

OBLICZA

pod redakcją
Marka Waszkiela

MASKI

1999-2017

OBLICZA MASKI 1999-2017

koncepcja i redakcja: Marka Waszkiela

współpraca redakcyjna: Joanna Glazar

Teatr Maska w Rzeszowie, 2017



<i>Zamiast wstępu</i>	4
Kronika Teatru Maska, 1999-2017	6
Dyrektorzy	14
1. Droga do Maski	15
2. Maska ma się dobrze	20
3. Każdy coś po sobie pozostawia	23
4. Nowy wizerunek Maski	27
5. Maska – moja pasja	32
6. Parę słów o moim „romansie” z Teatrem Maska	35
7. Pierwsza Maska, czyli Maska po raz drugi	38
8. Maska, czyli tam i z powrotem	42
Głosy z teatru	44
1. Moja misja: prowadzić ludzi do teatru	45
2. Lalka może więcej	52
3. Okiem montażysty	56
4. Między rzemiosłem i eksperymentem	57
5. Teatralne lewitowanie	62
6. Teatr ożywionej formy	65
7. Siła scenografii	74
8. Największą magię ma parawan	76
Maskarada	80
Maskarada. Festiwal Ożywionej Formy	81
Wybrane spektakle	88
1. Balladyna	89
2. Królowa Śniegu	92
3. Mitologia Greków – interpretacje	94
4. Chłopczyk z albumu	96
5. Piękna i bestia	98
6. Mała syrenka	100
7. Niech żyje cyrk!	102
8. Blee...	104
9. Białe małżeństwo	108
10. Bieguny	112
11. Smoki	114
12. Czasoodkrywanie	118
13. Calineczka	120
14. Teraz tu jest nasz dom	122
15. Romeo i Julia	126
Spis premier	130
Pracownicy i współpracownicy	140

Teraz tu jest nasz dom
wg Barbary Gawryluk
reż. Anna Retoruk
scen. Jan Polivka
fot. Przemek Wiśniewski,
2017

ZAMIAST WSTĘPU

Niemal dwadzieścia lat temu Kacperek przekształcił się w Maskę. To był proces, który objął wiele teatrów lalek w Polsce. Nie mogąc zmienić świadomościowych stereotypów Polaków, że lalki to takie „fiku miku na patyku”, w żadnym razie poważna dyscyplina artystyczna, choćby i dla dzieci (ale przecież nie tylko), niektórzy lalkarze zdecydowali się na zmianę nazw swoich teatrów. Zwłaszcza rezygnację ze zdrobniałych imion własnych, które pogłębiały tylko infantyлизację całego gatunku. W Rzeszowie narodziła się Maska. To był chyba najcelniejszy wybór nazwy: całkowicie teatralny, wieloznaczny, uwzględniający różnorodność gatunków i ich bogactwo.

Tego typu zmiany nie dokonują się bez sprzeciwów i różnorodnych konfliktów, czasem ciągnących się latami. W Masce wyglądało to podobnie. Trudno było zapomnieć o Kacperku, nawet jeśli jego wyjątkowa pozycja środowiskowa trwała zaledwie kilka sezonów, w najlepszych latach Emilii Umińskiej. Od kilku lat Maska wspina się do góry znacznie szybciej i atrakcyjniej. Może służą temu częste zmiany szefów artystycznych? Na przestrzeni ostatnich sezonów było ich już ośmiu. I każdy dodaje coś do poprzednika, wzbogaca jego osiągnięcia, rozwija pomysły. Ostatnia dekada to błyskotliwe wchodzenie Maski na ogólnopolski rynek teatralny, występy festiwalowe, sukcesy w ogólnopolskich konkursach, rozwijająca się z impetem Maskarada. I coraz silniejszy zespół artystyczny, pewnie wciąż narażony na silny stres z racji bezustannych nowych wyzwań, ale stres w sztuce bywa zbawienny. Zwłaszcza gdy nie odwołujemy się do wirtuozerskiego rzemiosła, bo takiego u nas nie ma, tylko do oryginalności i nowości: repertuarowych, plastycznych, aktorsko-lalkowych. Maska, jako jedyny polski teatr lalek, przyswoiła sobie – choć na użytek Maskarady – termin ożywionej formy. Niech on się stanie drogowskazem na najbliższe lata.

Oddajemy do rąk czytelnika tom, który przeprowadzi nas przez rozmaite Oblicza Maski. Teatru – który cieszy się jutrem!

Marek Waszkiel

Malwina Kajetańczyk ►
Bieguny
reż. Paweł Passini
scen. Marta Góźdz
fot. Maciej Rukasz,
2015



KALENDARIUM

I

KRONIKA TEATRU MASKA 1999-2017

Anna Kukułowicz
i Maciej Owczarek
O mniejszych braciśkach
św. Franciszka
reż. Jacek Popławski
scen. Pavel Hubička
fot. Jerzy Dowgiałło,
2017

1999

19 X Teatr Lalki i Aktora Kacperek zmienia nazwę na Teatr Maska w Rzeszowie (uchwała nr XXII/172/99 Rady Miasta Rzeszowa). Ta sama uchwała ustanawia także Statut Teatru.

28 XII uroczyste otwarcie sceny wznowieniem wielokrotnie wystawianej w TLiA Kacperek *Ludowej szopki polskiej* Henryka Jurkowskiego, w insc. Emilii Umińskiej.

2000

26 III pierwsza premiera teatru pod nazwą Teatr Maska w Rzeszowie: *Balladyna* Juliusza Słowackiego w reż. Macieja K. Tondery.

2001

10-15 X występy w Izmirze (Turcja) ze spektaklem *Okno* Bogusława Michałka (prem. 20 IX 1998).

21-23 X Teatr Maska organizuje Międzynarodowy Festiwal Przedstawień Folklorystycznych w Teatrze Lalek Folkorama. W programie spektakle z Bańskiej Bystrzycy, Charkowa, Istambułu, Użgorodu oraz Katowic i Rabki.

2002

– Maska występuje w: Warszawa (*Małe opowieści biblijne*, 16-21 IX); Użgorod (Ukraina – *Małe opowieści biblijne*, X).

2004

I ukazuje się pierwszy numer czasopisma MASKA – *Gazeta Bardzo Kulturalna* przygotowywanego przez działającą przy Teatrze Maska redakcję złożoną z uczniów klas dziennikarskich VI Liceum Ogólnokształcącego. Z redakcją współpracują także uczniowie Liceum Ogólnokształcącego WSiZ, Liceum Plastycznego, studenci oraz Harcerze Szczepu Szpilki. Po kilku numerach czasopismo zmienia tytuł na MASKA – *Magazyn Kulturalny*. Ostatni, 10 numer gazety ukazuje się w lutym 2005.

28 V Maciej K. Tondery przechodzi na emeryturę.

29 V Antoni Borek zostaje p.o. dyrektora naczelnego i artystycznego Teatru Maska.

X-XII tournée Maski na Litwie, Słowacji i Ukrainie z trzema spektaklami: *Małgosia i Jaś* w reż. Andrzeja Aleksan-

dra Łabińca (Lwów), *Podróże Koziołka Matołka* w reż. Arkadiusza Klucznika (Wilno, Kowno, Użgorod, Iwanofrankowsk, Tarnopol) oraz *Księżniczka na ziarnku grochu* w reż. Joanny Łupinowicz (Koszycy).

– w 2004 Maska występuje w: Łomża (*Dzikie łabędzie*, VI); Użgorod (Ukraina – *Księżniczka na ziarnku grochu*, 1-7 X).

2005

1 II Antoni Borek zostaje dyrektorem naczelnym Teatru Maska.

1 VI Ewa Piotrowska zostaje dyrektorem artystycznym Teatru Maska.

24 X na scenie Maski Teatr Lelê z Wilna pokazuje *Pożytywkę* w reż. Julii Skuratovej.

– w 2005 Maska występuje w: Istambuł (Turcja – *Okno*, V); Lwów (Ukraina – *Bajki*, V); Bielefeld (Niemcy – *Okno*, 21 VIII); Kolárovo (Słowacja – *Podróże Koziołka Matołka, Bajki* – 18-22 IX); Użgorod (Ukraina – *Tygrys Pietrek*, 17-19 X); Wilno (Litwa – *Królowa Śniegu*, 10-13 XI); Jerozolima (Izrael – *Okno*, 19-20 XI).

2006

9 III nadanie Teatrowi Maska w Rzeszowie Srebrnego Medalu Zasłużony Kulturze – Gloria Artis.

14-20 V jubileusz 50-lecia teatru. W ramach Tygodnia Jubileuszowego występują teatry lalek z Tarnopola, Lwowa, Użgorodu, Koszyc, Teatr du Risorius z Francji, australijski lalkarz Richard Bradshaw oraz absolwenci Wydziału Lalkarskiego we Wrocławiu. Zorganizowano szereg konkursów jubileuszowych i trzy wystawy (w galerii teatralnej, w Galerii pod Ratuszem oraz w Galerii Fotografii Miasta Rzeszowa).

15 V w ramach obchodów jubileuszu 50-lecia teatru odbywa się konferencja „Blżej sztuki, bliżej dziecka – współczesne wyzwania teatru lalek w Polsce” adresowana do nauczycieli. Wśród referentów praktycy teatru, wykładowcy uniwersyteccy i doktoranci (Marek Ciunel, Dorota Dardzińska, Michał Mizera, Jadwiga Rożek, Krzysztof Zemło, Dagmara Żabska). Konferencji towarzyszą



Alicja po drugiej stronie lustra
reż. Jacek Malinowski
scen. Marika Wojciechowska
fot. Ryszard Kocaj,
2010

- warsztaty poświęcone metodyce pracy w zespole amatorskim prowadzone przez Ewę Żukowską.
- 20 V ukazuje się wydawnictwo *Od Kacperka do Maski. 50 lat rzeszowskiego teatru lalek. 1956-2006*, redakcja i teksty: Aldona Kaszuba, Joanna Glazar.
- w 2006 Maska występuje w: Subotica (Serbia – *Królowa Śniegu*, 21-27 V); Zagrzeb (Chorwacja – *Okno*, 5-8 IX); Użgorod (Ukraina – *Królowa Śniegu*, 2-4 X); Olsztyn (*Chłopczyk z albumu*, 15-17 XI); Toruń (*Mitologia Greków – interpretacje oraz Chłopczyk z albumu*, 22-24 XI).
- 2007**
15-20 V współorganizacja III Międzynarodowego Festiwalu Piosenki Carpathia Festival.
- w 2007 występy teatru w: Kraków (*Czarnoksiężnik z krainy Oz*, 15-26 I); Lwów (Ukraina – *Bajka o szczęściu*, 8-11 V); Zamość (*W Błękitnej Krainie Elfoludków*, 17 VI-1 VII); Stara Zagora (Bułgaria – *Mitologia Greków – interpretacje*, 24-29 IX); Opole (*Chłopczyk z albumu* – 15-20 X); Olsztyn (*Bajka o szczęściu*, 22 X);

