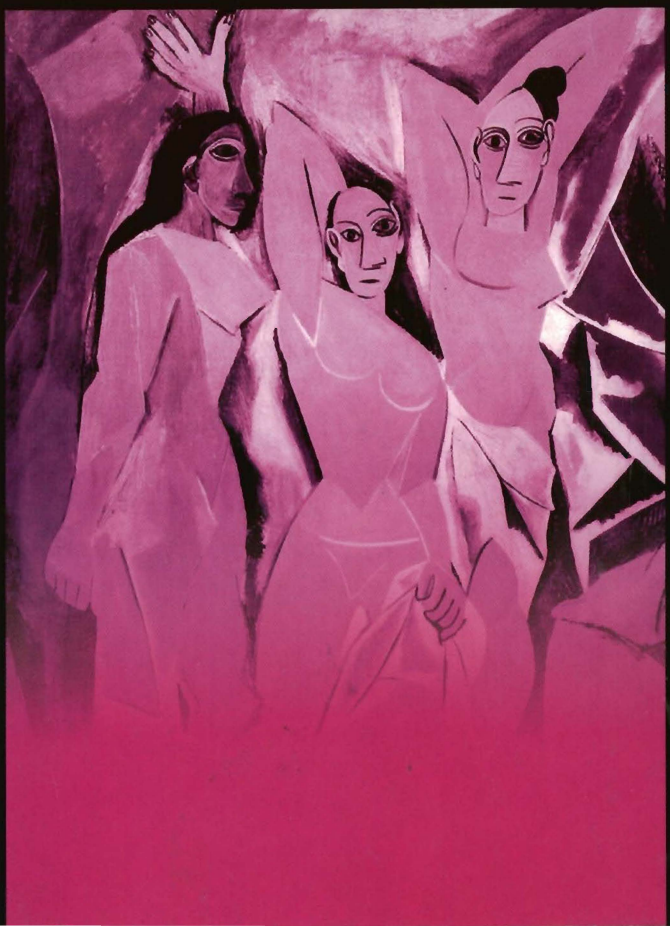
TEATR
IM. JULIUSZA OSTERWY

LUBLIN
UL. NARUTOWICZA 17

Werner Schwab

Die Präsidentinnen

PREZYDENTKI



TEATR
IM. JULIUSZA OSTERWY

LUBLIN
UL. NARUTOWICZA 17

Dyrektor naczelny
KRZYSZTOF TOROŃCZYK

Kierownik literacki
JERZY JASIŃSKI

Sezon 1999/2000

Premiera - 13 maja 2000 r.

Scena REDUTA

Werner Schwab
Die Präsidentinnen

PREZYDENTKI

Przekład - MONIKA MUSKAŁA

Obsada:

Erna
JOANNA MORAWSKA

Greta
ANNA ŚWIETLICKA

Maryjka
HANNA PATER

Reżyseria
JERZY JASIŃSKI

Scenografia
BARBARA WOŁOSIUK

Muzyka
MARCIN BŁAŻEWICZ

Inspicjent/sufler - HALINA KRAWCZYKIEWICZ

Przedstawienie grane jest bez przerwy.

Werner Schwab

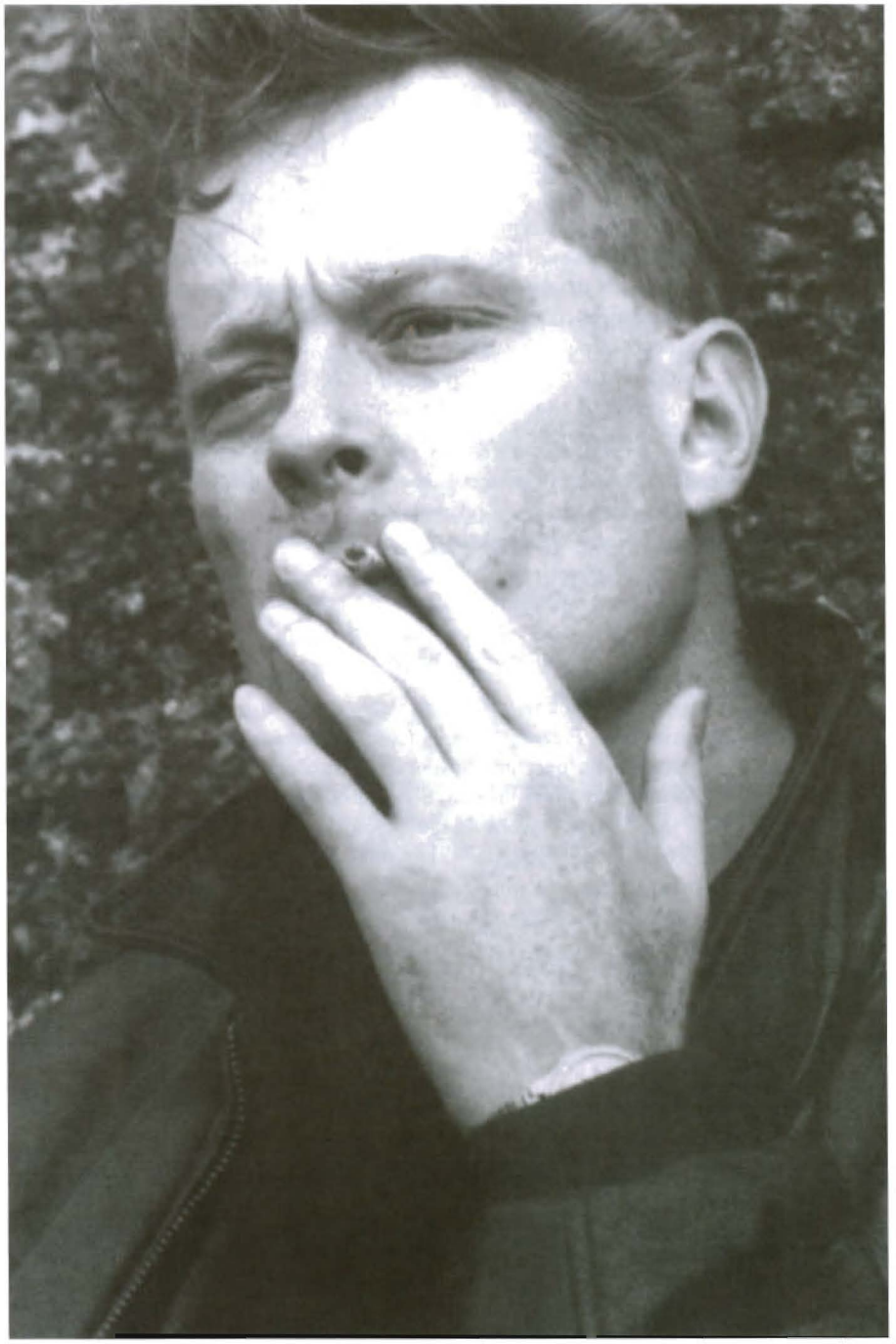
Dwumetrowy dryblas, ubierający się zawsze na czarno. Ur. 4 II 1958 r. w Grazu (Austria). Wychowany przez samotną matkę sprzątaczkę w piwnicach i suterenach pełnych szczurów. W latach 1974-78 uczy się w Kunstgewerbeschule (Szkole Rzemiosł Artystycznych) w Grazu, gdzie poznaje Ingeborg Orthofer, która w 1981 r. zostanie jego żoną. W 1978 r. rozpoczyna studia w mistrzowskiej klasie rzeźby prof. Bruna Gironcoli w Akademii Sztuk Pięknych w Wiedniu, lecz wkrótce podejmuje bezkompromisową decyzję o porzuceniu środowiska artystycznego i na wiele lat (1981-89) wraz z żoną i synkiem Vinzenzem zaszywa się w Kohlbergu we Wschodniej Styrii, gdzie na zupełnym odludziu prowadzi samowystarczalne gospodarstwo. Schwabowie harują ciężko jak małorolni chłopi, Werner bywa w miejscowej gospodzie, przeważnie nocami tworzy prozę, pracuje nad formą i językiem swoich przyszłych sztuk, pisze „dramaty fekalne".

W 1989 r. rozstaje się z żoną i wyjeżdża do Grazu, gdzie w dyskotece Bronx wystawiona zostaje jego wczesna sztuka *Das Lebendige ist das Leblose und die Musik* (Żywe to nieżywe i muzyka). Poznaje Bernta Höfera, maklera nieruchomości, który odtąd będzie go wspierać finansowo i dawać mu mieszkania do dyspozycji w Grazu i Wiedniu.

W XII 1989 r. nobliwy wiedeński Burgtheater odsyła mu trzymany przez wiele miesięcy tekst *Prezydentek* z adnotacją: „Prymitywne realistyczne dialogi zabarwione bawarskim dialektem, przełamane szczególnie obscenicznymi fantazjami. (...) Nie do wystawienia." Prapremiera *Prezydentek* odbywa się 13 II 1990 r. na eksperymentalnej scenie Künstlerhaus w Wiedniu. Za namową agentki Evy Feitzinger Schwab decyduje się na współpracę z wydawnictwem Sessler Verlag i rozpoczyna profesjonalną karierę.

