesujące.

„NAJWYŻSZY CZAS!” NR 10, 7 MARCA 2009, s.41.

SZTUKMISTRZ OD SINGERA WALDEMAR SULISZ

Chociaż matka zawsze wychwalała Biłgoraj, okazał się jeszcze piękniejszy, niż nam opisała – zachwycił się Singer. Starego pomalowanego na biało dom u słynnego rabina nikt już w Biłgoraju nie pamięta. Nikt nie pamięta też dziadka Isaaca Singera. Ani samego pisarza. Witold Dąbrowski z Teatru NN postanowił objechać miasteczka Lubelszczyzny, w których toczy się akcja utworów słynnego noblisty

Goraj jest na topie. To w tym miasteczku toczy się akcja głośnej powieści Singera *Szatan w Goraju*. W lutym w miasteczku pojawili się filmowcy: Daniel Strehlau i Maciej Lisiecki. Kręcili kolejne zdjęcia do dokumentu *Baszewis*. – Byli w domu Mieczysława Brachy, 86-letniego mieszkańca Goraja, który pamięta wiele historii związanych z gorajskimi Żydami. – Teraz odwiedził nas Witold Dąbrowski z Ośrodka Brania Grodzka-Teatr NN – mówi Marta Mischczak, szefowa Gminnego Ośrodka Kultury w Biłgoraju.

Na opowieści o Singerze pojawiło się wielu młodych ludzi. – I dzieci, które siedziały w pierwszym rzędzie, zasłuchane i uważne – mówi Mischczak. Czy warto było pojechać do Goraja? – Bardzo. Pokazaliśmy internetowy przewodnik po miasteczkach Singera. Przyszli ludzie z historiami i zadęciami. Zbigniew Gorzkowski, miejscowy artysta odtwarza plan przedwojennego Goraja – mówi rozentuzjasmowany Dąbrowski.

Chłopak z Łaskarzewa

W podstawówce Dąbrowski śpiewał w kościelnym chórze. Śpiewał tak dobrze, że wysłano go na Festiwal Piosenki Harcerskiej w Siedlcach. Pojechał raz, drugi, trzeci. Za każdym razem wrócił z nagrodą.

Do ogólniaka poszedł w Siedlcach. Tu spotkał dwójkę pasjonatów. – Sabina Brodacka, nasza polonistka, zaraziła mnie książkami. Profesor Józef Potocki, zwany popularnie Józkiem, uczył historii. I nie potrafił bez uniesienia mówić o tym, co przeminęło. Zasiali we mnie ziarno – mówi dziś Witold Dąbrowski. Drobnym, uśmiechniętym, spokojnym. Ten uśmiech i ten spokój zabiera na scenę. I ludzie to czują.

Na studia wybrał się do Lublina. Specjalność: wychowanie muzyczne. Ale był też studencki teatr, gdzie wypatrzył go Henryk Kowalczyk, wówczas szef Teatru Scena 6. Dąbrowski grał na wiolonczeli. W '87 zagrał w najgłośniejszym spektaklu Kowalczyka *Zestani do raju*. W pierwszej premierze Teatru NN, założonego przez Tomka Pietrasiewicza *Wędrówki niebieskie* też zagrał na wiolonczeli. Był w swoim żywiole.

Kiedy wiolonczela tęskni

Ze szkolnego chóru została mu miłość do instrumentów. – Chciałem grać na skrzypcach. Skończyło się na wiolonczeli. Mówi się, że wiolonczela potrafi wydać z siebie ludzki głos – mówi Witold Dąbrowski.

Pierwszej wiolonczeli już nie ma. – Można powiedzieć, że zginęła w wypadku samochodowym. W latach osiemdziesiątych pojechaliśmy ze Sceną 6 na występy do Niemiec. Mieliśmy ciężki wypadek. Ja przeżyłem, ale wiolonczela rozleciała się na strzępy.

Kupił kolejny instrument. Już nie taki dobry, jak poprzedni – Wiolonczela to bardzo trudny instrument. Zazdrośny. Trzeba o nią dbać bardziej niż o kobietę.

Dziś pracuje coraz więcej i już nie ma czasu na wiolonczelę. Zastąpił ją gitarą. – Wiolonczela stoi ma strychu w Teatrze NN. Czeki.