- Nowy Sącz (*Czarnoksiężnik z krainy Oz*, 14-28 X); Poznań (*Chłopczyk z albumu* i *Bajka o szczęściu*, 5-10 XI); Nabeul (Tunezja – *Okno*, 25-30 XII).
- 2008**
28 III otwarcie nowych sal Muzeum Lalek Teatralnych. Pierwsza ekspozycja obejmuje elementy scenografii i ponad 50 lalek z czterech spektakli: *Bajki*, *Czary mary i...*, *Czarodziejski młyn*, *Roland Szalony* oraz projekty scenograficzne m.in. Adama Kiliana i Andrzeja Łabińca.
- 20-25 V organizacja IV Międzynarodowego Festiwalu Piosenki PBS Bank CARPATHIA Festival w Rzeszowie.
- 30 IX na scenie Maski Teatr Lalek z Grodna pokazuje *Tragedię Makbeta* w reż. Olega Żiugzdy.
- 6 XII premierą *Pięknej i Bestii* w reż. Andrása Veresa Teatr Maska inauguruje działalność Małej Sceny.
- 31 XII pracę w Teatrze Maska kończy Ewa Piotrowska.
- w 2008 Maska występuje w: Izmir (Turcja – *Okno*, 28 IV-2 V); Wilno, Kowno (Litwa – *Bajka o szczęściu* oraz *Chłopczyk z albumu*, 19-25 V); Łomża (*Bajka dla*



Bogusław Michałek
Pinokio
reż. Zbigniew Głowacki
scen. Pavel Hubička
fot. Ryszard Kocaj,
2010

- bardzo niegrzecznych dzieci*, 3 VI); Warszawa (*Chłopczyk z albumu*, 3-5 VI); Praga (Czechy – *Chłopczyk z albumu*, 5-8 VI); Użgorod (Ukraina – *Bajka o szczęściu*, 2-3 X); Olsztyn (*O Pryszczycerzu i Królownie Pięknocie*, 21-23 XI).
- 2009**
19 V dyrektorem artystycznym Maski zostaje Jacek Malinowski
- 19-24 V Maska współorganizuje V Międzynarodowy Festiwal Piosenki Rzeszów Carpathia Festival.
- w 2009 Maska występuje w: Subotica (Serbia – *Bajka o szczęściu*, 18-24 V); Łomża (*Piękna i Bestia*, 4-5 VI); Nowy Sącz (*Wróżka Bzów*, X); Koszyce (Słowacja – *Czarnoksiężnik z krainy Oz*, 11-14 XI); Olsztyn (*Wróżka Bzów*, XI).
- 2010**
29 I *Salome* w reż. Olega Żiugzdy inauguruje Scenę Otwartą Teatru Maska. Pomyślana jako comiesięczna prezentacja przeznaczonych dla dorosłych widzów spektakli wyróżniających się wysoką jakością artystyczną, nowatorskim

- sposobem myślenia i wykorzystania teatralnego tworzywa
- Scena Otwarta pokazuje w 2010: *Łysą śpiewaczkę* (RSIA Pełna Kultura), *Siedem Obrazów Don Kichote* (Scena Propozycji MDK), *Piosenka ci nie da zapomnieć* (koprodukcja RSIA Pełna Kultura i Teatru Maska) oraz *Iwonę, księżniczkę Burgunda (dziecięce zabawy na wolnym powietrzu)* (koprodukcja RSIA Pełna Kultura i Teatru Maska).
- 19-23 V Maska organizuje VI Międzynarodowy Festiwal Piosenki Rzeszów Carpathia Festival.
- 26-31 V Teatr Maska organizuje I edycję Maskarady – Przeglądu Teatrów Ożywionej Formy.
- w 2010 Maska występuje w: Subotica (Serbia – *Chłopczyk z albumu*, 16-22 V); Katowice (*Szpak Fryderyk*, 29 V-2 VI); Wilno (Litwa – *Pinokio*, 30-31 V); Spišská Belá (Słowacja – *Pinokio*, VI); Poznań (*Pinokio*, VIII); Bukareszt (Rumunia – *Alicja po drugiej stronie lustra*, 2-9 X).
- 2011**
28 III Henryk Hryniewicki otrzymuje Nagrodę Łoży, przyznawaną przez Zarząd Oddziału ZASP w Krakowie młodemu, zdolnemu aktorowi z regionu.

- 4-11 V II edycja Maskarady – Przeglądu Teatrów Ożywionej Formy połączona z obchodami jubileuszu 55-lecia teatru.
- 1-3 VII Maska współorganizatorem VII Międzynarodowego Festiwalu Piosenki Rzeszów Carpathia Festival.
- 14-16 IX Maska partnerem festiwalu Źródła Pamięci. Grotowski-Kantor-Szajna. W ramach projektu w teatrze pokazywany jest spektakl Teatru Chorea *Grotowski – próba odwrotu*, odbywa się sesja naukowa poświęcona Tadeuszowi Kantorowi oraz premiera spektaklu *Niech żyje cyrk!* w reż. Jacka Malinowskiego.
- IX-XII udział w programie Teatr Polska ze spektaklem *Tymoteusz wśród ptaków* (Sokołów Małopolski, Majdan Królewski, Ustrzyki Dolne, Andrychów, Łańcut, Sanok).
- 31 XII Antoni Borek, dyrektor naczelny Maski, odchodzi na emeryturę.
- w 2011 Maska występuje w: Kraków (*Tymoteusz wśród ptaków, Nieznośne słońce*, II); Warszawa (*Alicja po drugiej stronie lustra*, 14 IV); Lwów (Ukraina – *Filipek i Baba Jaga*, V); Użgorod (Ukraina – *Pinokio*, X), Przemyśl (*Pinokio*, X), Krosno (*Mała syrenka*, XI).
- 2012**
- 2 I Jacek Malinowski, dotychczasowy dyrektor artystyczny, zostaje p.o. dyrektora naczelnego Maski.
- 20 III Ewa Mrówczyńska uhonorowana Nagrodą Łoży, przyznawaną przez Zarząd Oddziału ZASP w Krakowie młodemu, zdolnemu aktorowi z regionu.
- 6-14 V III edycja Maskarady – Przeglądu Teatrów Ożywionej Formy.
- 30 VI Jacek Malinowski odchodzi z funkcji dyrektora naczelnego i artystycznego Maski.
- 1 VII Monika Szela zostaje dyrektorem Teatru Maska.
- VII *Blee...* w reż. Laury Słabińskiej otrzymuje częściową refundację kosztów produkcji w 18. Ogólnopolskim Konkursie na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej.
- 6-9 VII współorganizacja VIII Międzynarodowego Festiwalu Piosenki Rzeszów Carpathia Festival.
- 21-24 X współorganizacja festiwalu Źródła Pamięci. Szajna-Grotowski-Kantor. Temat przewodni: aktor oraz jego rola w spektaklach i poszukiwaniach twórczych wielkiej trójki reformatorów teatru. Gość specjalny: Odin Teatret ze spektaklem *White as jasmin*. W programie: *Finality Living* Teatru Gekidan Kaitaisha z Tokio i *Hotel Dieu* Teatru Cinema, monodram Ireny Jun, prezentacje filmowe, warsztaty teatralne z Teresą Nawrot oraz spotkania z aktorami: Iben Nagel Rasmussen, Bogdan Renczyński, Roman Siwulak, Irena Jun.

– w 2012 Maska występuje w: Karków (*Alicja po drugiej stronie lustra*, II); Łomża (*Niech żyje cyrk!*, 13-16 VI); Koszyce (Słowacja – *Tygrys Pietrek*, VI); Warszawa, Przemyśl, Poznań (*Blee...*, X); Krosno (*Pinokio*, XI).

2013

- 5-12 V IV edycja Maskarady – Festiwalu Teatrów Ożywionej Formy, po raz pierwszy w zmienionej, konkursowej formule.
- 7 V Oleg Żiugżda zostaje zastępcą dyrektora Maski ds. artystycznych.
- 7-8 VI współorganizacja IX Międzynarodowego Festiwalu Piosenki Rzeszów Carpathia Festival.
- 28-30 VI „Drama Way” – organizowany przez Teatr Maska panel teatralny realizowany w ramach projektu „Wschód Kultury. Europejski Stadion Kultury”. W programie: *Wesoły cyrk* Teatru Lalek z Grodna, *Wesele* Teatru Malabar Hotel, *Za szafą* Teatru Przedmieście oraz premiera Teatru Maska – *Pokojówki* w reż. Olega Żiugżdy, kuratora panelu teatralnego. Program uzupełniają spotkania w klubie festiwalowym z Joanną Szczepkowską i Diti Ronen, poetką i teatrologiem z Tel Avivu, oraz wystawa lalek i kostiumów z Teatru Lalek w Grodnie.
- VI-VIII „Śladami Grotowskiego. Rzeszów-Berlin 2013. Wielkie jubileusze” – projekt Maski, realizowany w Berlinie (czerwiec, m.in. prezentacja *Niech żyje cyrk!*) i Rzeszowie (sierpień), we współpracy ze Szkołą Teatralno-Filmową Reduta-Berlin i PWSFTviT. W Rzeszowie m.in. spektakle berlińskiej Reduty, PWSFTviT i Teatru Maska, Teatru Biuro Podróży i Porywczyci Ciało, wystawa zdjęć Andrzeja Paluchewicza dokumentujących życie Grotowskiego, spotkania z twórcami i warsztaty Teresy Nawrot z metody Grotowskiego.
- 16-20 X współorganizacja festiwalu Źródła Pamięci. Grotowski-Kantor-Szajna w formule konkursu dla teatrów nieinstytucjonalnych poszukujących własnych środków wyrazu. W „Pokazach Mistrzów”: *The Living Room* Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards, Maja Komorowska i *Wszyscy święci. Zabłudowski cud* Teatru Wierszalin. Maska pokazuje premierę *Na pełnym morzu* w reż. Joanny Zdrady.
- w 2013 Maska występuje w: Poznań (*Blee...*, VII); Wałbrzych (*Blee...*, 17-21 X); Olsztyn (*Blee...*, 19-22 XI).
- 2014**
- IV-V „Dwa światy Sary – dziecko w polskiej i tureckiej kulturze”. Projekt realizowany we współpracy z Izmir State Theatre w ramach programu „Turcja 2014 – Promesa”.