W 1991 r. wydaje swoje cztery „dramaty fekalne" w tomie *Fäkaliendramen*, a rok później ogłasza zbiór pięciu „komedii królewskich" w tomie *Königskomödien*. Jego sztukę *Zagłada ludu albo moja wątroba jest bez sensu* czasopismo „Theater heute" uznaje za najlepszy debiut niemieckojęzyczny 1991 r. Schwab zdobywa kolejne prestiżowe nagrody, zaczyna być wystawiany w całej Europie Zachodniej i zasypywany zamówieniami na nowe sztuki. Z artysty ignorowanego, ekstremalnego przedzierzga się w najbardziej reprezentatywnego współczesnego dramatopisarza Austrii. Ta metamorfoza jest ponad jego siły. W noworoczny poranek 1994 r. martwy Schwab zostaje znaleziony w swoim mieszkaniu w Grazu. Miał 4,1 promila alkoholu we krwi. Pierwsze policyjne meldunki donoszą, że zgon nastąpił podobno wskutek „uduszenia", „bez współdziałania osób trzecich". W maju 1994 r. w kilka miesięcy po zagadkowej śmierci Schwaba, Burgtheater pośpiesznie, z wielkim rozgłosem i sukcesem artystycznym wprowadza *Prezydentki* na swą kameralną scenę Akademietheater (reż. Peter Wittenberg), tym samym publicznie rehabilitując i nobilitując tego „pisarza przeklętego". Ukazuje się tom pt. *Dramen III* (Dramaty III) zawierający siedem ostatnich z zachowanych sztuk Schwaba pozostawionych w maszynopisie.

W Polsce po raz pierwszy na afiszu Werner Schwab pojawia się 21 III 1997 r. w T. Współczesnym w Szczecinie jako autor sztuki *Moja wątroba jest bez sensu albo zagłada ludu* (tytuł nieco zmieniony w stosunku do oryginału), którą zrealizowała Anna Augustynowicz. Polska prapremiera *Prezydentek* odbywa się 14 XII 1997 r. w T. im. Jaracza w Olsztynie, w reż. Tomasza Dutkiewicza, poprzedzając kolejne premiery w Krakowie (Teatr STU), Wrocławiu (T. Polski - reż. Krystian Lupa) i w Bielsku-Białej (T. Polski).



Od reżysera

14 maja mija pięć lat od mego reżyserskiego debiutu. Ironia losu sprawiła, że zupełnie przypadkiem uczczę ten osobisty jubileusz premierą - przepraszam za wyrażenie - „dramatu fekalnego". Po Cwojdzińskim, Kajzarze, Woody Allenie - Schwab. „Niebezpieczny geniusz, pijane monstrum, według mieszczańskich kryteriów absolutny obrzydliwiec". „Genialny samotnik dotrzymujący kroku swoim czasom". Tak pisano o nim. On sam twierdził: „tylko ból jest w człowieku wielki, człowiek jest mały". Ustami jednego ze swych bohaterów zadał przerażające pytanie: „Czy my wszyscy musimy umrzeć na innych ludzi, tak jak się umiera na raka". Szokujący, odrażający potwór, który nie mógł znieść „swojego własnego człowieka w sobie" i który wykreślił ze swego słownika takie słowa jak: ojciec, matka, mała ojczyzna (Heimat), szczęście. Żył i tworzył intensywnie, solidnie zapracował na legendę skandalisty, buntownika w stylu modernistycznej bohemy, który obrazoburczo ośmielił się nazwać po imieniu ohydę świata.

Już sama obecność Schwaba w repertuarze teatru obok bajki, Słowackiego, Moliera czy nawet Mrożka to swego rodzaju prowokacja. Wiem o tym. I właśnie to bardzo zagrzewa mnie do pracy nad *Prezydentkami*. Może we mnie, układnym Raku, czai się duch buntu? Jedno wiem na pewno - Schwab, jego „kurwy", „gówna" i kloaczna filozofia to swoista gra z teatrem, twórcami, widzem. To sprawdzian naszej intelektualnej i życiowej dojrzałości przejawiającej się w odwadze odrzucenia pustych frazesów i modnych „jedynie właściwych", „jedynie słusznych" poglądów, które z daleka cuchną nietolerancją, konformizmem i obłudą.

Przyjrzyjmy się tytułowym *Prezydentkom*. Na zimno, bez uprzedzeń. To trzy proste, ubogie kobiety, egzystujące na peryferiach hierarchii społecznej - dwie emerytki Erna i Greta oraz nieco młodsza od nich Maryjka. Erna, sprzątaczka, chorobliwie oszczędna dewotka dźwigająca jako „krzyż żywota swego" syna psychopatę i alkoholika. Greta - spragniona miłości, frywolna, wulgarna i sentymentalna. Maryjka - specjalistka od przepychania klozetów gołymi rękami. Te kobiety, jak sugeruje już ironiczny tytuł, w swoisty groteskowy sposób obradują nad światem, z perspektywy kuchni i ustępu mówią o wierze, polityce i osobistych problemach, w których desperacko próbują odnaleźć jakiś wyższy porządek. „Jeśli Pan Bóg sprawił cały świat, to i stworzył ludzką gnojówkę" - filozofuje Maryjka. Swe pieskie życie starają sobie zrekompensować wizjonerskimi marzeniami o szczęściu. Erna i Greta wzdychają do stabilizacji u boku mężczyzny. Maryjka pragnie absolutnego poniżenia i absolutnego wywyższenia jak święta męczennica. Swe iluzje roztaczają każda przeciwko każdej. Licytacja jest ostra, drapieżna, w finale nawet krwawa...

Prezydentki - rozpięte między czarnym humorem a katharsis - szokują skalą okrucieństwa i patologii relacji międzyludzkich. To sztuka dla ludzi, którzy mają odwagę przełamać swoje uprzedzenia i opory wobec fizjologii „dramaturgii fekalnej" aby spróbować wsłuchać się w język Schwaba. Język plugawy i metafizyczny, będący swego rodzaju ekstatyczną frazą porażającej rytualnej psychodramy celebrowanej przez trzy samotne, sfrustrowane kobiety, które ciągną nas „na dno" człowieczeństwa aby uświadomić nam bolesną, tragikomiczną prawdę o ludzkiej egzystencji.

Ja się Prezydentek nie brzydzę. Myślę, że udało mi się z nimi oswoić moje aktorki, które - wiedzione zawodowym instynktem - zrozumiały, że to świetne role. Dziękuję Ani, że dla szczęścia Grety spróbowała pogodzić swoją wiarę w Boga z wiarą w Schwaba i we mnie. Dziękuję Asi, że starała się okiełznać swój temperament, aby oschła Erna zasłużyła na swego zdewociałego Wottilę. Dziękuję Hani, że tak rzetelnie i pokornie stała się medium, przez które komunikuje się z nami Maryjka.

Hania udostępniła mi swoje zapiski czynione na marginesie prób. Warto przytoczyć fragment: „W przeciwieństwie do Erny i Grety Maryjka nie ma złudzeń co do swego awansu społecznego. Nawet w marzeniach pozostaje „kiblową". Myśli - byłam nią i będę, jedynym wyjściem z sytuacji jest traktować swoją funkcję jako powołanie, misję. Kloaka świata jest dziełem Opatrzności, a więc siłą rzeczy musi być tak samo wartościowa jak piękna reszta. Pogodzona z losem Maryjka nie brzydzi się drugiego człowieka, mimo, że zna go prawie wyłącznie od szpetnej, sekretnej strony. Uznaje się za narzędzie boskiej miłości, swą pracę postrzega w kategoriach posłannictwa. Tak sobie to wymyśliła. Czuje się wyróżniona, jedyna, wybrana, nadzwyczajna. Kocha w sobie tę wyjątkowość, dla siebie i innych tworzy mit o sobie. W tym micie bliźni ją szanują i podziwiają, co przypuszczalnie w rzeczywistości jest ochłapem wdzięczności i tolerowaniem konieczności istnienia Maryjki za to, że pozwala im ona uporać się z ohydą świata. Jednak (i tu paradoks) swoim istnieniem Maryjka przypomina ciągle o tym co nie jest przyjemne, więc wszyscy z daleka omijają ją z uśmiechem politowania, a ona podąża, w gruncie rzeczy już rzeczywiście niespełna rozumu, tak bardzo, chorobliwie wręcz przesiąknięta swym «pomysłem na życie»..."

Te trzy „stare krupnioki" to bomba zegarowa współczesnego teatru. Wcześniej czy później musi ona eksplodować. Nie miałbym nic przeciwko temu, żeby odbyło się to 13 maja 2000 r. wieczorem na scenie Reduta Teatru im. Osterwy w Lublinie.