Był sobie raz. W Biłgoraju

Gra w spektaklach. Jest zastępcą dyrektora Teatru NN. Jego życiem jest Ośrodek Brama Grodzka-Teatr NN.

– Najwięcej dobrego w życiu zawdzięczam Tomkowi Pietrasiewiczowi. To on pokazał mi, co jest ważne – mówi Dąbrowski. – Ocalenie od zapomnienia tego, co przemija. To, co robimy w ośrodku. Ludzie tak szybko odchodzą. Nagrywamy ich opowieści, wspomnienia, wzruszenie. Zbieramy stare zdjęcia, fotografujemy, kręcimy video. Po to, żeby ocalić od zapomnienia. To, że na Lubelszczyźnie, w poszczególnych miasteczkach

żyły obok siebie, dookoła ryneczków, trzy kultury. I trzy religie. katolicka, prawosławna i żydowska. Dlatego teraz wędruję po miasteczkach Singera

Byłeś w Biłgoraju?

– Tak. Grałem tam spektakl: *Był sobie raz*.

Trafiłeś na ślady Singera?

– Widziałem ostatnie domki. Jeden może był rabinówką. Drugi ma pół ganeczka... Tyle, co nic. Ale są ludzie. Będę we Frampolu. O którym Singer pisał tak: „Miasteczko nazywało się Frampol. Było w nim wszystko, co powinno być w każdym mieście: synagoga, dom nauki, przytułek, rabin i kilkuset mieszkańców. W każdy czwartek we Frampolu był dzień targowy i chłopci zjeżdżali z wiosek, aby sprzedać zboże, kartofle, kurczaki, cielęta, miód oraz kupić sól, naftę, buty i wszystko, czego może potrzebować chłop”.

Nie mam czasu na psa

Jak odpoczywa? Pracuje w Teatrze NN.

Najsilniejsze wzruszenie na scenie?

– Kiedy w styczniu pierwszy raz stanąłem na dużej scenie Teatru Osterwy, żeby zagrać „Opowieści z bramy”. Bałem się. Na koniec dostałem dużo braw.

Jak ładujesz akumulatory?

– Spotykam się z córką, która studiuje oceanografię. Wtedy nie istnieje nic. Jak mam dość, zabieram plecak i jadę do Łaskarzewa. Wtedy też nic nie jest ważne.

A w Lublinie?

– W Bramie Grodzkiej hoduję winorośl. W donicze, bo to winorośl z Izraela. Nie przetrzymałaby polskiego klimatu. Już się obudziła A moje kwiaty w domu śpią.

Dużo ich masz?

– Ponad trzydzieści. Nie mogę mieć psa, bo nie mógłbym być za niego odpowiedzialny...

„DZIENNIK WSCHODNI”, 20 MARCA 2009, s. 5.

INSPIRACJE I ŹRÓDŁA KULTUROWE TEATRU NN. TRYPTYK CHASYDZKI ALEKSANDRA ZIŃCZUK

Cud, o którym się opowiada, znowu nabiera mocy, siła, co niegdyś działała, odnawia się w żywym słowie i działa z pokolenia w pokolenie.

Martin Buber, *Opowieści chasydów*

Był sobie raz to prosta historia o poznawaniu świata. Chełmski Żyd, Szlemiel, zachęcony przez swojego sąsiada, wyrusza do miasta Lublina. Zmęczony drogą układa się do snu. Przed zaśnięciem wyznacza czubkiem butów kierunek drogi, którą po przebudzeniu ma dalej podążać. Świadkiem tych machinacji jest kowal, który podczas drzemki Szlemiela, kładzie jego buty w odwrotną stronę. Wypoczęty bohater wstaje, zakłada buty i udaje się w dalszą drogę, nie mając pojęcia o tym, że zmierza w tym kierunku, z którego przybył. Widząc na powrót ten sam Chełm i jego mieszkańców, zakłada, że doszedł do podobnego miejsca jak tamto, w dodatku noszącego identyczną nazwę. Żona i dzieci Szlemiela, sąsiedzi, słuchając jego nedorzeczných argumentacji, stwierdzają, że popadł ofiarą choroby umysłowej. W celu ustalenia dalszych losów rodziny Szlemiela zbiera się rada starszych, która ustala, że Szlemiel zamiast iść do przytułku, będzie utrzymywać Szlemielową, zaś ta zapewni mu nocleg i wyżywienie. Życie w Chełmie toczy się dalej, a bohater zastanawia się, co teraz robi jego prawdziwa żona

i dzieci.