Blee...
reż. Laura Słabińska
scen. Marika
Wojciechowska
fot. Ryszard Kocaj,
2011

- M.in. prezentacja spektakli *Blee...* i *Mała księżniczka* oraz wystawa projektów scenograficznych Anny Chadaj i Mariki Wojciechowskiej w Izmirze i w Ankarze.
- 4-9 V V edycja Maskarady – Festiwalu Teatrów Ożywionej Formy.
- 2 VI prezentacja *Na pełnym morzu* w ramach Internetowego Teatru TVP dla Szkół.
- 4-7 VI organizacja X Międzynarodowego Festiwalu Piosenki Rzeszów Carpathia Festival.
- 21-24 IX organizacja festiwalu Źródła Pamięci. Szajna-Grotowski-Kantor. W programie: premiera Teatru Maska *Białe małżeństwo, Ja jestem...* Teatru Przedmieście, *Król Kier znowu na wylocie* Studium Teatralnego, *The hideout/Kryjówka* neTheatre, wystawa *In memoriam Tadeuszowi Kantorowi – Jerzy Gurawski. Rysunki architekta z Teatru Laboratorium* i wystawa Romana Siwulaka *Pomiędzy obrazem a...*
- 31 XII zakończenie współpracy z Olegiem Żiugżdą, zastępcą dyrektora Maski ds. artystycznych.
- w 2014 Maska występuje w: Kraków (*Dzień dobry, Świnako*, 5 II); Warszawa (*Historia Śnieżki*, 5 IV); Izmir (Turcja – *Mała księżniczka*, IV); Ankara (Turcja – *Mała księż-*

niczka, Blee..., V); Grodno (Białoruś – *Mała syrenka*, 15 V); Tarnów (*Dzikie łabędzie*, VI); Zamość (*Tygrys Pietrek*, 29 VI); Zagrzeb (Chorwacja – *Królowa Śniegu*, 14 X); Olsztyn (*Najmniejszy samolot na świecie*, XI).

2015

- 7 I Jerzy Jan Połowski zostaje zastępcą dyrektora Maski ds. artystycznych.
- 9-15 V VI edycja Maskarady – Międzynarodowego Festiwalu Teatrów Ożywionej Formy.
- 5-6 VI organizacja XI Międzynarodowego Festiwalu Piosenki Rzeszów Carpathia Festival.
- VII-XI „Teatr Ożywionej Formy – warsztaty dla młodzieży”. Dwutygodniowe warsztaty teatralno-dziennikarskie poświęcone teatrowi formy oraz prezentacja czterech spektakli Maski z audiodeskrypcją i tłumaczeniem na język migowy; projekt realizowany w ramach programu NCK „Kultura – Interwencje 2015”.
- IX powołanie Małej Akademii Teatralnej (cykliczne warsztaty teatralne dla dzieci i młodzieży) oraz Teatralnego Atelier (cykliczne warsztaty z pedagogiki teatru).



Mała Syrenka
reż. Ewa Piotrowska
scen. Anna Chadaj
fot. Ryszard Kocaj,
2011

- IX-XII „Solartaxi. Warsztaty ekologiczno-teatralne” – projekt realizowany w ramach programu MKiDN „Kultura dostępna”, mający na celu rozbudowanie oferty edukacyjnej towarzyszącej prezentacjom spektakli (*Solartaxi. Samochód na słońce* w reż. Joanny Gerigk).
- 23-27 IX organizacja festiwalu Źródła Pamięci. Szajna-Grotowski-Kantor. W programie m.in. „Pokazy Mistrzów”: *Król Dawid Live!* Sambora Dudzińskiego i Teatru Muzycznego Capitol, *Don Juan* Teatru Małabar Hotel i Teatru Dramatycznego m. st. Warszawy, *Ach, żyliśmy...* i *Misterium Buffo* Trzeciego Teatru Lecha Raczaka, *Witkacy Appendix* oraz *Ccy-Witkac-Y Menażeria* Teatru im. Stanisława Ignacego Witkiewicza w Zakopanem, spektakle premierowe teatrów rzeszowskich (*Bieguny* Maski/neTTheatre), spotkania z twórcami, wystawy i sesje naukowe.
- 29 X *Na pełnym morzu* – pierwszy w Masce spektakl z tłumaczeniem na język migowy i audiodeskrypcją.
- 23 XI prezentacja *Historii Śnieżki* w ramach Internetowego Teatru TVP dla Szkół (spektakl z audiodeskrypcją i tłumaczeniem na język migowy).

– w 2015 Maska występuje w: Warszawa (*Najmniejszy samolot na świecie*, 1 IV); Budapeszt (Węgry – *Białe małżeństwo*, 18 IV); Łódź (*Najmniejszy samolot na świecie*, 28 V); Białystok (*Niech żyje cyrk!*, 18 VI); Wałbrzych (*Najmniejszy samolot na świecie*, 15 IX); Toruń (*Białe małżeństwo*, 9 X).

2016

- III Kamil Dobrowolski otrzymuje Nagrodę Łoży, przyznawaną przez Zarząd Oddziału ZASP w Krakowie młodemu, zdolnemu aktorowi z regionu.
- 11 V obchody 60-lecia rzeszowskiego teatru lalek i nadanie małej scenie Maski imienia Scena Kacperek. Złote Medale za Długoletnią Służbę otrzymują: Jadwiga Domka, Andrzej Mach, Bogusław Michałek i Andrzej Piecuch. Brązowymi Medalami Zasłużony Kulturze – Gloria Artis odznaczono: Marię Dańczyszyn, Jadwigę Domkę, Monikę Szelę, Andrzeja Piecucha i Macieja K. Tonderę.
- 11-14 V VII Maskarada – Międzynarodowy Festiwal Teatrów Ożywionej Formy.

- 27-28 V organizacja XII Międzynarodowego Festiwalu Piosenki Rzeszów Carpathia Festival.
- 27 VI Przedstawienie *Smoki* w reż. Jerzego Jana Połńskiego finalistą 22. Ogólnopolskiego Konkursu na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej. Nagrody otrzymują: Malina Prześluga, autorka tekstu oraz Ewelina Ciszewska, choreografka. *Smoki* oraz *Skarpety i papiloty, czyli o tym, co zaszło w rodzinie lisów* w reż. Roberta Drobniucha, także biorące udział w konkursie, uzyskały refundację części kosztów zrealizowania spektakli.
- 30 VI Jerzy Jan Połński odchodzi ze stanowiska zastępcy dyrektora Maski ds. artystycznych.
- 1 IX Jacek Popławski obejmuje funkcję zastępcy dyrektora Maski ds. artystycznych.
- IX-XII „Maska Dostępna” – we współpracy z Fundacją Kultury Bez Barier, warsztaty dla pracowników rzeszowskich instytucji kultury, przygotowujących wydarzenia kulturalne dostępne dla widzów z dysfunkcją wzroku i słuchu; projekcje filmów dla osób niesłyszących i niewidomych; prezentacja czterech spektakli (*Na pełnym morzu*, *Piotruś Pan*, *Historia Śnieżki*, *Najmniejszy samolot na świecie*) dostosowanych do odbioru przez osoby niesłyszące (polski język migowy) i niewidome (audiodeskrypcja); prezentacja *Najmniejszego samolotu na świecie* w ramach festiwalu Warszawski Tydzień Kultury Bez Barier (25 IX).
- 3-6 XI organizacja festiwalu Źródła Pamięci. Szajna-Grotowski-Kantor. W programie: „Pokazy Mistrzów” (*Lustro Sceny Plastycznej KUL*, *The Underground: A Response To Dostoevsky* Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards, *Barabas i Demonizm Zakopiański* Teatru Witkacego), prezentacje przedstawień rzeszowskich teatrów (m.in. *Siostra Siostrze* Teatru Maska), spotkania z twórcami, wystawa Leszka Mądzika *Faktura czasu*, promocja książki Klaudiusza Święcickiego *Galicja w kliszach pamięci Tadeusza Kantora* oraz prelekcje.
- 10-11 XII Natalia Koza i Mariusz Haba na zaproszenie polskiej ambasady w Maroku prowadzą warsztaty teatralne dla uczniów szkoły polskiej w Rabacie.
- w 2016 Maska występuje w: Gliwice (*Smoki*, III oraz *Najmniejszy samolot na świecie*, 9-10 X); Warszawa (*Smoki*, 23 IV); Gdynia (*Smoki*, 26 V); Wilno i Soleczniki (Litwa – *Skarpety i papiloty, czyli o tym, co zaszło w rodzinie lisów*, 26-27 V); Zakopane (*Najmniejszy samolot na świecie*, 30 V oraz *Historia Śnieżki* 24 X); Katowice (*Historia Śnieżki*, 10 VII), Słupsk (*Historia Śnieżki*, 16 X); Toruń (*Akademia pana Kleksa*, 17 X)

2017

- I, XII warsztaty Sylwii Kaczmarek dla zespołu aktorskiego Maski poświęcone technice Meisnera.
- 14-19 V VIII edycja Maskarady – Międzynarodowego Festiwalu Teatrów Ożywionej Formy.
- 12-17 VI organizacja XIII Międzynarodowego Festiwalu Piosenki Rzeszów Carpathia Festival.
- VII spektakl *Teraz tu jest nasz dom* w reż. Anny Retoruk, uczestniczący w 23. Ogólnopolskim Konkursie na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej, otrzymuje częściową refundację kosztów produkcji.
- 27-30 IX organizacja festiwalu Źródła Pamięci. Szajna-Grotowski-Kantor. W programie m.in.: wystawa Leszka Mądzika *Światło dramatu*, *Romeo i Julia* Teatru Maska, *Blizna* Leszka Mądzika, *Kroniki podwórkowe* Teatru Przedmieście, *Studium o Hamletach* AT/Teatru Choreia, *Orfeo'70* Stowarzyszenia Sztuka Nowa, *Dziady – Noc Pierwsza* Teatru Wierszalin, *Trzyście sztuk awangardowych* Ośrodka Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora CRICOTEKA
- w 2017 Maska występuje w: Kraków (*Akademia pana Kleksa*, 3 II); Zakopane (*Akademia pana Kleksa*, 4 IV); Opole (*Calineczka*, 9 V), Kragujevac (Serbia – *Skarpety i papiloty, czyli o tym, co zaszło w rodzinie lisów*, 12 V), Zamość (*Teraz tu jest nasz dom*, 19 VI); Wałbrzych (*Teraz tu jest nasz dom*, 19 IX); Sopot (*Nina i Paul*, 15 X).

Opracowała: Joanna Glazar

DROGA DO MASKI

Rozmowa z Maciejem K. Tonderą

Maciej K. Tondera (ur. 1947), pracę w teatrze zaczynał jako adept w Teatrze Lalek Pinokio w Łodzi (1974-1976), a następnie aktor rzeszowskiego Kacperka (od 1977). Eksternistyczny egzamin aktora-lalkarza zdał w grudniu 1977. W latach 1980-1984 studiował na Wydziale Reżyserii Teatru Lalek w Białymstoku w PWST im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie. Reżyserii uczył się m.in. od Jana Wilkowskiego. Dyplomowym spektaklem *Co wam powim, to wam powim* zdobył I nagrodę za reżyserię na Ogólnopolskim Festiwalu Teatrów Lalek w Opolu. Kierował teatrami lalek w Poznaniu i Katowicach. Od czerwca 1991 dyrektor naczelny i artystyczny Kacperka. Twórca idei rozszerzenia działalności TLiA Kacperka i zmiany nazwy na Teatr Maska w Rzeszowie. Funkcję dyrektora rzeszowskiej sceny sprawował do przejścia na emeryturę w maju 2004.