P.S. Specjalne podziękowania kieruję do trzech anonimowych „prezydentek", które podejrzałem i podsłuchałem, opalając się na łące pod domem. Były takie jakby wymyślił je Schwab. Rozbebeszone, nie wstydziły się publicznie obnażyć swego babskiego cielska... Wygrzewały się leniwie na słońcu, popijały jakiś alkohol. I paplały. Każda osobno. Paplały o seksie, chłopach, kłóciły się i śmiały, a w pewnym momencie, trochę już zmęczone, przerzuciły się na filozofowanie. Tak naturalnie jak przed chwilą mówiły o „dupie" i amatorach na damskie powaby, tak samo w jednej chwili zaczęły gadać o życiu. Jedna z nich pouczała przyjaciółki: „W życiu trzeba stać zawsze mocno, na prostych nogach. Jak się tylko na chwilę ugniesz, życie przechodząc obok, tylko jeszcze cię popchnie i przewróci. Gdy będziesz stać prosto, zdecydowanie, życie nie zrobi ci krzywdy." W tych „prezydentkach" ujrzałem i usłyszałem Prezydentki Schwaba. Utwierdziłem się w przekonaniu, że Schwab to nie skandalizująca legenda i deprawator porządnych obywateli. To sama metacodzienność.

Maj 2000 r.

Kto brudu nie może znieść, sam ma nieczyste sumienie

Z Helmutem Schödelem - biografem Schwaba rozmawia Monika Muskała

Niedzielne popołudnie na Ottakringu, w XVI dzielnicy Wiednia. Puste ulice. Ani śladu tubylców, „co się na swoją drobnomieszczańską niedzielę odstawiają w dresy". Jaka szkoda. Tureckie restauracje, mroczne, zadymione bary. Wreszcie Brunnenmarkt, targ warzywny, przy którym w 1991 roku mieszkał Werner Schwab. Tutaj „dzień zaczyna się już o czwartej rano. Przyjeżdżają pierwsze ciężarówki, ruszają widlaki z paletami, do barów przychodzą kurwy z Gürtla, zewnętrznej obwodnicy Wiednia, na fajerant", pisze Helmut Schödel. Kiedyś przy Brunnenmarkt mieszkał „poeta przeklęty", teraz mieszka jego biograf.

Zanim usiądziemy do rozmowy, rzut oka na okolicę z okna trzeciego piętra: tam, po drugiej stronie targu, było Cafe Berger, gdzie według Schwaba dawano najlepszą w mieście kawę, objaśnia Schödel. Gruba właścicielka z ogniście czerwoną trwałą, powiesiła się z powodu długów karcianych. Jej kelner i sublokator odstrzelił sobie wkrótce potem mózg.

W mieszkaniu Schwaba stał kosz pełen kości zwierząt uzbieranych w „dolinie śmierci", w jarze niedaleko Kohlberg we Wschodniej Styrii, gdzie przez prawie dziesięć lat żył z żoną i synem. A tutaj obok mieszkała jego stara sąsiadka, która przed znienawidzoną córką udawała przygłuchą. Jej telewizor ryczący na cały regulator bez trudu zagłuszała rozklekotana maszyna do pisania Schwaba i huk punko-heavy-death-metalowych decybeli. Do mieszkania naprzeciw Schwab miał się wprowadzić znowu w lutym 1994 r. Ale 1 stycznia zmarł.

MONIKA MUSKAŁA: Dlaczego Schwab chciał zafałszować swój wizerunek? Zanim ukazała się pańska książka, rozpowszechniono sporo kłamstw na jego temat, których autorem był zresztą często on sam. Nagle okazało się, że „poéte maudit" (poeta przeklęty - przyp. J.J.) miał żonę i dziecko, że utrzymywał kontakt z matką, że przez dziesięć lat prowadził regularne gospodarstwo rolne...

HELMUT SCHÖDEL: Schwab nie chciał, żeby mu się dobrano do korzeni. Wolał nie ujawniać autobiograficznego podłoża, żeby nie uznano go za austriackiego geniusza. Nie chciał być zaliczony do nurtu literatury chłopskiej ostatnich lat, literatury od której zalatuje oborą. Uważał, i to się teraz potwierdza, że jego koncepcja literacka ma format międzynarodowy, a że materiał i doświadczenie pochodzą akurat z tego kąta, to sprawa drugorzędna. Jego dzieło zdobędzie uznanie na innej płaszczyźnie, jako coś powszechnego. Wydawało mu się, że byłby to fałszywy trop, że sprowadzono by to zaraz do austriackiego regionalizmu. Temu chciał zapobiec.

Porozmawiajmy w takim razie o początkach. Co zadecydowało o rozwoju Schwaba, zacznijmy od dzieciństwa, od matki...

Kiedy poznaliśmy się, Schwab powiedział mi, że nie ma z matką kontaktu, że pogardza nią, ona jakoby nie chodzi na jego sztuki, zresztą nawet by jej nie wpuścił. Prawda oczywiście wyglądała zupełnie inaczej. Ta kobieta to krzyż jego życia. W rzeczywistości nigdy się od niej nie uwolnił. Te wszystkie historie, że kiedy przychodził do domu pijany, to skrapiała go święconą wodą, wołając: „idź precz, Szatanie!", to prawda. Albo kiedy leżał w wannie, wparowywała do łazienki i krzyczała: „zakryj się, świnio!". To wszystko prawda. Widziała w nim swoją jedyną rozpoznawalną winę, jaką popełniła wobec katolicyzmu: zaszła w ciążę bez ślubu i do tego z rozwodnikiem. To był najprawdopodobniej jej jedyny seksualny kontakt w życiu. Nigdy sobie tego nie wybaczyła. W swoim synu, takim na jakiego wyrósł, upatrywała bożej kary za swój postępek. Ona marzyła, że Werner zostanie czcigodnym obywatelem Grazu, aptekarzem, albo kimś takim.

Istnieją dwa wizerunki kobiety: matka i kurwa. A do tego instrukcja macho: traktuj kobietę jak kurwę, a kurwę jak kobietę. Rola matki była już obsadzona, czym jeszcze mogła być kobieta? Kurwą. I w gruncie rzeczy Aloisia Schwab tak traktowała kobiece otoczenie: pamiętając zawsze o tym, że sama raz w życiu była kurwą. Którą oczywiście nigdy nie była, ale mówimy o jej obsesjach.

To kobieta niepoprawna i bezlitosna. Jestem pewien - to moje subiektywne zdanie - że tę wczesną śmierć swojego syna potraktowała jako zarządzoną odgórnie ostateczną czystkę. Spod wpływu tej kobiety, z patologiczno-katolicką obsesją, która potrafi szerzyć wokół siebie tylko poczucie winy, dla siebie samej rezerwując zawsze rolę ofiary, Schwab nigdy naprawdę nie wyzwolił się. (...)

Schwab odniósł błyskawiczny i oszałamiający sukces. Obsypano go nagrodami, obwołano dramaturgiem roku. Dlaczego tak ślepo wpadł w pułapkę kariery, skoro kiedyś przecież udała mu się ucieczka ze świata pozorów?

Mogę pani odpowiedzieć z własnego doświadczenia. Człowiekowi zdarzają się po prostu rzeczy, o których wcześniej mu się nie śniło, z których wcześniej się śmiał, pewien, że coś takiego jego samego nie mogłoby spotkać.

Społeczeństwo ma tendencję wchłaniania wszystkiego, także zjawisk ekstremalnych: jeśli obok czegoś nie można już zwyczajnie przejść, jeśli nie można czegoś dłużej ignorować, jeżeli ucieczka „przed" nie jest już możliwa, pozostaje ucieczka „w". Wchłonięcie, a tym samym zneutralizowanie. Tak działa przemysł kulturalny. W przypadku Schwaba to właśnie miało miejsce. A jeżeli czekało się całe lata, żeby zostać zauważonym, trudno potem powiedzieć: to mnie nie interesuje; byłoby to zupełnie niedorzeczne. W ten sposób Schwab nagle znalazł się w sytuacji, w której musiał pisać na zamówienie jedną sztukę za drugą. I w swojej dobroduszności, i wdzięczności także, nie chciał nikomu odmówić, nikomu nie chciał sprawić zawodu. *Faust* to było absolutne wyczerpanie jego metody pisarskiej, sam zresztą tak uważał.

Chciał zająć się pisaniem prozy. Zapytałem go kiedyś, dlaczego właściwie pisze dla

teatru. Wiedział, że pracowałem akurat nad tekstem o życiu wiedeńskiego półświatka i powiedział mi: „Pan chodzi do hotelu na godziny, ja chodzę do teatru. Każdy z nas musi czasem robić coś poniżej swojego poziomu". Wierzył, że mając nazwisko, będzie mógł sobie pozwolić na to, co zawsze chciał robić, na pisanie prozy.

I nie chodziło tu o subiektywne widzimisię, fałszywą samoocenę: Schwab był dramaturgiem z krwi i kości, bo dramatyzował prozę, przecież to „bluzganie", to nie są prawdziwe role, to nic innego jak jednolita kupa gówna, rozpisana na określone osoby. On wcale nie był geniuszem dramaturgii(...). Ale dowiódł, że mimo wszystko to funkcjonuje. (...)

Dla wielu właśnie ta kupa gówna jest nie do przyjęcia. Niełatwo przystać na to, że za zapchanym kiblem kryje się głębsza filozofia...