Kwintesencję opowiadania stanowi ciekawość świata i związany z nią motyw wędrówki. Z tą różnicą, że ukryte motto podpowiada odbiorcy, iż można wędrować nie poruszając się, ale przyglądając się temu, co obok. Poznanie polega na dostrzeganiu piękna najbliższego, które dla Szlemiela okazało się odległe.

Historia Fajwła jest poniekąd kontynuacją historii Szlemiela. Z tym, że druga opowieść została zaczerpnięta z prozy Leo Pavlata, dyrektora praskiego muzeum. Bohaterowie, niczym dwaj bracia, pochodzą z Chełma. Również Fajwł wyrusza w wędrówkę. Jest to nieroztropny chełmski chasyd, który studiuje w samotności święte księgi Izraela. Każdego ranka ma problemy z odnalezieniem jednego kaftana, sztrajmłu oraz jedynej pary butów. Wkrótce wpada na genialny pomysł i zapisuje, gdzie kładzie swoje odzienie. W ten sposób następnego ranka nie ma już kłopotu ze wskazaniem rzeczy. Niestety, pojawia się problem innej natury, a mianowicie Fajwł nie może siebie odnaleźć we własnym łóżku. Bez namysłu wyrusza w świat na poszukiwanie samego siebie. Po jakimś czasie jednak głodnieje. Napotkany po drodze gospodarz oferuje mu posiłki i nocleg w zamian za przypilnowanie nowego konia. Fajwł ochoczo przystaje na propozycję. Jednak zamiast spędzać czas na pilnowaniu zwierzęcia, wciąż rozmyśla nad sprawami tego świata. Pewnej nocy gospodarz zastaje pochłoniętego własnymi rozważaniami bohatera, lecz nie zastaje już konia, który przez nieuwagę myśliciela został skradziony. Fajwł dostaje tęgie baty. Dzięki nieznośnym bólom od uderzeń uradowany bohater odnajduje siebie po obolałym ciele.

Wesoła facecja wprowadza nas w uniwersalny wymiar cierpienia. Bohater doświadczywszy bólu i pokory wraca do miasta, aby wraz z innymi chasydami zgłębiać święte księgi. Od tej pory nie ma żadnego problemu z odnalezieniem swoich rzeczy, ani swojej osoby. Tylko narrator pointuje, że w łóżku już nie ma nikogo.

Tajbele i jej demon, podobnie jak *Był sobie raz*, została oparta na prozie Isaaca Bashevisa Singera. Jest to historia samotnej Tajbele, którą opuszcza mąż z powodu braku potomstwa. Naiwność i osamotnienie młodej Żydówki wykorzystuje wdowiec Alchonon, który zdobywa ją podając się za demona. Przerażona, a następnie rozbawiona wyznaniem miłości Tajbele oddaje się mu. Z czasem przyzwyczajają się do demona Hurmizasa, który prawie co noc odwiedza ją. Wkrótce zakochuje się w nim. W tym samym czasie Alchonon odwiedza za dnia nieświadomą Tajbele. Kiedy ona pracuje w sklepie, on zawsze zbliża się do studni, pod pretekstem zwilżenia ust. Jej z kolei żal przygarbionego wdowca, który samotnie włóczy się po okolicy. Nadchodzą dni, kiedy Hurmizasz przestaje się pojawiać. Tajbele wyczekuje go, przyzywa i tęskni. W końcu któregoś mrocznego dnia spotyka na drodze karawaniarzy niosących zwłoki Alchonona. Wiedzioną wewnętrznym impulsem i litością nad tym człowiekiem, towarzyszy zmarłemu w jego ostatniej wędrówce.

Ta wzruszająca opowieść o prostych i opuszczonych ludziach, zmusza do refleksji nad istotą miłości, która często staje się zachłannym lekarstwem i oparciem na wrodzoną samotność każdego człowieka. Nad uczuciem, które jest tak trudne do zdefiniowania, aż do nieuchwytności, bo jest to przede wszystkim opowieść o kochankach, którzy się mijają. Okazuje się, że miłość jest w tym przypadku usprawiedliwiona z zasad moralnych. One jej jakby w ogóle nie dotyczą, ale przynależą do innej kategorii. Alchonon cierpi, bo zna prawdę. Dla Tajbele jedyną prawdą jest, że demony istnieją i dzięki jednemu z nich mogła być przez moment szczęśliwa.