Marek Waszkiel: Maska rzeszowska wkrótce obchodzić będzie dwudziestolecie istnienia. To Pan przekształcił Kacperka w Maskę, stąd ten ten musi zacząć się od Pana. Ale... jak to się wszystko zaczęło? Skąd Pan się wziął?

Maciej K. Tondera: Od dzieciństwa, otoczony na co dzień ludźmi obcującymi ze sztuką, sam też małymi krokami – chcąc naśladować dorosłych – wchodziłem w ten wsłaniały świat.

Zacząłem od regularnych lekcji gry na fortepianie, w naturalny sposób towarzyszyłem Mamie i Tacie w pracowni, pozwalano mi na rysowanie i malowanie na czym tylko chciałem, miałem swoje sztalugi, „dorosłą” paletę, „pracowałem” w glinie. Potem przyszła fotografia... miałem kontakt z architekturą i projektami, nad którymi pracował Dziadek. Na nic jednak nie umiałem się zdecydować, z pewnością nie na politechnikę, do której mnie zachęcano. Po maturze, widząc moje niezdecydowanie, Tato „zorganizował mi wakacje”: pracowałem w warsztacie samochodowym, betoniarni. W końcu, uciekając przed wojskiem, załapałem się na wychowanie plastyczne w rzeszowskim Studium Nauczycielskim. Tam z podobnych powodów, tyle że na wychowanie fizyczne, dostał się mój kolega – Wojtek Deneka, spędzający większość czasu na zajęciach wszelakich kółek teatralnych. To on, w 1969, już jako aktor Kacperka, zaprosił mnie na swoją pierwszą premierę – *Tajemnicza szuflada* Juliusza Wolskiego. I choć bywałem wcześniej na licznych premierach w teatrach dramatycznych w Rzeszowie, Łodzi czy Krakowie, tu pojawiła się jakaś tajemnicza siła, która mnie całkowicie zafascynowała. To była lalka, właściwie dwie proste pacynki. Wówczas uświa-

domilem sobie, że magia animacji i ożywiania formy plastycznej – to moja życiowa pasja.

MW: I trafił Pan do Kacperka?

MT: Nie tak szybko. Pracowałem wówczas w Wydziale Oświaty jako wizytator metodyczny, rozpocząłem studia na WSP, miałem kilka lekcji w szkole, pozostały czas poświęcałem na wizytowanie szkół i na Kacperka. Prawdę mówiąc, od 1969 jeździłem za Kacperkiem (to był teatr głównie objazdowy) i obserwowałem, co się dzieje za parawanem i na scenie. Chodziłem na wszystkie premiery, z czasem poznałem pracownię plastyczną, przyswoiłem tajemnice budowy lalki teatralnej, zaznajomiłem się z technikami wykonywania form i wylepiania części składowych lalek, dzięki pozyskiwanej literaturze fachowej poznawałem techniki lalkowe, których nie stosowano w Kacperku. Zastanawiała mnie zachowawczość w poszukiwaniu nowych form wyrazu artystycznego. Przy okazji premier poznałem Stefana Stojakowskiego, Janusza Galewicza, Zbigniewa Umińskiego, Wojciecha Wieczorkiewicza, Jana Potiszila, Joannę Piekarską, Krzysztofa Niesiołowskiego. Byłem pod ogromnym wrażeniem talentu aktorskiego i niesamowitej intuicji reżyserskiej Miki Umińskiej. Nieraz namawiany do pomocy za parawanem – nigdy nie dotknąłem żadnej lalki w czasie przedstawienia. Był to dla mnie zaklęty rewir. Traktowałem przywilej animacji jako wielką, nieomal mistyczną czynność, tylko dla wtajemniczonych. Z przerażeniem obserwowałem z kulis sytuację, kiedy to w jakichś chwilach awaryjnych, w trakcie przedstawienia, za lalkę chwytał techniczny lub elektryk. Przedstawienie

II

DYREKTORZY

Henryk Hryniewicki
Historia Śnieżki
reż. Oleg Ziugżda
scen. Larysa Mikina-
-Probodiak
fot. Magdalena Leszczyńska,
2013



szło dalej i widz prawdopodobnie mógł nawet nie zauważyć tego „zastępstwa”. Ja byłem na granicy omdlenia. Trzeba jednak pamiętać, że już wtedy cały zespół Kacperka – od aktora, przez akustyka, elektryka, technicznego po kierowcę – stanowił grupę zawodowców „pełna gębą”! Odejście z zespołu Wojtka Deneki i emocje, jakie towarzyszyły mi w trakcie podglądania przedstawień, zadecydowały o zawieszeniu moich kontaktów z Kacperkiem. Jedynie charzma i autorytet Miki Umińskiej utwierdzały mnie w przekonaniu o słuszności wyboru właśnie takiej drogi mego dalszego kształcenia i rozwoju. Wtedy przenieśliśmy się z żoną do Łodzi.

MW: I tam teatr lalek ostatecznie Pana pochłonię?

MT: Teatr Pinokio ogłosił nabór adeptów i wraz z żoną stanęliśmy do konkursu. Ona została przyjęta bez zastrzeżeń, miała za sobą pracę w Kacperku. Nade mną komisja chwilę się zastanawiała, zwłaszcza po tym, jak wyłożyłem swoje credo na temat podejścia do sztuki lalkarskiej i teatru. Zostaliśmy adeptami, grając dość dużo i terminując u innych mistrzów niż rzeszowscy. Całe trzy sezony, potrzebne do uzyskania zgody na przystąpienie do lalkarskiego egzaminu aktorskiego, byliśmy w stałym kontakcie z Miki Umińską. Z nią, jeżdżąc do Rzeszowa nawet dwa razy w miesiącu, analizowaliśmy swoje role i pracowaliśmy nad doskonaleniem warsztatu aktorskiego. Powoli też przygotowywała nas, dobierając materiał, do egzaminu. Samodzielnie wykonałem dwie tzw. marionetki sycylijskie. Pacynki wg projektu scenografa Jerzego Szymańskiego wylepiły nam panie z pracowni plastycznej, a dwie jawajki (Perlimplina i Belissy) ze spektaklu w reżyserii Stefana Stojakowskiego z 1968 roku wypożyczyliśmy z Kacperka. To wszystko działało się równolegle z pracą w Pinokio. Tam, poznając nowych reżyserów, konfrontowałem ich różne metody pracy z aktorem i sposoby tworzenia spektakli. Bacznie podglądałem tajemnice i zasady animacji lalki u moich starszych kolegów. Równie systematycznie rozszerzałem swą wiedzę na temat budowy profesjonalnej sceny, jej mechanizacji i obsługi. Poznawałem charakterystykę nagłośnienia sali, kąty nachylenia widowni przy wykorzystywaniu zapadni i grze na niskim parawanie etc. etc.

MW: A Rzeszów?



MT: Niespodziewanie otrzymaliśmy zawiadomienie, że od 1 stycznia 1977 mamy do odebrania klucze do własnego mieszkania w Rzeszowie i Sylwestra spędziliśmy w rzeszowskim BWA razem z aktorami Kacperka. W tym czasie Kacperek pod wodzą dyrektora Umińskiego przeżywał sezony świetnych realizacji: *Księżę Portugalii*, *Arlekin*, *sluga trzech panów* i *Kiedy rozkwitnie margerytka* w reżyserii Emilii Umińskiej dały jej dyplom reżysera teatru lalek. W repertuarze był też bardzo ambitny *Car Maksymilian* w inscenizacji Krystyny Mazur, Zenobiusza Strzeleckiego i Zbigniewa Umińskiego – także reżysera tego spektaklu. W drugim sezonie „aktorzenia” zaproponowałem dyrektorowi Umińskiemu wprowadzenie do repertuaru i zrealizowanie przeze mnie przedstawienia dla najmłodszego widza *Chcę być duży*. To moja pierwsza reżyseria, a na dodatek zaprojektowałem scenografię i lalki oraz napisałem do tego muzykę. Premiera odbyła się 10 stycznia 1979 roku. I zapewne z racji tej premiery i mojego „wszędobylstwa” w teatrze, gdy tylko dotarła do Rzeszowa za pośrednictwem Miki Umiń-

Śpiąca królewna ▲
reż. Marek Wit
scen. Pavel Hubička
fot. Krystyna Baranowska,
2001

skiej informacja o otwarciu stacjonarnych studiów na Wydziale Reżyserii Teatru Lalek w Białymstoku – złożyłem prośbę o urlopowanie na czas studiów, co z radością przyjął dyrektor Umiński, mając nadzieję na mój powrót do Kacperka po studiach.

MW: Przypuszczam, że Białystok okazał się ważnym etapem, zwłaszcza że należał Pan do pierwszego rocznika studentów, z Mietkiem Abramowiczem, Alicją Majewską, Ewą Sokół-Maleszą i Wojtkiem Szelachowskim. No i pozostawał Pan pod okiem Jana Wilkowskiego, ale to temat na inną rozmowę.

MT: Tak, to był osobny rozdział w moim życiu, a wpływ i opieka Jana Wilkowskiego budowały nowy, dla mnie niesamowity świat wyobraźni twórczej. To, co osiągnąłem, zawdzięczam w znacznym stopniu jemu.

MW: Wrócił Pan do Rzeszowa na etat reżyserski, na jeden sezon, okrzyknięty znakomitym młodym reżyserem, po wielkim sukcesie rabczańskiego *Co wam powim* i lubelskiego *Korca złota*. Wkrótce skusił Pana Poznań, potem Katowice. A Kacperek?

MT: Powrót po dyplomie do Rzeszowa nie był dla mnie na tyle istotny, co doświadczenia zdobyte i poszerzone w czasie studiów. Pojawiły się zresztą rozmaite propozycje reżyserskie, oferta objęcia atrakcyjnych teatrów. Powrót do Rzeszowa miałem w głowie, ale gdzieś w dalszych planach. Poznań, potem Katowice zajęły mi kilka lat. Aż, niczym grom z jasnego nieba, przysłała wiadomość z Rzeszowa o ogłoszeniu konkursu na dyrektora naczelnego i artystycznego Kacperka. „Startuj, startuj” – szeptali rzeszowscy znajomi – „tu, do tego bałaganu nikt rozsądny nie przyjdzie... ty przecież to znasz najlepiej, pracowałeś tu...”

MW: I co Pan zastał w Rzeszowie u progu lat 90.?