Kto brudu nie może znieść, sam ma nieczyste sumienie. Nasza postburżuazyjna rzeczywistość u schyłku epoki industrialnej, gdy prolonguje się polityczny układ, który faktycznie jest nie do utrzymania, ta rzeczywistość musi siłą rzeczy cierpieć pod naporem woli oczyszczenia. I w tym momencie przychodzi Schwab i wnosi całe błoto z powrotem. Prowokuje konfrontację z przeszłością, historią i tożsamością całej społecznej klasy. To przecież afront. Tylko że mieszczaństwo ma deprymującą skłonność do masochizmu, musiało więc włączyć Schwaba do swojego, nazwijmy to, programu.

Dlaczego Schwab poniósł klęską? Zapisał się na śmierć, nie wytrzymał presji, czy może wypisał się, jak twierdzą inni...

Nie. To nie to. Wypisał się, owszem, jeśli chodzi o pewną konkretną technikę, ale zdawał sobie z tego sprawę i miałby wystarczająco dużo czasu i chęci, by pisać prozę, czy jeszcze coś innego. Z całą pewnością nie na tym polega jego dylemat. Presja oczywiście istniała, oczekiwano, że będzie dostarczał, produkował, a on był naprawdę dobrym człowiekiem, nie chciał nikogo zawieść. W pewnym stopniu to zaważyło, na pewno, bo potem doszły tabletki, alkohol... Ale to wszystko są okoliczności zewnętrzne, istnieć musiał prawdziwy powód, dla którego Schwab zaczął igrać ze śmiercią i uznał swoje życie za przegrane.

Ktoś, kto tak daleko zabrnął w poszukiwaniu prawdy, nie może równocześnie mieć ochoty na stosowanie mieszczańskich strategii przetrwania. Kto miał odwagę spojrzeć w oczy prawdzie, nie ma już szans na kompensację, na czerpanie przyjemności z udziału w uroczym programie rozproszenia, jakim jest nasze życie. Nie był już do tego zdolny, bo kto tak pisze i myśli, rozstrzygnął już o wszystkim...

Fragmenty wywiadu pt. *Rechot pierwotniaków*
„Didaskalia" nr 21/X 1997 r.
Tytuł przedruku od red.

Helmut Schödel - felietonista tygodnika „Die Zeit", autor m.in. głośnej biografii Wernera Schwaba *Seele brennt* (Dusza płonie) wydanej w 1995 r.

Nasz świat nie jest piękny

Z Ingeberg Orthofer, żoną Schwaba rozmawiają
Małgorzata Sugiera i Monika Muskała

INGEBERG ORTHOFER: Zawsze z wielką ciekawością oglądam inscenizacje sztuk Schwaba, interesuje mnie, którą perspektywę z wielu proponowanych wybierze reżyser i co z tego wyniknie. Co wyniknie, jeśli będzie pracował, wychodząc od psychologii postaci, jeśli będzie się starał zbudować dialog tam, gdzie on nie istnieje, podczas gdy w twórczości Schwaba chodzi między innymi właśnie o tę egzystencjalną kwestię, że dialog między ludźmi przestał istnieć.

MAŁGORZATA SUGIERA: Myślę, że reżyserzy obawiają się po prostu pułapki formalizmu.

MONIKA MUSKAŁA: Stąd potrzeba udramatyzowania tekstu Schwaba, wydobycia z niego dialogu, pójścia w psychologię, aby te postaci stały się postaciami z krwi i kości, wiarygodnymi i namacalnymi.

Nie uważam, że alternatywą dla perspektywy psychologicznej musi być perspektywa formalistyczna. Jakąś możliwością jest na przykład interpretacja egzystencjalistyczna. W Paryżu zrobiono *Prezydentki* po „beckettowsku", zupełnie zrezygnowano z psychologii, akcji, humoru, były tylko trzy gadające głowy na czarnym tle, i to było po prostu porażające. Kwestie komunikacji, indywidualności, samorealizacji (jako kategorii mieszczańskiej) w ogóle nie zostały postawione w tym przedstawieniu, brak tego wszystkiego w tekście reżyser przyjął za podstawę. Punktem wyjścia tej sztuki są przecież trzy postacie uwięzione we własnych kosmosach. A ponieważ w każdej z nich kołacze się jednak pragnienie transcendencji, znalezienia sensu życia, pozostaje im tylko ucieczka w imaginację.

M.S.: Nawiasem mówiąc, to naprawdę mistrzowski zabieg Schwaba, że w tych imaginacjach wszystkie spotykają się na tej samej uroczystości.

Schwab traktował zawsze bardzo poważnie te wywłaszczone, pokawałkowane, pozbawione indywidualności postacie, nigdy ich nie wyśmiewał, nie zdradzał. Wszystkie jego sztuki i każda w nich postać to tragedie, humor oczywiście istnieje, ale jest elementem pomagającym w poznaniu tego świata.

M.M.: Przy powierzchownej lekturze Schwába często tragedia umyka, widać tylko prowokację: fekalia, obsceniczność, kazirodztwo, kanibalizm...

M.S.: Jedni biorą to za prowokację, inni traktują realistycznie, wręcz naturalistycznie, że to taki współczesny Zola...

Niestety, często nie dostrzega się poezji, wielkiej poetyckiej siły tego języka. Stwierdzenie, że właściwie dopiero język kształtuje rzeczywistość, było „biograficznym" zdaniem Schwaba, powtarzał je w wywiadach, można to też wyczytać z wielu jego tekstów. Wierzył w sprawczą siłę języka, pisanie było dla niego aktem tworzenia świata.

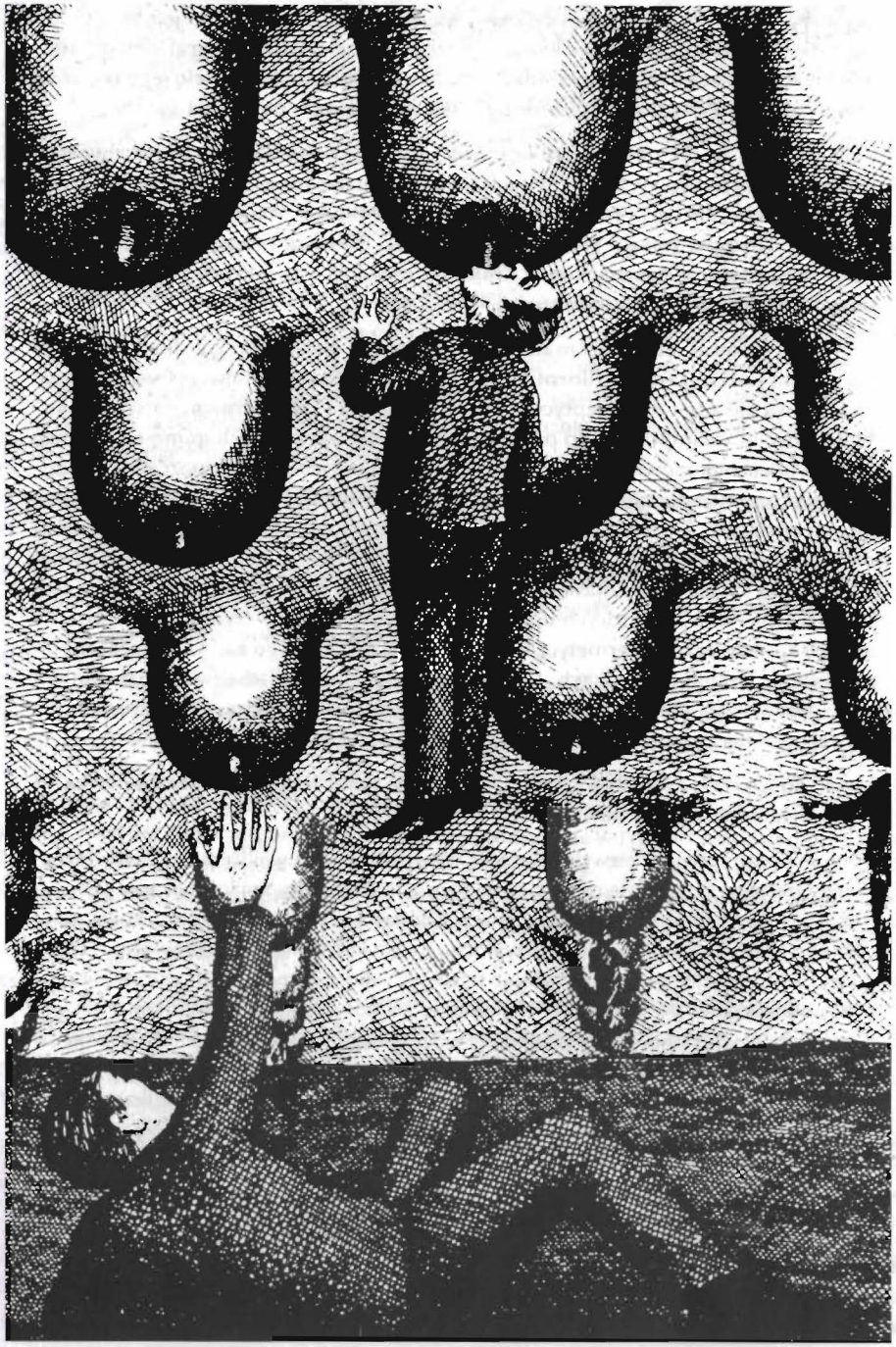
M.M.: Myślę, że dla polskiej publiczności język Schwaba może brzmieć chwilami obco; sceptycyzm językowy, filozofia języka, nie mają u nas takich tradycji jak w Austrii - nie tylko w teorii, ale i w przełożeniu na literacką praktykę. Mauthner, Wittgenstein, ale i Wiener Gruppe, poezja graficzna i tak dalej. Podczas otwarcia wystawy prac Schwaba w Konsulacie Austriackim w Krakowie mówiłaś o związkach pomiędzy rzeźbą, muzyką a tekstem w jego twórczości.