Radosny śpiew, gwałtowne gesty taneczne, żarliwa modlitwa, odrzucenie ascezy oraz wszechobecna boskość – tak najkrócej można określić praktyki modlitewne chasydów. Ruch chasydzki stworzony przez Izraela ben Eliezera (in. Baal Szem Tow, Beszt, czyli Pan Dobrego Imienia) często porównuje się do radosnej postawy św. Franciszka z Asyżu. Obie postawy gloryfikują piękno życia oraz głoszą pochwałę Boga przez radość i taniec.

Ruch religijny powstały w XVIII wieku ukształtował się wobec opozycji do racjonalistycznej i nazbyt formalnej nauki Talmudu. Na celu miał odnowienie pobożności wyznawców judaizmu. Wyróżniał się braterstwem, jednością oraz równością bez względu na stan majątkowy. Uznawał obecność Boga nawet w najbardziej cielesnych objawach. Dlatego wyznawcy widzieli boskość we wszystkim i uprawiali fizyczną adorację

Stwórcy nie tylko poprzez modlitwę i obrzędy, lecz także zespolenie płciowe, sen i odżywianie się. Wierzano, że najważniejszy był duch, w którym realizowano przykazania.

Chasydyzm wyrósł z wpływów Majmonidesa, z protestu wobec dogmatu oraz dokuczliwego rytuału. Nie zmienia to faktu, że w głównej mierze na jego powstanie miały wpływ wydarzenia na Ukrainie w krwawych latach powstania Chmielnickiego, polska nietolerancja, a także zacofanie. Podczas gdy obok kazuistycznej nauki Talmudu upowszechniała się wśród polskich Żydów praktyczna kabała, uciskany lud tęsknił za nową wiarą. Stąd powszechne zabobony, wiara w sny i duchy oraz w siłę talizmanów. Dlatego też polski chasydyzm, łącząc w sobie te irracjonalne elementy, stał się najnowszym i najbogatszym ujęciem żydowskiego mistycyzmu. Nie trzeba zatem dziwić się, że Tajbele tak szybko uwierzyła Hurmizaszowi w jego demoniczne pochodzenie, a Szlemiel nie zdumiał się zbytnio istnieniem dwóch identycznych miast. Zniknięcie Fajwła oraz dociekanie rady starszych nad dalszym losem Szlemiela również odwołują się do wierzeń prostego ludu.

Opowieści chasydzkie stanowią integralną część ruchu chasydzkiego. Opowiadają o jego duchowych przywódcach, zwanych cadykami. Istota ich polega głównie na przekazaniu tradycji chasydzkiej. To legendy, których głównym zadaniem było pouczenie i pocieszenie. Początkowo istniały tylko w tradycji ustnej i chociaż istnieją ich zapisy, nie zmienia to faktu, że kształt formy mają płynny. Pozbawione stałej formy w przeciwieństwie do jednorodnie formalnych legend buddyjskich, hinduskich czy franciszkańskich¹, stały się punktem wyjścia do realizacji trzech przedstawień.

W przypadku Tryptyku nie można mówić o prostym podziale gatunkowym z tego powodu, że nie są to opowieści o cadykach. Twórcy Teatru przejmują nurt historyczno - kulturowy oraz dowcipne i barwne opowiadanie, którymi cechowała się żydowska anegdota. Poza tym na formę Tryptyku miały wpływ dwie inne książki, które silnie oddziaływały na wyobraźnię Tomasza Pietrasiewicza. Należą do nich *Semiotyka kultury ludowej* Piotra Bogatyriewa, gdzie reżyser znalazł opis bajorzy z ludowego teatru oraz *Dziewięć bram do tajemnic chasydów* Jifija Langer. Oba źródła wskazują jednocześnie na pewną technikę sceniczną, którą wykorzystał reżyser w pracy z aktorem: Gawędziarz opowiada nie tylko słowami [...] Gdy opowiada o czymś strasznym, zniża głos do szeptu. Gdy ma wyjawić jakąś tajemnicę, zadowolony się tylko iluzją, przerywa ją w połowie zdania, mrugnie, rzuci ukośne, porozumiewawcze spojrzenie. Gdy opisuje jakieś nadprzyrodzone piękno, zamyka oczy i chwile głową w prawdziwej ekstazie. W ten sposób słuchacz rozumie o wiele więcej, niż gdybyśmy malowali wszystko drobniawo najwyszukańszymi i najmądrzejszymi słowami²