MT: Przejmowanie Kacperka w sytuacji, kiedy organizacyjnie i materialnie stał na skraju niebytu, było wysoce ryzykowne. Kacperek był jedynym teatrem lalek w kraju bez własnej sceny, bez sali prób, bez odpowiednich warunków do prawidłowego funkcjonowania pracowni plastycznej, posiadał zdewastowany warsztat stolarski, rozbebeszoną ślusarnię,

pięterko z pomieszczeniami na sekretariat, administrację, księgowość, kierowników i dyrektorski gabinet – kącik o wymiarach 2 x 3 metry. Gdy przestał kierować teatrem dyr. Umiński, polityka kadrowa wobec Kacperka „wołała o pomstę do nieba”. Kacperek dysponował starą siedzibą mieszczącą wszystkie swoje działy, które wymienilem; miał też maleńki parterowy budynek, w którym wbrew wszelkim przepisom kiedyś funkcjonował stolarzo-ślusarz udający mechanizatora lalek. Teraz brakowało tam podstawowych narzędzi i maszyn. Na dodatek miasto przekazało teatrowi ogromny, zabytkowy obiekt w centrum. Była to zabytkowa ruina, przeciekająca i zagrzybiona, w której niefrasobliwi włodarze Kacperka ulokowali np. magazyn lalek i dekoracji, w tym najcenniejszych i najciekawszych inscenizacji z całej dotychczasowej historii teatru, także wielki magazyn ze sprzętem oświetleniowym. Kiedy zadałem pytanie, po co te setki reflektorów, usłyszałem odpowiedź: „do nowego teatru”. Był rok 1991. Dopiero na wiosnę 2000 roku rozpoczęła się inauguracja wybudowanej sceny, tymczasem moi zapobiegliwi poprzednicy dokonali zakupu oświetlenia, którego większość już wtedy nie nadawała się do eksploatacji. Przed przyjęciem „zaproszenia do konkursu” zwiedziłem dokładnie i ten obiekt.

Wielkim problemem Kacperka był rozpowszechniony zwyczaj bezkarnego chałturzenia aktorów w miejscach, gdzie teatr grywał dawniej swój repertuar. „Artyści” występowali jako jednoosobowy Kacperek, ku radości nauczycieli, bo to i tańsze niż duże przedstawienie i wdzięczni aktorzy zawsze zostawiali w szkole coś „na kredę”. Z zespołem aktorskim problemów było więcej, dochodziły ponadto osobliwe powiązania Kacperka z Estradą Rzeszowską, milcząca akceptacja pracowników teatru, chroniących swoje miejsca pracy.

Wracając do konkursu: wystartowało w nim kilkoro ambitnych aktorów Kacperka, jeden rzeszowski poeta i dziennikarz, i – o ile dobrze pamiętam – jakiś aktor z teatru dramatycznego. Mój autorski program reanimacji teatru lalek został przyjęty i uzyskał poparcie mecenasów. Zatrudniłem Antoniego Borka, który objął funkcję mojego zastępcy ds. finansowych i pomógł mi w realizacji tak wielu skomplikowanych zadań.

MW: Zatem Maska?

MT: To jeszcze potrwa. Podczas spotkania z pracownikami przedstawiłem swój plan, moje widzenie teatru lalek jako kwintesencji wszystkich sztuk, zapowiedziałem tępienie chałturnictwa, konieczność rozpoczęcia edukacji teatralnej, która nie istniała. Nauczyciele i przedszkolanki czas obecności dzieci na spektaklach traktowali jako czas wolny: możliwość zrobienia zakupów, odpoczynek z papieroskiem przy kawie. Było oczywiste, że dla ucznia V klasy podstawówki wizyta w Kacperku była czymś degradującym. Wieloletnie operowanie powszechnym określeniem „chodzenie na Kacperka” stało się dla dziesięciolatka czymś wstydlivym i poniżającym, dla młodzieży jakimś kompletnym „wyglupem”, a dla studentów wydziałów pedagogicznych stratą czasu. O dorosłych nie warto nawet wspominać: „Na Kacperka?! Chyba pan żartuje.” Przekonywałem, że musimy wznosić budynek teatru, nie mieszkanie dla Kacperka. Potem były jeszcze wszelkie trudności z uzyskaniem własności nieruchomości, o co nikt wcześniej nie zadbał, silnie kontestowana moja decyzja o przejściu pod nadzór miasta, no i wreszcie akceptacja statutu, struktury organizacji teatru i jego nowej nazwy Teatr Maska w Rzeszowie ze Sceną dla Najmłodszych Kacperek.

Stare, bo jeszcze z lat 80., plany nowego teatru nie nadawały się do niczego. Robili je ludzie nie mający pojęcia nie tylko o teatrze lalek, ale o teatrze w ogóle. Zdaje się, w życiu nie widzieli nawet teatru. Zmiany wymagało wszystko. Chciałem, by wreszcie Rzeszów zyskał kolejną placówkę kulturalną z prawdziwego zdarzenia. By mógł w profesjonalnej i przygotowanej właściwie do swej statutowej działalności siedzibie wpływać na poziom kultury teatralnej dzieci, młodzieży i dorosłych. By przestał być traktowany w środowisku z politowaniem, jak „piąte koło u wozu” i tania firma do zabawiania przez godzinę dzieci w szkołach i przedszkolach. Wreszcie, by widz mógł zobaczyć repertuar teatru lalek, którego nie ograniczały bariery techniczne. Stworzyłem możliwości, by reżyser i aktor-lalkarz mogli wykazać się w pełni swym talentem i twórczym warsztatem. Powstało wiele inicjatyw: stałe Muzeum Lalek w Masce, regularne lekcje teatralne, galeria teatralna, uruchomiliśmy gazetkę Teatru Maska, współredagowaną przez młodzież, pojawiło się przyteatralne studium, powstała Scena Młodych. I wiele innych inicjatyw, które rodziły się, funkcjonowały, a obecnie zmieniając się, rozszerzają i przystosowują do zmieniających się oczekiwań widzów.

MW: Maska istnieje od 1999 roku. Kierował nią Pan do przejścia na emeryturę jeszcze przez 5 lat. Co Pana zdaniem jest największym sukcesem artystycznym Maski tego pierwszego pięciolecia?

MT: Teatr Maska tworzył zespół ludzi dobieranych systematycznie przeze mnie od 1991, którzy przygotowywani byli do pracy w nowych strukturach i warunkach. Sukcesem tego zespołu, a jednocześnie i moim, stało się zrealizowanie postawionej sobie celu. Stworzenie modelu teatru repertuarowego w warunkach teatru objazdowego. W momencie otwarcia własnej sceny, poza przedstawieniami przygotowywanymi na potrzeby warunków terenowych (24 premiery), mieliśmy przygotowanych na nową scenę 16 premier. To był plan realizowany w trakcie codziennej pracy teatru w terenie przez kilka lat. Wreszcie rzeszowski widz mógł zobaczyć w swoim teatrze spektakle, które nie były dla niego dostępne przez lat kilkadziesiąt. Teatr Maska w chwili otwarcia sceny proponował repertuar dla dzieci, młodzieży i dorosłych. Od *Niebieskiego pieska* (reż. Krzysztof Niesiołowski), *Brzydkiego kaczątka* (reż. Dymitr Smagin), *O Zwyrtałe Muzykancie i o Janosiku*, przez *Czar Pana Twardowskiego*, *Pastoralkę*, do *Jak zdobyć korzec złota, czyli bezceństwa Pana Klausa* w mojej reżyserii. Dla młodzieży i dorosłego widza proponowaliśmy: *Balladynę*, *Dekameron*, czy *Teatrzyk Zielona Gęś* – inscenizacje wykorzystujące wszelkie możliwości techniczne świeżo otwartej sceny. Miasto Rzeszów poczuło, że na jego mapie pojawił się nowy teatr dla dzieci, młodzieży i dorosłych. Widz zaczynał uczyć się chodzić do swojego teatru, utożsamiać się z nim jako odbiorca sztuki opartej na mistrzowskim ożywianiu formy plastycznej w jej najróżniejszym rozumieniu w licznych propozycjach repertuarowych. Teatr Maska kontynuował zadania kształcące i wychowawcze. Autobusy dowoziły dzieci na spektakle nawet z bardzo odległych miejscowości. Były to często całodienne pobyty dzieci w Rzeszowie po raz pierwszy w życiu. Bez kompleksów Teatr Maska zaznaczył swój udział w kilku festiwalach zagranicznych (Iran, Turcja, Belgia, Ukraina), sam zainicjował działalność organizacją Folkoramy – festiwalu teatrów lalek z repertuarem popularyzującym folklor narodowy, łącząc to z Festiwałem Zespołów Polonijnych.

MW: A Maska dziś?



▲ *Podróż Koziolka Matolka*
reż. Arkadiusz Klucznik
scen. Grażyna Skąła
fot. Magdalena
Leszczyńska,
2004

MT: Myślę, że to, czym obecnie jest Teatr Maska w Rzeszowie i jaką ważną funkcję spełnia w środowisku i regionie, stanowi odpowiedź na wszelkie wątpliwości, krytykanctwo i pytania.

Teatr prowadzą obecnie ludzie, których kiedyś wybierałem i przyjmowałem do pracy. Monika Szela dała się poznać jako tytan pracowitości i ambicji partepartowej wieloma talentami.

Z kolei Jacka Popławskiego i jego żonę przyjmowałem do Maski w momencie, gdy w katowickim Ateneum, gdzie chcieli pracować, nie było miejsca, a ja potrzebowałem nowych zdolnych profesjonalistów do zespołu aktorskiego. Dostrzegając jego talent, pracowitość i zaangażowanie, skierowałem jak mogłem najszybciej na drogę zdobywania szlifów reżyserskich. Teatr Maska musiał poczekać parę lat, aby ten przeze mnie wybrany – potencjalny następca – dotarł wreszcie do Rzeszowa i teatru, który tak sobie, dosłownie, wymyśliłem i stworzyłem. Cieszę mnie fakt, że seniorzy, stanowiący kiedyś filar zespołu TLiA Kacperek, bywają na premierach Teatru Ma-

ska. Jestem przekonany, że początkowy sceptycyzm i sprzeciw – wynikające z obawy o zagrożenie istnienia teatru lalek w Rzeszowie – zmieniły się dzięki efektem pracy Maski. Te dwadzieścia lat dało szansę obiektywnej oceny faktu istnienia bez przerwy Sceny dla Najmłodszych Kacperek w Teatrze Maska w Rzeszowie. Z założenia Kacperek był od momentu swego historycznego powstania sceną dla najmłodszych dzieci i takim pozostanie. Proszę mi wierzyć, że z tego co reprezentuje i artystycznie proponuje dzisiaj Teatr Maska w Rzeszowie oraz jego scena dla dzieci Kacperek po prostu jestem dumny. Stworzenie tego teatru i prowadzenie go przez obecną dyrektorską ekipę uważam za swój osobisty sukces i najcenniejszą nagrodę na festiwalu zwanym życiem. ♦

MASKA MA SIĘ DOBRZE

Rozmowa z Antonim Borkiem

2

Marek Waszkiel: Trafił Pan, jako zastępca dyrektora ds. administracyjnych, jeszcze do Kacperka, zatrudniał Pana Janusz Pokrywka, ale sezon 1990/1991 był pełen napięć, zmian, ogłoszonego konkursu na nowego szefa, którym został w czerwcu 1991 Maciej K. Tondera. Po kilku latach wspólnej Panów dyrekcji, Kacperek przemianował się na Maskę. Jak Pan wspomina ten trudny czas lat 90.? Jak się Panu współpracowało z Tonderą, kiedy rozmaite konflikty i zamieszanie wewnątrz teatru i w całym kraju były na porządku dziennym?