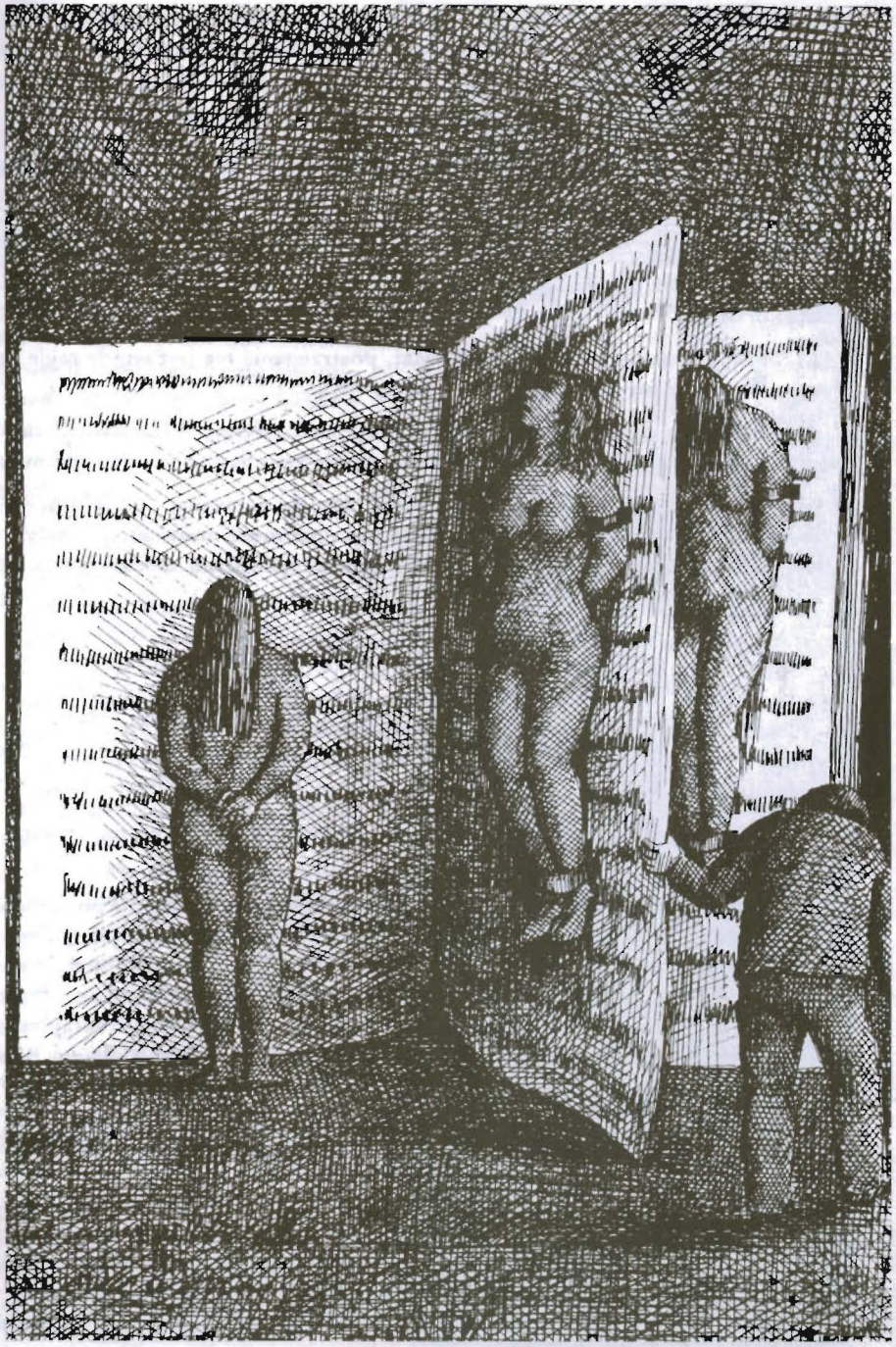
Schwab traktował język jako materiał. To założenie pochodzi z bardzo wczesnego okresu, zanim jeszcze zajął się filozofią i krytyką języka. Już jego najwcześniejsze szkice naznaczone są zasadniczym sceptycyzmem wobec języka jako sprawnego środka komunikacji. Być może impulsem do pracy była dla niego kwestia: jeśli mimo to nie chcę milczeć, to jak mogę mówić? Stąd w jego twórczości paralelność różnorodnych środków, jakie proponuje muzyka, sztuki plastyczne i literatura. Łączy je jedno, wszystkie kreują rzeczywistość. Dopiero potem, gdzieś na początku lat osiemdziesiątych, zaczął systematycznie studiować filozofów jęzka, czytał Mauthnera, Ferdinanda de Saussere'a i francuską szkołę językoznawstwa, ale była to raczej potrzeba teoretycznego podbudowania wniosków, do których doszedł już w praktyce. Przy czym sam akt pisania był u niego zawsze bardzo hermetyczny, nigdy nie rozpraszała go żadna lektura, robienie notatek, szperanie w książkach. (...) Pisanie było zawsze dla Schwaba czerpaniem z bardzo głębokich wewnętrznych pokładów. „Importował" wiedzę, ale w procesie pisania pracował już bardzo obrazowo, plastycznie; wszystko osadzone było w życiu.

M.M.: To „życie", z którego czerpał, to była nie tylko gospoda i mieszkańcy Kohlbergu, to była także między innymi prasa bulwarowa.

Wspomniałam o jego niezwykłym darze obserwacji. Jego wielką pasją było zbieranie - obserwacja to oczywiście także pewna forma kolekcjonowania. Zbieranie było zawsze szalenie ważnym elementem jego pracy. Zbierał rozmaite przedmioty, kości zwierząt, zbierał wyobrażenia o świecie, przysłuchując się ludziom, ich rozmowom o Bogu, polityce i życiu, czytając gazety, oglądając telewizję. Miał olbrzymi zbiór wycinków prasowych, całe skrzynie po bananach wypełnione nagłówkami, doniesieniami z kronik kryminalnych, a wszystko uporządkowane według specjalnego klucza. Stanowiło to dla niego cenny materiał. Zestawiał potem te nagłówki, albo przycinał i kombinował ze sobą. Kroniki kryminalne pisane są bardzo często przez słabych dziennikarzy. Opisują oni tragiczny wypadek, że ktoś został zamordowany w taki a taki sposób, ale przez językową nieporadność pęka gdzieś to, co chcą naprawdę powiedzieć i wychodzi coś zupełnie absurdalnego.

Dla Schwaba była to nieoceniona skarbnica. Wyszukiwanie tych pęknięć, obserwowanie, jak powstają i do czego prowadzą.Tak jak na przykład w swoich płaskorzeźbach (...) stosował wnętrzności i odpady zwierzęce, które zostawały z uboju bez względu na to, jak bardzo się staraliśmy, żeby wszystko zostało wykorzystane, tak i z lektury gaze-





ty, którą czyta się przecież ze względu na informacje, zostawały zawsze jakieś „resztki", odpady: dziwaczne złączenia, niedorzeczności, zniekształcenia. Bardzo szybko zaczął je wykorzystywać w pisaniu.

M.S.: Przez te pęknięcia wyziera coś, co w gruncie rzeczy chcemy ukryć.

Świat można by podzielić na to, co jest na wierzchu, co jest uświadomione, co zostało sformułowane, i na to, co jest pod spodem - śmietnik, którego się właściwie nie pojmuje i o którym nie chce się nic wiedzieć. Wyziera przez te pęknięcia , i to jest ciekawe, bo to jest właśnie rzeczywistość. To - a nie ten sztucznie skonstruowany świat. Z tym wiąże się też mieszczańska koncepcja smaku, który pozwala rzeczy dzielić na piękne i brzydkie.

M.S.: Można sobie uporządkować świat, postrzeganie nie jest wtedy takie chaotyczne. To pewna forma ochrony przed rzeczywistością.

Absolutnie! To właśnie wynika z potrzeby chronienia się przed rzeczywistością! To bardzo ważne stwierdzenie. Tu chodzi o to, co nie chronione, a nie o to, co chronione.

M.S.: Można to odnieść do problemów z recepcją Schwaba. Ludzie mówią, że Schwab jest taki ohydny, wulgarny, niemoralny, i - być może nieświadomie - chcą się w ten sposób chronić, nie tyle przed samym Schwabem, ile przed tą prawdą o świecie.