Inspiracje żydowskim folklorem widoczne są już w pierwszych dwóch spektaklach Teatru. Są nimi *Wędrowniki niebieskie* (1990) oraz *Ziemskie pokarmy* (1991), których scenariusze opierają się m. in. na dwóch powieściach litewskiego pisarza, Grigorija Kanowicza, który po mistrzowsku kreślił kuriozum żydowskich miasteczek.

Tryptyk przede wszystkim odwołuje się do żydowskiego kolorytu. Zadaniem aktora jest jego przywołanie, a więc ukazanie świata już nieistniejącego. Nawet gdy ukazuje on zabawne postaci, a w szczególności Szlemiela i Fajwła, czyni to w sposób dobroniosny i absolutnie nie pejoratywny. Charakterystyczną cechą łączącą zarówno opowieści chasydzkie, jak i sam humor żydowski, jest przynależność do spontanicznej dziedziny twórczości ustnej. Każda społeczność cechuje się swoistym poczuciem humoru. Trudno przytaczać tu nie mające nic wspólnego z kulturą dowcipy o ludności żydowskiej, o których z takim zażenowaniem pisał Henryk Grynberg w eseju *My, Żydzi z Dobrego*. Mamy tu przede wszystkim do czynienia z komicznymi anegdotami, powstałymi w obrębie społeczności żydowskiej, która chętnie śmiała się ze swoich przywar i wyróżniała się nietypowym hiperlogicznym myśleniem.

Opowieści Szlemiela i Fajwła zawierają realia obyczajowe, gdyż wykorzystuje się w nich mit o Żydach chełmskich, którzy obok Żydów bełżyckich, byli uważani za szczególnie niemądrych. Bohaterami dowcipów i dykteryjek żydowskich są głupcy z Chełma i mędrcy, mężowie i żony, chasydzi i goje, a także rada kahalna. Często są to dowcipy w formie dialogu, ale także liczne są krótkie przypowieści obrazujące jakąś zabawną scenkę, w której nie zachodzi żadna wymiana zdań, a ukazany jest najczęściej narastający absurd sytuacji.

Opowieści chasydzkie, które składają się na Tryptyk, zawierają w sobie te same tematy. Szlemiel i Fajwl są chełmskimi głupcami, a przy tym prezentują ruch chasydzki. Podobnie rzecz się ma z radą kahalną oraz właściwym jej sposobie ciągłego racjonalizowania stanu rzeczy. Zarówno Fajwl, jak i Szlemiel, mają coś z roztrzępioną opowieścią z opowiadania *Szczyt roztargnienia* albo przypominają innych bohaterów Stefana Wiecha, ich zabawne przygody oraz pomyłki klóścących się przed sądami grodzkimi Żydów. Pisarz przedstawił ludność żydowską debatującą między sobą z tak właściwym jej humorem, zbliżonym do groteski.

Teksty wykorzystane w Tryptyku wpisują się w obyczajowość żydowskiej społeczności. Kiedy Alchonon nakłania Tajbele do zapuszczenia warkoczy, a także spełnia jej fizyczną namiętność po utracie męża, ma to istotną kompensatę dla kobiety żydowskiej, która znajduje kulturowe umotywowanie w chasydzkim stylu życia. Kobiętom zabraniano podkreślania wdzięku, np. musiały strzyc włosy na krótko i nosić peruki. Zbliżonym przykładem literackim są wspomnienia dorastającego chłopca żydowskiego, bohatera Imre Kertesza, którego prześladowała pamięć lysej ciotki. Ojciec wyjaśnia mu, że „kobiety wywodzą się z poliszów, którym religia nakazuje golić głowy i nosić peruki, czyli szejtl”³. Podobnie ograniczona była ich aktywność seksualna, dozwolona tylko wtedy, gdy miała na celu prokreację. Alchonon jest starym kawalerem, zaś Tajbele opuścił mąż. Alchonon uważany jest za dziwaka, bo w tym kręgu kulturowym do nieżonatych mężczyzn, podobnie jak do niezamężnych kobiet, odnoszono się bez szacunku.