Antoni Borek: W teatrze zacząłem pracę od 1 września 1990 r., zatrudnił mnie faktycznie Janusz Pokrywka. Od pewnego czasu trwała kontrola skarbową w związku z nieprawidłowościami w gospodarce teatru, kontrola ta trwała kilka miesięcy, a ja zostałem włączony przez kontrolerów w postępowanie związane z różnego rodzaju rozliczeniami i wyjaśnieniami spraw będących przedmiotem kontroli. Równocześnie trwała budowa nowej siedziby teatru, a w rzeczywistości był to remont zdewastowanych kamienic przy ul. Mickiewicza. Prace były w stadium początkowym, brakowało funduszy na kontynuowanie rozpoczętej budowy. Środki na ten cel trzeba było zdobywać, stąd też częste wyjazdy do Ministerstwa Kultury. Późniejsze reorganizacje dotyczące instytucji kultury nie przyczyniały się do szybszego postępu prac. Budowa, która mogła się zakończyć w ciągu 2-3 lat, trwała blisko 14. Janusz Pokrywka zrezygnował, jeśli dobrze pamiętam, na początku 1991, była to jego decyzja, nie czuł się zbyt komfortowo w roli dyrektora teatru, a i atmosfera nie była najlepsza. W wyniku konkursu od czerwca 1991 stanowi-

sko dyrektora teatru objął Maciej K. Tondera, z którym pracowałem do 2004 r. Uważam, że współpraca układała nam się dobrze. Oczywiście nie znaczy to, że nie mieliśmy czasem różnych zdań na niektóre zagadnienia, ale zawsze udawało się nam dojść do porozumienia. Maciej K. Tondera miał duże doświadczenie w prowadzeniu teatrów, natomiast ja bardziej znałem się na sprawach ekonomiczno-finansowych. Myślę, że dzięki temu byliśmy w stanie prowadzić teatr w sposób właściwy i doprowadziliśmy do finału budowę siedziby, wtedy dyr. Tondera zaczął lansować pomysł zmiany nazwy teatru, co zostało zaakceptowane przez prezydenta miasta, czyli nowego, po zmianach, organizatora instytucji kultury. Nieporozumienia z zespołem artystycznym (aktorami) i brak ustępstw z każdej ze stron doprowadziły do tego, że Maciej K. Tondera zmuszony był do rezygnacji ze stanowiska dyrektora. Szkoda, że tak się stało.

MW: Wówczas Panu powierzono najpierw funkcję p.o. dyrektora naczelnego i artystycznego Teatru Maska, a w chwilę później objął Pan samodzielnie dyrekcję naczelną, z wakatem na stanowisku szefa artystycznego do wyłonienia w drodze konkursu Ewy Piotrowskiej. Jak się Pan poczuł jako szef teatru, zwłaszcza że ten sezon 2004/2005 zależał wyłącznie od Pana decyzji, bo chyba nie był to jeszcze sezon ułożony przez Macieja K. Tonderę?

AB: Nie ukrywam, że były to trudny okres i musiałem się zmierzyć z wieloma problemami związanymi z przygotowaniem do nowego sezonu 2004/2005. Mimo wszystko udało się nawiązać kontakty z kilkoma twórcami, niektórzy już wcześniej współprac-

Antoni Borek (ur. 1947), w latach 1981-1985 studiował administrację na Wydziale Prawa i Administracji Uniwersytetu Jagiellońskiego, w 1988 uzyskał dyplom biegłego księgowego. Pracę w Teatrze Lalki i Aktora Kacperek rozpoczął w 1990 jako zastępca dyrektora ds. finansowych. Od czerwca 2004 do stycznia 2005 był p.o. dyrektora naczelnego i artystycznego, a od lutego 2005 do przejścia na emeryturę 31 grudnia 2011 dyrektorem naczelnym Teatru Maska w Rzeszowie.



▲ Tomasz Kuliberda
Filipek i Baba Jaga
reż. Oleg Żiugźda
scen. Valeri Ratchkowski
fot. Krzysztof Bieliński,
2011

wali z teatrem i wykazywali pełne zrozumienie dla naszych potrzeb. Zostały przygotowane, jeśli dobrze pamiętam, *Podróże Koziołka Matołka, Przygody rozbójnika Rumcajsa, Calineczka, Bajki (O rybaku i rybce, O popie i jego parobku Jołopie)*. Przedstawienia te cieszyły się dobrym odbiorem. W wyniku podjętych starań otrzymaliśmy z Ministerstwa Kultury fundusze na promocję kultury za granicą. Wykorzystaliśmy je na zaprezentowanie spektaklu *Podróże Koziołka Matołka*, z którym odbyliśmy „podróż” do Koszyc na Słowacji, Wilna i Kowna na Litwie oraz Lwowa, Stanisławowa, Tarnopola i Użgorodu na Ukrainie. Przedstawienie było odbierane entuzjastycznie. W Wilnie musieliśmy zagrać dodatkowy spektakl. Na następny sezon, na jego pierwszą połowę, zaplanowałem i zostały przygotowane jeszcze 2 premiery: *Tygrys Pietrek i Królowa Śniegu*. Drugą połową sezonu 2005/2006 zajęła się już pani Ewa Piotrowska, nowy dyrektor artystyczny teatru. Należy podkreślić, że w przygotowaniu do sezonu i jego realizacji miałem wsparcie ze strony zespołu artystycznego.

MW: To może w ogóle szef artystyczny nie był potrzebny? Miał Pan wpływ na decyzję, kto nim został? W końcu chodziło o Pana najbliższego współpracownika?

AB: Dobre pytanie! Doskonale zdawałem sobie sprawę, że szef artystyczny jest dla dobra teatru, jego poziomu artystycznego, niezbędnie potrzebny. Owszem, były pomysły, że wystarczyłby może kierownik artystyczny, może wyłoniony z zespołu aktorskiego, ja byłem od początku zdecydowanie przeciwny takim pomysłem. Komisja konkursowa dokonywała wyboru szefa artystycznego spośród kilku kandydatów i została nim Ewa Piotrowska. Myślę, że było to z korzyścią dla teatru, bo miała wiele dobrych pomysłów i potrafiła je konsekwentnie realizować.

MW: Po doświadczeniach z dyrektorem Tonderą, jak się Panu pracowało z Ewą Piotrowską? Teraz to Pan określał zasady tej współpracy. Ewa Piotrowska spędziła w Masce chyba jedną kadencję, wybrała stołeczny Baj?

AB: Współpracę z panią Ewą Piotrowską oceniam jako bardzo dobrą. Starałem się ją wspierać, o ile była taka potrzeba, choć muszę stwierdzić, że mimo młodego wieku doskonale radziła sobie z ciężącymi na niej obowiązkami. Szkoda, że odeszła tak szybko – chyba zaczęła drugą kadencję – ale myślę, że zdobyte doświadczenie z pożytkiem wykorzystuje w Teatrze Baj, a znakomity moim zdaniem fachowiec pozostał w środowisku lalkarskim. Lata współpracy z dyrektorem Tonderą oceniam jako ważne i pozytywne doświadczenie w kierowaniu teatrem. Trudno powiedzieć, na ile te doświadczenia miały wpływ na współpracę z Ewą Piotrowską. Sądzę, że wnioski z tamtego okresu pewnie wyciągnąć musiałem.

MW: I znów konkurs, i znów chyba jeszcze młodszy artysta, Jacek Malinowski. Można powiedzieć, że „wychowywał” Pan przyszłych samodzielnych dyrektorów. Malinowski został nim jeszcze w Masce, kiedy Pan odszedł. Jak układała się Panów współpraca?

AB: Kolejny konkurs wyłonił pana Jacka Malinowskiego na dyrektora artystycznego Teatru, nie miał praktycznie konkurencji, a poza tym był znany zespołowi aktorskiemu, gdyż niedawno skończył realizację przedstawienia, o ile dobrze pamiętam *Cu-*

downa lampa Aladyna, a nadto jego kwalifikacje były nie do przebiccia przez konkurentów. Uważałem, że młodym ludziom o wysokich kwalifikacjach, ale nie posiadającym tzw. stażu na kierowniczych stanowiskach należało dać szansę, tym bardziej że mieli w swoim dorobku wiele realizacji reżyserskich i byli już znani w środowisku w kraju, a nawet za granicą (Ewa Piotrowska reżyserowała na Słowacji). Osoby te, z tego co słyszę, są sprawnymi szefami teatrów, którymi zarządzają. Z Malinowskim współpraca układała się również dobrze, miał dużo pomysłów, które nie zawsze mogły być w pełni zrealizowane, wiadomo, teatry działają w określonej przestrzeni i nie omijają ich ograniczenia finansowe. Wiem, że po moim odejściu na emeryturę pan Jacek Malinowski dawał sobie dobrze radę z prowadzeniem Maski.

MW: Spędził Pan w Kacperku/Masce ponad 20 lat. Na Pana oczach i przy Pana udziale wszystko się zmieniło. Nazwa, siedziba, zespół, szefowie artystyczni, repertuar. Jak Pan ocenia dziś – czy warto było przechodzić tę drogę? Co Pan myśli o Masce AD 2017? Jak ją Pan widzi z dystansu, a może w szerszym kontekście?

AB: Rzeczywiście, w teatrze przepracowałem 23 lata. Zaczynałem w Kacperku, który nie miał własnej sceny, warunki lokalowe były bardzo trudne. W przeciągu tego okresu faktycznie wiele się wydarzyło. Powstała nowa siedziba teatru wraz z upragnioną własną sceną. Dane mi było współpracować z wieloma wspaniałymi ludźmi, w tym kilkoma dyrektorami artystycznymi, którzy niewątpliwie mieli znaczący wpływ na poziom artystyczny, to oni kształtowali repertuar teatru. Patrząc z perspektywy czasu i zmian, jakie się dokonały w teatrze, myślę, że warto było iść tą drogą. Uważam, że teatr ma się dobrze. Cieszy mnie, że kontynuowany jest festiwal wymyślony przez Jacka Malinowskiego pn. Maskarada, wprowadzie w nieco zmienionej formie. Podtrzymywana jest „tradycja” częstych zmian na stanowiskach szefów artystycznych. Obecna dyrekcja, z tego co mi mówiono, ma wiele ciekawych pomysłów na prowadzenie teatru. Niektóre z tych pomysłów przyczyniłyby się do tego, że budynek teatru stałby się bardzo piękny i nowoczesny. Mam nadzieję, że tak się stanie. ♦



Baśń o rycerzu bez konia
reż. Artur Dwulit
scen. Pavel Hubička
fot. Ryszard Kocaj,
2009

KAŻDY COŚ PO SOBIE POZOSTAWIA

Rozmowa z Ewą Piotrowską



Ewa Piotrowska (ur. 1975), absolwentka kierunku reżyserii teatru lalek na Wydziale Sztuki Lalkarskiej w Białymstoku Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie, reżyserka wielu spektakli w różnych teatrach, uczestniczka licznych staży i projektów, m.in. prowadzonej przez Eugenio Barbę Międzynarodowej Szkoły Antropologii Teatru. Współpracowała z Ośrodkiem Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego i Poszukiwań Teatralno-Kulturowych we Wrocławiu oraz z Teatrem Wierszalin. Laureatka Stypendium Twórczego Ministra Kultury (2005) i stypendium Młoda Polska (2008). W 2016 nagrodzona „HENRYKIEM” przez Sekcję Teatrów Lalkowych ZASP za wybitne osiągnięcia artystyczne w dziedzinie teatru lalek. W latach 2005-2008 dyrektor artystyczny Teatru Maska w Rzeszowie, a od 2009 dyrektor Teatru Baj.