Na tym polega rzeczywisty dylemat sztuki w naszym społeczeństwie i kulturze. Podstawę ich istnienia stanowi odgraniczanie, oddzielanie, obwarowywanie się. Oczywiście nie jest to możliwie do końca, i jakoś ten „inny" obszar trzeba też włączyć. To zadanie „włączenia" powierza się dziś właśnie artystom, kiedyś spełniali je szamani. A społeczeństwo ma do swoich szamanów ambiwalentny stosunek: z jednej strony są niezbędni do jego funkcjonowania, a z drugiej są oczywiście niebezpieczni, właśnie dlatego, że utrzymują kontakt z duchami i mówią rzeczy, których nie lubimy słuchać.

M.S.: Chociaż jeśli spytasz ludzi na ulicy, co jest zadaniem artystów, to powiedzą ci, że upiększanie świata.

Ale nasz świat nie jest piękny i ludzie dobrze o tym wiedzą, inaczej nie potrzebowaliby artystów. Twórcy odpowiadają w społeczeństwie za transcendencję, społeczeństwo przydzieliło im takie zadanie, tyle że kiedy je wypełniają, nie zawsze okazuje się to łatwe do zniesienia. Wczoraj w konsulacie pani oburzona tym, co słyszała o sztukach Schwaba, mówiła o elitach: cóż może być interesującego dla elit w takich zafajdanych, śmierdzących ludziach? Jeśli już na salony literatury wypuścić mamy społeczne niziny, to tylko po umyciu; bardzo proszę, jeśli już koniecznie trzeba, to muszą być czyści.

M.S.: Jeśli nie śmierdzą, to można im nawet trochę powspółczuć. Można się nawet poczuć lepiej, bo spełniło się dobry uczynek.

Gdyby problem rzeczywiście dotyczył tylko niższych klas! Zawsze bardzo obstawałam przy tym, że w sztukach Schwaba chodzi o najniższe warstwy społeczne. Tymczasem Stanislas Nordey, reżyser z Paryża, który pochodzi ze średniego mieszczaństwa, wciąż mi powtarzał, że u niego w domu było dokładnie tak samo. Czyli chodzi tu o podstawowe egzystencjalne doświadczenie, które nikomu nie jest obce. Po premierze *Prezydentek* w Burgtheater podsłuchałam rozmowę dwóch prawdziwych dam z bogatego wiedeńskiego mieszczaństwa. „Jak ci się podobało?" - zapytała jedna. „To było potworne! To było cudowne!" - jednym tchem wyrzuciła druga. One też świetnie wiedziały, o co chodzi.

M.S.: Może jest jakaś różnica między Polską a Austrią, u nas po wojnie klasy społeczne zostały zniwelowane, oczywiście istniał margines, byli upośledzeni, ale wszystko skrzętnie ukrywano. Być może dlatego w Polsce sztuki Schwaba rozumieją głównie młodzi ludzie.

Pytanie tylko, czy w Polsce kultura rzeczywiście dopasowała się do założeń egalitaryzmu. W Austrii zawsze zadziwia mnie to niewiarygodne zróżnicowanie widowni. Na przedstawienia Schwaba przychodzi młoda publiczność koncertów rockowych - ci z miejsca zostają fanami, przychodzi widownia abonamentowa, a więc ci którzy kulturę konsumują już od śniadania, a wreszcie, co mnie zawsze niezwykle wzrusza - starzy, bardzo starzy ludzie. I niemal zawsze są zafasynowani. Pewnego wiekowego pana spotykam w teatrze w różnych miastach, gdzie akurat grają Schwaba: on już ledwie chodzi, ale przyjeżdża, bo po prostu kocha Schwaba. Przychodzą wszystkie klasy i najrozmaitsi ludzie - najwyraźniej egzystencjalna problematyka, ta „ludzkość" jego sztuk jest bliska wszystkim.

Fragmenty wywiadu
pt. *Nasz świat nie jest piękny*
„Didaskalia" nr 31-32/VI-VIII 1999 r.

Jerzy Jasiński

Urodzony w Koszalinie. Zaraz po maturze dostał się na Wydział Wiedzy o Teatrze PWST w Warszawie. Indeks podpisał mu jeszcze rektor Tadeusz Łomnicki, którego uważa za najwybitniejszego współczesnego aktora polskiego. Dużo dały mu zajęcia z prof. Zbigniewem Raszewskim, Anną Kuligowską, Jerzym Koenigiem, Andrzejem Wanatem, Martą Fik, Jerzym Adamskim, Krzysztofem Teodorem Toeplitzem, Barbarą Osterloff, Zbigniewem Krawczykowskim - mistrzem w kategorii programu teatralnego... Edukację dopełniał na próbach *Nocy listopadowej* u Macieja Prusa w T. Dramatycznym i *Samuela Zborowskiego* u Hanuszkiewicza w T. Narodowym. Dyplom zrobił w 1982 r. Od stycznia 1983 do sierpinia 1985 r. miał na głowie dział literacki Teatru Polskiego w Szczecinie, najpierw u Andrzeja Rozhina, później - Andrzeja Maya. 2 IV 1985 r. został kierownikiem literackim Teatru im. Osterwy w Lublinie, którym z przerwą od 1 IX 1990 r. do 16 V 1993 r. jest do tej pory. Laureat teatralnych nagród prezydenta m. Lublina (1994) i wojewody lubelskiego (1997). Członek Międzynarodowej Federacji Prasy Filmowej FIPRESCI i Klubu Krytyki Filmowej Stowarzyszenia Dziennikarzy RP. Ma na swoim koncie publikacje o teatrze i filmie na łamach min. „Radaru", „Teatru", „Słowa", „Nowej Europy" i „Wiadomości Kulturalnych", oraz liczne artykuły w programach teatralnych.

Reżyseruje w Teatrze im. Osterwy w Lublinie. Debiutował 14 V 1995 r. komedią *Frueda teoria snów* Cwojdzińskiego. Jeden z recenzentów stwierdził: „Często zdarza się tak, że przy pisaniu recenzji z debiutanckich realizacji stosuje się wobec reżysera łagodniejsze kryteria oceny. Wobec debiutu Jerzego Jasińskiego taka taryfa ulgowa nie była potrzebna. Spektakl obronił się sam". Druga premiara - *Gwiazda*, której scenariusz napisał na podstawie utworów Helmuta Kajzara - uznana została przez „Kurier Lubelski" za „znaczące wydarzenie artystyczne" i „najbardziej aktorski spektakl roku 1996". Prezentowana była na I Międzynarodowych Konfrontacjach Teatralnych w Lublinie (1996) i na VI Górnośląskim Festiwalu Kameralistyki (1997). 29 I br. Jasiński przygotował kolejną premierę - komedię *Zagraj to jeszcze raz, Sam* Woody Allena, przychylnie przyjętą przez krytykę i publiczność. W recenzji pt. *Rozkoszna zabawa* czytamy m.in.: „Sprawna i z dużą dozą inteligentnego dowcipu reżyseria, skupiona przede wszystkim na zaprezentowaniu umiejętności zawodowych aktorów". „Ruch Teatralny" przyznał inscenizacji swój znak jakości FORA!!!

Hobby - teatr, kino, kolekcjonowanie filmów na taśmach wideo, słońce, morze, góry i podróże - szczególnie włóczęga po ukochanej Italii, gdzie czuje się jak u siebie w domu.

Barbara Wołosiuk

Urodzona we Włodawie. Absolwentka Liceum Sztuk Plastycznych w Lublinie i Wydziału Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie (dyplom w 1991 r. z oceną bardzo dobrą). Od 1 VIII 1994 r. pozostaje na etacie asystenta scenografa w Teatrze im. Osterwy w Lublinie, gdzie zetknęła się z takimi indywidualnościami jak m.in. Krzysztof Pankiewicz, Leszek Mądzik, Zofia de Ines, Aleksandra Semenowicz, Paweł Dobrzycki... Obecnie pracę w Teatrze im. Osterwy godzi ze studiami scenograficznymi na Wydziale Malarstwa ASP w Krakowie.

Jako scenograf zadebiutowała wspólnie z mężem sztuką *Pan Twardowski* w Teatrze Muzycznym w Lublinie (1994). Już w T. im. Osterwy wspólnie podpisali scenografię *Mieszczanina szlachcicem* Moliera (1996). Późniejsze prace Basi w macierzystym teatrze to jeszcze w 1996 r. - *Gwiazda* wg Kajzara, w 1997 r. - *Wieczór Trzech Króli* Szekspira, w 1998 r. - *Krzesła* Ionesco, *Sonata Kreutzerowska* wg Tołstoja (wspólnie z Krzysztofem Tyszkiewiczem), *Trzej muszkieterowie* Dumasa-ojca i *Zaczarowana królewna* Or-Ota, a już w tym roku - *Zagraj to jeszcze raz, Sam* Woody Allena. Oprócz tego współpracowała z Pawłem Dobrzyckim przy scenografii *Kordiana* Słowackiego i z Marcelem Kochańczykiem przy plastycznej wizji *Pieszo* Mrożka. Dla T. Dramatu i Muzyki w Brześciu na Białorusi zaprojektowała scenografię komedii *Damy i huzary* Fredry w reż. Cezarego Karpińskiego (1997).