Z jednej strony trzy proste historie pełnią podstawową funkcję rozrywkową teatru. Zgodnie ze scholastyczną klasyfikacją *scientia ludorum* Teatr ten bawi, z drugiej strony niesie ze sobą elementy edukacyjne. Dzięki działalności teatralnej Teatru NN świat chasydów wraz z jego całą specyfiką odradza się na nowo. Pogrzeb Alchanona odprawiony jest zgodnie z obrzędkiem żydowskim. Tekst mówi o tym, jak na oczy zmarłego kładzione są gliniane skorupki z rozbitego naczynia. W Talmudzie znajduje się wyjaśnienie dla takiego zachowania obrzędowego, zgodnie z którym nawet po śmierci nic nie jest w stanie uspokoić pożądania i zawiści, które mają swoje odbicie w oczach człowieka. Toteż należy przykryć je po śmierci jakimś cięższym przedmiotem, aby dać koniec zmysłom i pragnieniom. W żydowskiej księdze można również odnaleźć częste myśli dotyczące analogii między życiem człowieka a wędrówką. Podróż Szlemiela i Fajwla trafnie spointują zawarte w niej aforyzmy.

Jednym razem bohaterowie uwikłani są w świat bez Boga, innym razem obcuja bezpośrednio z Nim lub demonami. Krążą po krainie wspomnień, snów i bytu realnego wyznaczonego przez codzienną przydatność przedmiotów. Szczególnie widoczny dualizm rzeczy ukazany jest w twórczości Singera. Świat Singerowskich postaci przedstawia na zasadzie przeciwnych połączeń: świętość i grzech, przypadek i przeznaczenie, Bóg i diabeł, a to wszystko prześięknięte filozofią Spinozy. Mimo swoich niepowodzeń bohaterowie doświadczają Boga oraz cudów na każdym kroku i pod każdą postacią. Nawet w nieszczęsnym demonie, który stał się nim po to, by odnaleźć w końcu odrobinę ludzkiej miłości.

Tryptyk chasydzki to niezwykle malownicze monodramy. Witold Dąbrowski, zajmuje się sztuką opowiadania, wypełniając gestem i głosem dookołą przestrzeń w sposób całkowicie angażujący. Należy pamiętać, że drugim opowiadaczem jest muzyk wraz z instrumentem. W zależności od przedstawienia jest to kontrabas, akordeon lub klarnet. Głównie dzięki nim muzyka pełni funkcję ilustrującą. Muzyk wspomaga opowieść aktora. Kiedy indziej muzyka spełnia rolę skalającą, podkreślając i wydzielając ważne wydarzenia na scenie. Dwaj artyści obrazują opowieść na zasadzie kontrapunktu. Jeden dopowiada drugiego. Słowo jest wspomagane przez muzykę i odwrotnie. Dzięki temu zrealizowane optima forma. Jednocześnie spektakle odchodzą od tendencyjnego przedstawienia Żydów. Wykorzystano w nich strój odwołujący się do konwencji błazna lub kłowna. Aktor - komediant przychodzi do widowni z zabawną historią o podłożu folklorystycznym. Ubrany jest zgodnie z konwencją ludową na wzór „mądrego głupca”. Pomysł na przydużę marynarkę i buty o zaokrąglonym czubie został zaczerpnięty od Bogatyriewa, który daje opis błazna jak i różnych strojów oraz stosowanych doń atrybutów. Reżyser Tryptyku żydowskiego konsekwentnie powołuje się na wpływ czeskiego badacza. Dzięki jego konkluzjom dotyczącym teatru ludowego podjął decyzję o pełnym uproszczeniu znaków teatralnych, które miałyby funkcjonować jedynie jako umowny kostium oraz dekoracja utworzona za

pomocą ruchów aktora.

Twórców Teatru NN zainspirowało i zdeterminowało z czasem specyficzne miejsce, jakim jest Brama Grodzka. Symboliczne miejsce zetknięcia się świata chrześcijańskiego i żydowskiego nie wyznaczało początkowo programu placówki. Dopiero późniejsze odkrycie magii budownictwa wpłynęło na jej dalszą funkcjonalność, wymogło nowy charakter i ustosunkowanie się do kultury.