Marek Waszkiel: Miałś za sobą studia reżyserskie w Białymstoku i kilka premier, w lalkach i w dramacie, w teatrach niezależnych i instytucjonalnych w Polsce. Jak to się stało, że zdecydowałaś się na startowanie w konkursie na szefa Maski? Dlaczego Maska, nic Cię chyba nie wiązało z Rzeszowem wcześniej?

Ewa Piotrowska: Tak się złożyło, że w 2004 roku byłam jako obserwator na Międzynarodowym Festiwalu Sztuki Lalkarskiej w Bielsku-Białej. Jeden z moich byłych profesorów z Akademii Teatralnej przedstawił mi Macieja Tonderę, który opowiedział mi o Teatrze Maska w Rzeszowie i o tym, że on odchodzi z Maski, ale przyjechał do Bielska-Białej, aby zainteresować młodych ludzi tym teatrem i zachęcić do startowania w konkursie na dyrektora artystycznego Maski. To spotkanie z dyrektorem Tonderą zainteresowało mnie na tyle, że zaczęłam obserwować Teatr Maska w Rzeszowie i śledzić informacje na temat konkursu. Konkurs został ogłoszony prawie rok po tym spotkaniu. Kiedy dowiedziałam się, że spełniam kryteria, postanowiłam wystartować. Pamiętam, że w dniu konkursu, kiedy zobaczyłam innych kandydatów, miałam wrażenie, że popełniłam błąd. Zaraz po rozmowie konkursowej pojechałam na sesję do Międzynarodowej Szkoły Antropologii Teatru Eugenia Barbę i wyłączyłam na ten czas telefon. Po dwóch tygodniach od przesłuchania konkursowego włączyłam telefon i ku mojemu ogromnemu zaskoczeniu odebrałam kilkanaście wiadomości z informacją, że wygrałam konkurs i jestem proszona o niezwłoczny kontakt z Teatrem Maska w Rzeszowie. Tak to się zaczęło...

MW: Opowiedz troszkę o tym konkursie, konkurentach, atmosferze. Dziś już przecież emocje opadły, a konkursy stały się codziennością, choć napięcia nie słabną.

EP: Byłam najmłodszą kandydatką. Pozostali byli dużo starsi ode mnie i mieli też dużo większy dorobek. Zapamiętałam jedynie, że wśród startujących byli: Andrzej Piecuch – aktor Teatru Maska w Rzeszowie, Jan Chraboł – aktor Opolskiego Teatru Lalki i Aktora. Pamiętam, że jeden z kandydatów próbował ojcowskim tonem przekonać mnie do tego, abym zrezygnowała z kandydowania, bo przecież nie mam żadnych szans, ponieważ jestem tylko niedawno upieczoną absolwentką uczelni artystycznej z niewielkim dorobkiem i poza tym jestem kobietą. Dodam, że po tym, jak wygrałam konkurs, ten sam kandydat zadzwonił do mnie z informacją, że tak naprawdę to on wygrał ten konkurs, ale zrezygnował z wygranej, abym ja mogła zostać dyrektorem i w zamian mam mu teraz umożliwić realizowanie spektaklu w Teatrze Maska. Członkowie komisji, których zapytałam później czy to prawda, zaprzeczyli. Samego przebiegu rozmowy konkursowej nie pamiętam, byłam zbyt zdenerwowana. Pamiętam jedynie, że po przesłuchaniu miałam poczucie, że porwałam się na coś niemożliwego. I, szczerze powiedziawszy, nie wierzyłam, że mogę wygrać ten konkurs.

MW: Czego oczekiwał od Ciebie dyrektor Borek i jak układała się współpraca z nim? Jak przyjął Cię zespół aktorski? Maciej K. Tondera wykonał wielką robotę przed Tobą: z nową siedzibą, zmianą nazwy Kacperka na Maska, zmianą profilu teatru, no ale przecież

to nie był proces zamknięty, wszystko wciąż było w ruchu, drzeniu, ścieraniu się?

EP: Dyrektor Borek był dla mnie niezwykłym nauczycielem. Nigdy nie określał swoich oczekiwań, ale jednocześnie wyraźnie zaznaczał granice, których nie powinnam przekroczyć. Szanowałam jego decyzje, czasem dla mnie bolesne, jeśli dotyczyły ustępstw szkodliwych dla artystycznej strony działalności teatru. Był niezwykle cierpliwy dla mojego buntu i niezrozumienia pewnych kwestii dotyczących działalności teatru. Z dzisiejszej perspektywy muszę przyznać, że współpracowało nam się dobrze. Dzięki niemu podjęłam studia podyplomowe z zakresu zarządzania. Chciałam więcej zrozumieć z tego, co działo się w administracji teatru, która w tym czasie była dla mnie zupełnie obcym obszarem. Moim światem był wtedy zespół aktorski, który przyjął mnie... z ciekawością. Byliśmy w tej samej sytuacji. Ja nie wiedziałam nic o zespole, a zespół o mnie. Potrzebowaliśmy sporo czasu, aby się oswoić i zacząć rozumieć. Było to niesamowicie ciekawe i inspirujące poznawanie. Trochę tak, jak z Małym Księciem i Lisem. I tak się też skończyło – zaprzyjaźniliśmy się. To prawda, że Tondera wykonał wielką pracę. Smutne było jednak to, że konflikt z zespołem, który spowodował jego odejście z Maski, długo jeszcze promieniował w zespole nienawiścią, z którą musiałam się nieustannie mierzyć, kiedy wspominałam jego nazwisko w Masce. Ja też w tym momencie, w którym przyszedłam do Maski, nie byłam w stanie tej ogromnej pracy Tondery docenić. Mogę to docenić teraz, kiedy wiem, co to znaczy tworzyć siedzibę i przeprowadzać tak gruntowne zmiany, które burzą dawne myślenie. Wtedy to nie miało dla mnie znaczenia. Najważniejsze było to, co zastałam na scenie. A na scenie, z mojej perspektywy, było bardzo słabo... Brakowało wykształconych młodych aktorów. Przyjmowano adeptów, czasem tylko do jednego spektaklu. Efekt tego był taki, że w zespole były osoby, które miały niewielką wiedzę o tym, czym jest teatr i sztuka aktorska. Jakość repertuaru była też na bardzo niskim poziomie. Brakowało spektakli, z którymi moglibyśmy zaprezentować się na teatralnych festiwalach. Maska dużo grała w terenie. Na różnych scenach, często nie przygotowanych, aby na nich wystawiać teatralne spektakle. Nie dających czasami szans na to, aby zagrać spektakl w wersji premierowej.



MW: Zatem, jaki był Twój program, co chciałaś zmieniać i jak? Myślę o zespole, repertuarze, partnerach, wizerunku teatru...

EP: Chciałam w bardzo szybkim czasie zatrudnić aktorów kończących szkoły teatralne na wydziale sztuki lalkarskiej. Niestety, usłyszałam, że nie jest to możliwe, ponieważ teatr nie ma etatów dla aktorów. Zaczęłam zatem od tego, aby adeptów współpracujących z teatrem zachęcić do zdania egzaminów eksternistycznych, które w pewien sposób zweryfikowałyby ich umiejętności. Niektórzy adepci zrezygnowali ze współpracy z teatrem, tworząc tym samym miejsca dla aktorów z dyplomem szkoły teatralnej. Dziś trudno sobie to wyobrazić, ale jeszcze w 2005 roku tak się sprawy miały. Postanowiłam też w krótkim czasie zbudować repertuar tak, aby aktorki i widzowie Teatru Maska mieli szansę spotkać się z różnorodnym myśleniem o teatrze. Zaprosiłam do Maski, oprócz polskich ciekawych twórców, także takich realizatorów, jak Oleg Žiugžda, Rimas Drežis,

▲ Jadwiga Domka
i Grzegorz Eckert
Cudowna lampa Aladyna
reż. Jacek Malinowski
scen. Giedrė Brazytė
fot. Ryszard Kocaj,
2008



▲ Marta Bury
Salome
reż. Oleg Žiugžda
scen. Larysa Mikina-
-Probodiak
fot. Ryszard Kocaj,
2007

Julia Skuratova, András Veres, Eva Farkašova, Petr Nosalek (niestety, nie doszło do realizacji z przyczyn finansowych). Założyłam, że taka wymiana nie zastąpi szkoły teatralnej, ale zmieni myślenie o teatrze. Zmiana świadomości oraz podnoszenie kwalifikacji zawodowych w zespole, w którym tylko dwóch aktorów posiadało dyplom szkoły aktorskiej, były dla mnie wtedy bardzo istotne. To był mój priorytet.

MW: Kogo pozyskałaś do zespołu aktorskiego? Z pewnością byli to młodzi, niedoświadczeni jeszcze aktorzy-lalkarze? Jak się zaaklimatyzowali w Masce? I w jaki sposób realizowałaś swój plan, by Maska była zauważalna, widoczna, by środowiskowo zwrócono uwagę na Rzeszów, do tej pory postrzegany raczej peryferyjnie?

EP: Udało mi się pozyskać w pierwszej kolejności aktorów-lalkarzy, którzy chcieli swój dyplom aktorski zrealizować poza szkołą lub właśnie skończyli szkołę. Byli młodzi, niedoświadczeni, ale za

to pełni pasji i oczekiwań. Chłonni wszystkiego, co dotyczyło sztuki teatru. Niepokorni i nie znoszący kompromisów. Chcieli pracować więcej i lepiej niż ich starsi koledzy. Często zostawali dłużej na i po próbach, aby coś wypracować. Ich przyście wzbudziło wiele konfliktów, ale także wywołało twórczy ferment. Część zespołu doceniła to i sama zaczęła więcej od siebie wymagać. Część młodych aktorów przychodziła tylko na sezon. Część została na dłużej. Ważny był „przepływ”. Każdy z nich coś po sobie pozostawił. Dzięki temu fermentowi i zderzeniu z ciekawymi realizatorami zaczęły powstawać świetne spektakle. Warto wspomnieć chociażby *Chłopczyka z albumu*, *Salome* czy *Królową Śniegu*. Wiedząc, że mam już repertuar, którym warto się pochwalić, rozsyłałam oferty na festiwale. Część z nich została doceniona i nagrodzona. Za nagrodami poszło zainteresowanie środowiska Teatrem Maski. Po tych nagrodach zespół nie był już tym samym zespołem, który zastałam. Ta transformacja wymagała jednak trochę czasu.