Za „osiągnięcia w dziedzinie scenografii, wyrażone twórczymi realizacjami" w 1999 r. otrzymała nagrodę wojewody lubelskiego. Jest komplementowana przez prasę. O *Krzesłach* pisano: „monochromatyczna, utrzymana w odcieniach brązu (...) scenografia jest dokonaniem wysokiej próby". Recenzenci zauważają jej „niepospolity talent w dziedzinie teatralnego kostiumu podkreślającego charakter postaci", czego rewelacyjnym przykładem jest biologiczna, metafizyczna i poetycka sukienka - ciało Gwiazdy. „Jak nikt potrafi zadbać o tonację kostiumów, ich wysmakowany styl" - napisał Andrzej Molik, który po premierze *Zaczarowanej królewny* zachwycał się: „Kostiumy to czysta fantazja! I dowcip!". Zdaniem krytyki (a i aktorów, których ubiera) Basia „staje się kreatorką numer jeden teatralnej mody w Lublinie" i jest „godną następczynią samej Zofii de Ines."

Jest także autorką plakatów i projektantką wnętrz. Jej hobby to przede wszystkim córka Magda oraz suka Mańka i kotka Kiciunia.

Marcin Błażewicz

Urodzony w Warszawie. Absolwent Wydziału Kompozycji, Dyrygentury i Teorii Muzyki stołecznej Akademii Muzycznej (1983), gdzie obecnie jest adiunktem i prodziekanem. W ramach stypendium rządu francuskiego studiował u Yannisa Xenakisa (1985) i Oliviera Messiaena (1988).

Laureat wielu prestiżowych nagród - m.in. Music Today Tokio (1985), Prix Italia (1989 i 1990) oraz im. Wyspiańskiego (1988).

W latach 1985-1998 kierownik muzyczny Polskiego Radia. Twórca Hymnu Olimpiad Specjalnych, kompozytor muzyki poważnej oraz muzyki do ok. 200 słuchowisk i przedstawień teatralnych (którą także traktuje poważnie). W Europie nie grano jego kompozycji jeszcze chyba tylko w Albanii, Bułgarii, Rumunii i Luksemburgu. Słuchany przez melomanów w Centrum Pompidou w Paryżu, na festiwalu w Edynburgu, także w Meksyku, USA, Kanadzie, Korei Pd., Japonii, Australii...

Redaktor naczelny i publicysta magazynu muzyki i sztuk pokrewnych pt. *Muzyka 21*. Nagrał dwie autorskie płyty CD. Skomponował muzykę m.in. dla takich teatrów jak Dramatyczny, Polski, Narodowy i Adekwatny w Warszawie; Polski w Poznaniu; im. Słowackiego w Krakowie i dla takich reżyserów jak m.in. Maciej Prus, Paweł Łysak, John Tydeman, Henryk Rozen... W T. im. Osterwy w Lublinie od 1995 r. jego kompozycje cieszyły uszy widzów przedstawień Pawła Łysaka (*Balladyna* Słowackiego, *Wiśniowy sad* Czechowa - rewelacyjny walc!, *Krzesła* Ionesco), Cezarego Karpińskiego (*Wieczór Trzech Króli* Szekspira), Marcela Kochańczyka (*Kordian* Słowackiego, *Pieszo* Mrożka) i Jerzego Jasińskiego (*Gwiazda* wg Helmuta Kajzara).

Recenzenci podkreślają ogromne walory sceniczne teatralnej muzyki Marcina. Nie uszedł ich uwadze jego duży wkład w uszekspiryzowanie *Balladyny* Łysaka. „Muzyka na ogół surowa w nastroju i złowieszcza, lecz czasem i przekornie ironiczna. Nowoczesna, ale i archaiczna" - pisał Jacek Bukowski. „Znakomita muzyka rytmizująca spektakl tak, że zaczynamy odczuwać niepokój" - uznał inny krytyk. W *Wiśniowym sadzie* też była „wyjątkowo cudowna muzyka", a po premierze *Kordiana* napisano: „Znakomita, przejmująca muzyka pastiszowo-groteskowa w scenach szopkowych i poważna, lekko «dreszczowa» w momentach dramatycznych".

Joanna Morawska

„Rola Erny w sztuce Wernera Schwaba zamyka pewien okres mojej aktorskiej egzystencji - 25 lat pracy na scenie teatru dramatycznego, z czego z Lublinem związana już jestem od 1 IX 1981 r. To kawał czasu... - mówi Asia. - Wydaje mi się jakby życie umknęło chyłkiem, porwało marzenia, emocje i szaleństwo... Teraz zawód aktora nie wydaje mi się aż tak fascynujący jak kiedyś. Może dlatego często sięgam do literatury i sama szukam tematów, które mogłyby mnie zainteresować jako scenarzystę, aktora, kompozytora i aktora... Tworzenie spektaklu jest dla mnie o wiele bardziej zajmujące niż zagranie najlepszej nawet roli.

W Teatrze im. Osterwy zrealizowałam *Worek Judaszów* (1988) według staropolszczyzny, prezentowany na Festiwalu Piosenki Aktorskiej we Wrocławiu (którego jestem laureatką z 1984 r.); *Wesołe miasteczko* (1992) - recital wg Tuwima i Brechta zaprezentowany na dużej scenie; w 1995 r. był *Sokrates tańczący* wg Tuwima i w ubiegłym roku *Bar za zakrętem* według Bursy, Brela, Osieckiej, Poświatowskiej, Stachury, Wojaczka i Wysockiego, za który otrzymałam tegoroczną nagrodę lubelskiego oddziału ZASP.

Z ról granych w teatrze najmilej wspominam Armandę Bejart w spektaklu *Molier albo Zmowa Świętoszków* Bułhakowa zrealizowanym w 1986 r. przez Bogusława Lindę (reżyseria), Janusza Sosnowskiego (scenografia), Przemysława Gintrowskiego (muzyka) i Janusza Józefowicza (ruch sceniczny); Kataryniarza w *Sztukmistrzu z Lublina* Singera (1992) w reż. Jana Szurmieja oraz Anitę w *Antygonie z Nowego Jorku* Głowackiego (1993) i Goplanę w *Balladynie* Słowackiego (1995) - dwóch przedstawieniach Pawła Łysaka, zdolnego reżysera młodego pokolenia. Dużym przeżyciem był dla mnie udział w musicalu *Lwów semper fidelis* (1990) w reż. Andrzeja Rozhina, gdzie pięknie i zgodnie - co zdarza się rzadko - na sukces pracował cały zespół artystyczny.

Z Jurkiem Jasińskim spotykam się na próbach pó raz pierwszy. Mam nadzieję, że nasza współpraca zakończy się ciekawym i bulwersującym spektaklem, czego gorąco życzę Jemu, moim Partnerkom - Hani Pater i Hani Świetlickiej i sobie."

Anna Świetlicka

„Zodiakalny Baran - przedstawia się - Barany są silne, inteligentne, piękne, przy tym skromne. Według chińskiego horoskopu - Szczur. Też osobnik niezwykle inteligentny, razem z karaluchami przetrwa nawet wojnę atomową".

Po szkole średniej na krótko trafiła do lubelskiej Operetki prowadzonej przez Barbarę Kostrzewską. Edukację teatralną kontynuowała w Studiu Danuty Baduszkowej przy Teatrze Muzycznym w Gdyni. „To nie była szkoła, to była tresura. Oprócz gry aktorskiej, rozszerzona szermierka, balet, śpiew..." - wspomina.

Od 1974 r. w Teatrze im. Osterwy w Lublinie. W 1982 r. otrzymała wojewódzką nagrodę teatralną. „Ulubione role? - zastanawia się. - Basia w *Krakowiakach i góralach* Kamińskiego, Kamila i Pulcheria w *Domu otwartym* Bałuckiego, bohaterka *Bezimiennej gwiazdy* Sebastiana, Rita w *Jak tu cicho o zmierzchu* Wasiliewa, Szimena w *Cydzie* Corneille'a - Wyspiańskiego, Maria w *Lekkomyślnej siostrze* Perzyńskiego, Katarzyna w *Madame Sans-Gene* Sardou, Elmira w *Świętoszku* Moliera, Jenny w *Operze za trzy grosze* Brechta, Mamcia w *Strychu* Horvátha i Sztevánovity'ego, Juliasiewiczowa w *Moralności pani Dulskiej* Zapolskiej, ostatnio Pani w *Pieszo* Mrożka..." Większość to tzw. role kostiumowe... Ania nie narzeka. Uwielbia klasykę. A jednak? „Coraz bardziej - zwierzyła się parę lat temu w jednym z wywiadów - pociągają mnie role charakterystyczne, których mam tak mało w swoim dorobku, ale łudzę się nadzieją, iż propozycje takich ról się pojawią, jako że weszłam w taki «charakterystyczny» wiek." Zgodnie ze swoim życzeniem w *Pieszo* stworzyła „zupełnie inną niż dotychczasowe, wyciszoną, wysublimowaną kreację" - jak pisał „Kurier Lubelski". A teraz gra Gretę...