Charakterystyczne położenie Lublina jest nie bez znaczenia dla tradycji, którą wchłonęli twórcy Ośrodka. Miasto zaistniało jako łączące w połowie drogi między Wilnem a Krakowem. Brama Żydowska leżała na królewskim szlaku, biegnącym od Bramy Krakowskiej do zamierzchłej siedziby polskich władców, mieszczącej się na Zamku Lubelskim. Niegdyś przez nią wchodziło się do miasta żydowskiego. Przez setki lat na swoistym dwukulturowym pograniczu żyły obok siebie różnorodne i przenikające się wzajemnie duże społeczności.

Lubelszczyznę do czasów II wojny światowej i Holocaustu zasiedlało ponad 300 tysięcy Żydów. W samym Lublinie do 1939 roku liczba ich wynosiła 43 tysiące w ogólnej liczbie 130 tysięcy mieszkańców. Zamieszkiwali głównie żydowską dzielnicę, której centralną część wyznaczała ulica Unicka i Kalinowszczyzna. Główną częścią miasta była także ulica Szeroka, zwana niegdyś Żydowską. Natomiast rozwój lubelskiej gminy żydowskiej przypadł na wiek XVI, kiedy nadano jej mieszkańcom liczne przywileje. Zezwolono im na prowadzenie wolnego handlu oraz drukarni ksiąg hebrajskich, które przyczyniły się do rozślawienia dawnego Lublina.

Po raz pierwszy zobaczyłam spektakl Teatru NN na Festiwalu Trzech Kultur w rodzinnym mieście. Zupełnie przy okazji miałam możliwość obejrzenia gościnnie występującego Teatru z Lublina ze spektaklem *Był sobie raz*. Piszę o tym dlatego, że Teatr ten jest wciąż trudno dostępny. Twórcy grają zwykle w wąskim kręgu przyjaciół oraz na zaproszenie. Przemawia to za elitarnym charakterem Teatru.

Od początku swego istnienia Teatr NN był teatrem kameralnym, zwróconym przeciwko teatrowi masowemu. Teatr ten spotyka się z takimi określeniami jak: teatr ubogi, ascetyczny, autorski, poetycki lub metafizyczny. Tęgo rodzaju nazewnictwo wynika z ekonomiczności środków wyrazu, którymi się posługuje oraz z podejmowania ambitnej problematyki literatury. Można wprawdzie przeczytać recenzje z jego przedstawień w lokalnej prasie lub natrafić przypadkowo na udział w imprezie kulturalnej, ale nie sposób dotrzeć do niego przez plakaty ogłoszeniowe.

Wielka to szkoda, bo to niezwykle rzadka perełka w aktualnych wydarzeniach teatralnych.

„EGERIA” NR 3-4(4-5), 2005, s. 12-14. FRAGMENT PRACY NAUKOWEJ PT. *ESTETYKA TEATRU NN* WYGŁOSZONY PODCZAS KONFERENCJI *TEATR ALTERNATYWNY W LUBLINIE: TRADYCJA I WSPÓŁCZESNOŚĆ*.

1. M. BUBER, *OPOWIEŚCI CHASYDÓW*, PRZEL. P. HERTZ, POZNAŃ 1989, s. 6.

2. J. LANGER, *DZIEWIĘĆ BRAM DO TAJEMNIC CHASYDÓW*, PRZEL. A. GOLEWSKA, KRAKÓW 1988, s. 52-53

3. I. KERTÉSZ, *ZADYSZ ZA NIENARODZONE DZIECKO*, PRZEL. E. SOBOLEWSKA, WARSZAWA 2003, s. 33.



A nocą, nad tym miejscem, nieśmiertelny księżyc, boskie oko wpatrzone w to miasto, w tę Bramę. Taka migawka niebiańskiego aparatu fotograficznego, otwarta na chwilę, na moment, zanim znów zatrzaśnie się i wróci zimna ciemność.

Tak bardzo chciałbym wierzyć, a pozostanie jakaś boska fotografia na dowód tego, że byliśmy w tej Bramie, w tej Sali i wobec jej milczących ścian szukaliśmy magicznych gestów, słów i obrazów, z których czasami rodzi się Teatr...

SPIS TREŚCI

I	O Teatru NN	
	Wstęp	3
	<i>Wędrowki Niebieskie</i>	11
	▶ Elżbieta Wolicka-Wolszleger <i>Pochwała prywatności</i>	15
	<i>Ziemskie pokarmy</i>	17
	▶ Jan Hudzik <i>Dwa przedstawienie lubelskiego Teatru NN</i>	20
	<i>Inwokacja</i>	25
	▶ Elżbieta Wolicka-Wolszleger <i>Nowy spektakl Teatru NN – Inwokacja</i>	28
	<i>Zbyt głośna samotność</i>	31
	▶ Jadwiga Mizińska <i>Wszystko na przemiał</i>	35
	▶ Mirosław Haponiuk <i>Chrystus, Lao Tsy i Mańka</i>	34
	▶ Tadeusz Chrzanowski <i>Co sądzę o Teatrze NN</i>	37
	<i>Moby Dick</i>	41
II	Opowiadanie historii w Teatrze NN	45
	Wstęp - Brama: opowiadanie historii	47
	▶ Małgorzata Gnot <i>Człowiek z Bramy</i>	49
	<i>Był sobie raz</i>	51
	▶ Małgorzata Gnot <i>Wszystkie drogi prowadzą do Chelma</i>	53
	▶ Grzegorz Józefczuk <i>Szlemiel, mędrek i oferta</i>	53
	▶ Andrzej Molik <i>Cały świat to Chelm</i>	55
	<i>Jak Fajwł szukał samego siebie</i>	59
	▶ Andrzej Molik <i>Fajwł, brat Szlemiela</i>	61
	<i>Tajbete i jej demon</i>	65
	▶ Grzegorz Józefczuk <i>Zakochany demon</i>	67
	▶ Andrzej Molik <i>Poezja losu</i>	68
	<i>Opowieści z Bramy</i>	71
	▶ Andrzej Molik <i>Obudzone opowieści</i>	73
	<i>Ostatni demon</i>	75
	▶ Grzegorz Józefczuk <i>Demony w Osterwie</i>	77
	Scena opowieści Teatru NN	79
	Wędrowne spotkania z opowieścią	82
	▶ Julita Sobańska <i>Strażnicy pamięci</i>	85
	Urodziny Sztukmistrza	87
	▶ Teresa Dras <i>Sztukmistrz Singera obchodzi urodziny</i>	88
III	Kalendarium	
	Przedstawienia Teatru NN	93
	Kalendarium opowiadania historii w Teatrze NN	96
IV	Varia	
	▶ Marek Arpad Kowalski <i>Sezon teatralny</i>	104
	▶ Waldemar Sulisz <i>Sztukmistrz od Singera</i>	105
	▶ Aleksandra Zińczuk <i>Inspiracje i źródła kulturowe Teatru NN. Tryptyk chasydzki</i>	106

WYDAWCA

OŚRODEK „BRAMA GRODZKA - TEATR NN”. LUBLIN 2010

WWW.TEATRNN.PL

AUTOR

TOMASZ PIETRASIEWICZ

KOREKTA TEKSTÓW

IZABELA FRANKOWSKA, KAROLINA KRYCZKA, MONIKA ŚLIWIŃSKA, JOANNA ZĘTAR,
ALEKDANDRA ZIŃCZUK

KOREKTA TECHNICZNA

KAROLINA KRYCZKA, ALEKSANDRA ZIŃCZUK

PRZYGOTOWANIE MATERIAŁÓW ARCHIWALNYCH

MARZENA BAUM – GRUSZOWSKA, ANNA CHABER

FOTOGRAFIE

MARTA KUBISZYN, KRZYSZTOF KOBUS, KRZYSZTOF LISIAK, ANDRZEJ POLAKOWSKI, TOMASZ ROMSKI, MARIUSZ
STACHYRA, PIOTR SZTAJDEL, JOANNA ZĘTAR.

OPRACOWANIE GRAFICZNE, OKŁADKA, SKŁAD

FLORENTYNA NASTAJ

DRUK I OPRAWA

DRUKARNIA PETIT

UL. TOKARSKA 13

20-210 LUBLIN

WWW.PETIT.LUBLIN.PL

NAKŁAD: 500 EGZEMPLARZY

ISBN 978-83-61064-14-5

LUBLIN 2010