„Nie pasuję do współczesności - mówi. Urodziłam się za późno, a może za wcześnie. Uwielbiam muzykę klasyczną (Bach, Beethoven, Czajkowski, Szopen), poezję. Odpoczywam robiąc na drutach, szydełkując. Zajęcia te to ćwiczenia z cierpliwości, rzetelności, perfekcjonizmu. Nie choruję (nie licząc tego, że jestem alergiczką). Marzenia? Domek z ogródkiem. Wszystkim ludziom życzę zdrowia (recepta - naturalne jedzenie polskiego pochodzenia, zero chemii), powodu do uśmiechu (tak w życiu jak i w teatrze) oraz namawiam wszystkich aby nie wstydzili się miłości."

Hanna Pater

Poproszona o autobiografię streszcza się skromnie w kilku zdawkowych zdaniach. „Urodzona w Poznaniu. Rówieśniczka NATO. Kształcona w Lublinie (UMCS, polonistyka). Edukacja aktorska przy życzliwej pomocy kolegów i dyrekcji w Teatrze im. Osterwy w Lublinie, zwieńczona chlubnie egzaminem aktorskim w Warszawie (1982). Ważniejsze role? Hmm - Księżna Irina w *Szewcach* Witkacego, Klara (!) w *Ślubach panieńskich* Fredry, Ala w *Tangu* Mrożka, Panna Młoda w *Weselu* Wyspiańskiego, Doryna w *Świętoszku* Moliera, Polly w *Operze za trzy grosze* Brechta, Baśka w *Mandacie* Erdmana, Maria w *Wieczorze Trzech Króli* Szekspira, Aktorka w komedii *Freuda teoria snów* Cwojdzińskiego, tytułowa rola w *Gwieździe* wg Helmuta Kajzara, Szarlotta w *Wiśniowym sadzie* Czechowa..."

O tej ostatniej pisano, że jest jakby wyjętą z Becketta, do cna nowoczesną figurą dramatyczną. Do powyższego spisu dorzucić trzeba koniecznie jeszcze chociażby wspaniałą interpretację *Okularników* Osieckiej w rewii przebojów STS-u pt. *Zajazd koleżeński* i przezabawną Mary w farsie *Jak się kochają w niższych sferach* Ayckbourna.

Duży talent tragikomiczny na miarę Barbary Krafftówny. Laureatka wojewódzkiej nagrody teatralnej (1996).

Ceni sobie współpracę z Ignacym Gogolewskim. Z sentymentem i ogromnym uznaniem mówi o Józefie Słotwińskim. Przyznaje, że ten sam komfort twórczy, podobny rodzaj porozumienia w sztuce odnalazła pracując z Jerzym Jasińskim (*Freuda teoria snów*, *Gwiazda*, teraz *Prezydentki*). „Takie spotkania to momenty napawające pełną radością, dla których warto żyć, aczkolwiek teatr jest okrutny" - zwierza się.

Krytycy pisali, że „brawurowo pokonała poprzeczkę aktorstwa charakterystycznego" w komedii Cwojdzińskiego. Za aktorstwo w *Gwieździe* wystawili jej „ocenę najwyższą", solidarnie przyznając: „stworzyła kreację nieprzeciętną, zawładnęła naszymi myślami byśmy nigdy o jej bohaterce nie zapomnieli". Ktoś w recenzenckim uniesieniu napisał nawet - „wybitna kreacja". Hanka ma jednak ogromny dystans do pochwał i do krytyki. „Nauczyłam się nie popadać w euforię gdy mi się coś uda. Chcę zachować właściwe proporcje pokory, poczucia własnej wartości, szcunku dla ludzi i siebie" - mówi.

POWSZECHNY ZAKŁAD UBEZPIECZEŃ NA ŻYCIE S.A.

Inspektorat Lublin
20-020 Lublin, ul. Lipowa 5
tel.: (081) 532 07 21, (081) 532 51 12,
fax: (081) 532 15 11

Oferujemy Państwu szeroki wachlarz ubezpieczeń:

- na wypadek śmierci i dożycie
- na wypadek śmierci
- na wypadek śmierci rodzica
- ubezpieczenie emerytalne **pogodna jesień**
- ubezpieczenie na wypadek ciężkich chorób
- ubezpieczenie kosztów leczenia szpitalnego

Nowoczesne ubezpieczenia na życie

GLORIA
sp. z o.o.

ZAKŁAD PRODUKCJI
STOLARKI PCV
W SYSTEMIE REHAU
20-148 Lublin, ul. Związkowa 10
tel. (081) 747 10 00, tel./fax: 747 10 71

AGENCJA
PROMOCJI I REKLAMY
20-148 Lublin, ul. Związkowa 10
tel.: (081) 444 11 54

NASZA KUCHNIA®
hades
(świeże, bez konserwantów)
U F N I
N A S Z E J
K U C H N I
Ul. Peowiaków 12, 20 - 007 LUBLIN,
tel.(81)532-87-61,(81)532-56-4 fax (81)534-66-56
tel. (81) 745-21-90, tel. ,fax (81) 745-21-91

HEROS
Bankowe Towarzystwo Ubezpieczeń i Reasekuracji S.A.

Oferujemy następujące ubezpieczenia:

- mienia od szkód spowodowanych żywiołami
- mienia od kradzieży z włamaniem i rabunku
- należności celno-podatkowych
- mienia od szkód powstałych w transporcie krajowym i miedzynarodowym
- odpowiedzialności cywilnej
- pracowników od następstw nieszczęśliwych wypaków
- kontrakty budowlano-montażowe, gwarancje dobrego wykonania, wadia.

Siedziba BTUiR „HEROS" S.A.:
20-601 Lublin, ul. Zana 38A
Tel.: 532 70 60, 532 97 01
528 03 76, 528 04 14, 528 04 45
Fax: 525 94 45

Kierownik techniczny
HENRYK TOKARSKI

Brygadziści pracowni:

krawieckiej damskiej - **ELŻBIETA PARADOWSKA**
krawieckiej męskiej - **MARIA PACZKOWSKA**
stolarskiej - **MARIUSZ ORPIK**
plastycznej - **DOMINIK TKACZYK**
elektrycznej - **EDWARD CIECHOŃSKI**
akustycznej - **KRZYSZTOF DUŃSKI**
fryzjerskiej - **BOŻENA MYSZAK**
brygadzistka garderobianych - **ADELAJDA BARANOWSKA**

Perukarnia - **JADWIGA PIETRZAK**
Pracownia ślusarska - **ELIGIUSZ SKRZYPEK**
Rekwizytorzy - **TOMASZ BUJAK, JAKUB PIK**
Brygadier sceny - **ANDRZEJ GAWROŃSKI**
Światło - **ANDRZEJ BILIŃSKI, EDWARD CIECHOŃSKI, JAN WITKOWSKI**
Dźwięk - **JANUSZ CIEŚLIK, KRZYSZTOF DUŃSKI**

Redakcja programu - JERZY JASIŃSKI

Na okładce fragment obrazu Pabla Picassa
pt. *Panny z Awinionu* (1907)

Program ilustrują rysunki Rolanda Topora

Zdjęcia:
J. Jasińskiego - Andrzej Rożek, M. Błażewicza - Robert Zielewicz, A. Świetlickiej - Waldemar Stępień,
B. Wołosiuk, J. Morawskiej i H. Pater - Iwona Burdzanowska

Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie
tel.: (081) 532 42 44; fax: (081) 532 07 27
e-mail: teatrosterwa@poczta.onet.pl

Biuro Obsługi Widzów
kierownik - **BARBARA ŁĄCZEWSKA**
Czynne: poniedziałek-piątek, w godz. 8^{00}-15^{00}, tel./fax: (081) 532 44 36

Rezerwacja biletów: tel. kom.: 0605 397892, 0605 397501

Kasa biletowa czynna codziennie z wyjątkiem poniedziałków
w godz. 10^{00}-13^{00} i 16^{00}-19^{00} (niedziele 16^{00}-19^{00}), tel.: (081) 532 42 44 w. 354

Repertuar teatru w internecie:
http://www.teatry.art.pl/miasta/lublin/osterwy/index.htm

Sponsor Teatru:

TELEKOMUNIKACJA
POLSKA S.A.

Projekt, montaż elektroniczny i druk:

MEDIA PRINT

Dobra Drukarnia

20-013 Lublin, ul. Narutowicza 62
Tel. (081) 532 72 58, Fax 532 79 10, e-mail: mediaprint@exe.pl

Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie
wyposażony jest w aparaturę dla widzów niedosłyszących

W CZASIE PRZEDSTAWIEŃ OBOWIĄZUJE ZAKAZ FOTOGRAFOWANIA,
FILMOWANIA I NAGRYWANIA DŹWIĘKU.

WIDZÓW, KTÓRZY POSIADAJĄ OSOBISTE URZĄDZENIA ELEKTRONICZNE,
PROSIMY O WYŁĄCZENIE ICH NA CZAS TRWANIA SPEKTAKLU.