MW: Sama zrobiłaś w Masce chyba tylko jeden spektakl, *Mitologię Greków – interpretacje*? To dlatego, że nie chciałaś jeszcze pracować z „własnymi” aktorami, że rola szefa artystycznego-menedżera okazała się bardziej pociągająca? Spędziłaś w Masce raptem niewiele ponad trzy sezony. Wielu kolegów twierdzi, że to nie wystarczy nawet na rozbieg, tymczasem uruchomiłaś proces, którego nikt nie mógł już zatrzymać, teatr nabral rozpędu i jak dotąd – utrzymuje to dobre tempo. Co myślisz sama o tym rzeszowskim etapie swojej aktywności?

EP: Trzy lata w teatrze to bardzo dużo i bardzo mało. Wszystko zależy od tego, co się wydarza w teatrze i jaki wpływ mają te wydarzenia na ludzi związanych właśnie z tym konkretnym teatrem. Chciałam zapraszać jak najwięcej różnych reżyserów – znanych i debiutujących, polskich i z zagranicy, aby zespół aktorski mógł jak najwięcej zyskać. Aby to było możliwe, często odkładałam swoje pomysły realizatorskie na później i w efekcie zrealizowałam w Masce tylko *Mitologię Greków – interpretacje*. Do dziś z sentymentem wspominam tę realizację. Akuszerowałam za to z zapalem wszystkim spektaklom, które rodziły się w tym okresie w Masce, i bacznie obserwowałam, czy i jak rozwijał się zespół. Rola szefa artystycznego bardzo mnie pochłonęła.

MW: Od 1 stycznia 2009 objęłaś już samodzielnie warszawski Baj. Mimo że to stołeczny teatr, plasował się wówczas na pozycji wyjątkowo trudnej, opuściłaś Maskę z własnej woli. Dlaczego? Kręcą Cię wyłącznie wyzwania nieprzeciętne?

EP: W 2008 roku zrozumiałam, że nadszedł czas na zmiany. Poczułam, że podarowałam Masce wszystko, co w tym momencie mogłam, aby uruchomić proces transformacji. Maska również podarowała mi wszystko, co mogła podarować, abym samodzielnie mogła kroczyć dalej. Chciałam sprawdzić, czy dam sobie radę na głębszych wodach, dlatego wybrałam warszawskiego Baja. Może to zabrzmie dziwnie, ale o Maskę byłam spokojna. Wiedziałam, że ten teatr będzie się rozwijał. ♦



Arkadiusz Porada
Chłopczyk z albumu
reż. Rimas Driežis
scen. Julia Skuratova
fot. Ryszard Kocaj,
2006

NOWY WIZERUNEK MASKI



Rozmowa z Jackiem Malinowskim

Jack Malinowski (ur. 1981) absolwent Wydziału Sztuki Lalkarskiej w Białymstoku Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie. Reżyser przedstawień nagradzanych ATESTEM – Świadectwem Wysokiej Jakości i Poziomu Artystycznego ASSITEJ (*Siała baba mak, Przygody Sindbada Żeglarza, Żołnierz*). W latach 2009-2011 dyrektor artystyczny Teatru Maska w Rzeszowie. Pomysłodawca Maskarady – Przeglądu Teatrów Ożywionej Formy. W Masce wyreżyserował *Cudowną lampę Aladyna, Alicję po drugiej stronie lustra, Nieznośne słońce, Niech żyje cyrk!, Janosik. Naprawdę prawdziwa historia*. Od stycznia do czerwca 2012 p.o. dyrektora naczelnego Maski, od września 2012 roku dyrektor BTL.

Marek Waszkiel: Maska była dla Pana takim doświadczalnym poligonem. Miał Pan za sobą już sporo realizacji w rozmaitych teatrach, ale przecież i bardzo młody wciąż wiek. Jak to się stało, że został Pan dyrektorem Maski? Dlaczego właśnie Maski?

Jack Malinowski: Po zakończeniu studiów miałem dużo propozycji z teatrów w całej Polsce. To był bardzo dynamiczny okres. W ciągu kilku lat wyreżyserowałem wiele przedstawień i myślę, że po tej artystycznej kampanii miałem wielką ochotę na nowe wyzwania. Przez rok popracowałem w Teatrze Guliwer w Warszawie jako sekretarz literacki, podglądając, jak działa teatr od środka. To było jednak działanie jedynie przy biurku, więc szybko mnie wypaliło. Powróciłem do dynamicznej reżyserskiej pracy, kiedy dotarła do mnie informacja o konkursie na stanowisko dyrektora artystycznego w Teatrze Maska. Wcześniej realizowałem w Masce *Cudowną lampę Aladyna* wg tekstu Wilkowskiego i realizacja ta zapadła mi w pamięci jako bardzo sprawna, w dobrej atmosferze pracy. Właśnie te dobre skojarzenia, ciekawe dokonania Ewy Piotrowskiej na stanowisku dyrektora artystycznego teatru w Rzeszowie oraz brak zapisu w regulaminie konkursu o wymaganym stażu na stanowisku kierowniczym stały się impulsem do podjęcia wyzwania. Chciałem zrobić coś nowego, zmierzyć się z nową rzeczywistością, z nową rolą. Dla młodego reżysera była to wyjątkowa możliwość w naszym systemie teatralnym, aby związać się na dłużej z jednym, stałym zespołem artystycznym wpisanym w dobrą infrastrukturę teatralną.

MW: Jaki miał Pan program na Maskę?

JM: Głównym założeniem mojej strategii była zmiana wizerunku Maski na instytucję otwartą na nowe trendy w teatrze lalek, na nową dramaturgię, plastykę, na młodych artystów, na współpracę z teatrami i twórcami z zagranicy. Ważnym punktem programu było nastawienie na ewolucję zespołu aktorskiego w oparciu o współpracę z Wydziałem Sztuki Lalkarskiej w Białymstoku oraz powołanie do życia festiwalu, który mógłby współczesne lalkarstwo w Rzeszowie promować, obalając jednocześnie zakorzeniony w miejscowych mit objazdowego kukielkowego teatru z Podkarpacia. Dlatego też powstała taka impreza teatralna jak Maskarada, która rokrocznie czyniła Rzeszów przez kilka dni miastem lalkarzy. Wiele miejsca poświęcić chciałem wychowaniu pokoleń przyszłych widzów. Oczywiście nie chodziło o tzw. edukację teatralną, ale o spektakle, które poprzez określoną estetykę miały wpływać na gust odbiorców. Do spraw artystycznych dochodziły również kwestie infrastruktury teatru, którą to w ciągu kilku lat udało się poprawić, szczególnie w zakresie rozbudowy foyer teatru, nagłośnienia oraz oświetlenia sceny.

MW: Nowe trendy, nowa dramaturgia, nowi twórcy. Po 2000 roku już nawet dyrektor artystyczny-artysta nie może wypełnić swoją twórczością repertuaru własnego teatru. Trzeba zapraszać innych. Kogo Pan zapraszał, co realizowali w Masce? Narzucał Pan własne pomysły repertuarowe, czy akceptował inne propozycje?

JM: To prawda, że to co wcześniej było oczywistym faktem, że dyrektor artystyczny-artysta dominu-



Pinokio ▲
reż. Zbigniew Głowacki
scen. Pavel Hubička
fot. Ryszard Kocaj,
2010

je repertuar, stało się w naszej rzeczywistości dla wielu problemem. Jak grzyby po deszczu pojawiły się zapisy w umowach z dyrektorami ograniczające realizacje we własnym teatrze. Wobec takich okoliczności repertuar budowałem w oparciu o współczesną dramaturgię i współczesnych autorów (m.in. Marta Guśniowska, Malina Prześluga, Michał Walczak, Barbara Kościuszko, Rudolf Herfurtner, Pierre Gripari, Siarhiej Kawalou) oraz o współczesne interpretacje klasyki (m.in. Jan Wilkowski, Lewis Carroll, Hans Christian Andersen, Carlo Collodi). Do współpracy zaś zaprosiłem młodych reżyserów: Honoratę Mierzejewską-Mikosza, Laurę Słabińską, Annę Nowicką, Ewę Piotrowską, Roberta Drobniucha, Andrása Veresa oraz doświadczonych artystów lalkarzy, takich jak Krzysztof Rau, Oleg Žiugžda czy Zbigniew Głowacki. Zestawienie to zaowocowało spektaklami na ciekawym poziomie aktorskim, które zaczęły pojawiać się na ważnych festiwalach w Polsce i zagranicą: m.in. *Szpak Fryderyk*, *Alicja po drugiej stronie lustra*, *Blee...*, *Nieznosne słońce*, *Nieznosne słońce*.

Mała syrenka, *Niech żyje cyrk!*. Co warto podkreślić, przy spektaklach pracowali scenografowie budujący bardzo wyraźny styl plastyczny: Marika Wojciechowska (dziś prężnie działająca artystka, która pracowała w pracowni teatru w Rzeszowie; debiutująca za mojej kadencji w Masce jako scenograf), Anna Chadaj, Giedrė Brazytė, Janusz Pokrywka, Mikołaj Malesza, Pavel Hubička. Jako dyrektor artystyczny starałem się sprzyjać dobrym i przemyślanym pomysłom twórców, ale skłamałbym, gdybym powiedział, że sytuacja budowania repertuaru pozbawiona była mojej strategii i decyzyjności w zakresie tematyki, dramaturgii, a przede wszystkim wyboru artystów, jacy realizowali spektakle na deskach Teatru Maski.

MW: Czy to byli twórcy wcześniej w Masce nieobecni, w Rzeszowie nieznani, także zespołowi aktorскому teatru? Pytam, bo zwłaszcza aktorzy, obznani już z jakimiś konwencjami, stylistykami, bywa z pewnym oporem wchodzą w rzeczy nowe. Jak było w Pana Masce?

JM: O ile dobrze pamiętam, to poza Ewą Piotrowską, która piastowała przede mną funkcję dyrektora artystycznego Maski, jedynie Oleg Žiugžda z wyżej wymienionych reżyserów miał wcześniejsze doświadczenie pracy w Masce. Realizacje były zatem w 80% budowane na nowych kontaktach, które szczególnie w przypadkach współpracy ze świeżo upieczonymi absolwentami kierunku reżyserii teatru lalek WSL w Białymstoku były obłożone twórczym ryzykiem. Wydaje mi się, że aktorzy zawsze mają dystans do twórców, z którymi stykają się po raz pierwszy. Z drugiej strony takie spotkania wymuszają wysoki poziom czujności i koncentracji z obu stron. Mam wrażenie, że dawało to dobre efekty. Z pewnością nie doświadczyłem podczas mojej przygody w Masce wyraźnego oporu ze strony zespołu. Zawsze czuwałem obok jako opiekun artystyczny, obserwując proces twórczy, gasząc w zarodku możliwe „pożary”. Bardzo dobrze wspominam te realizacje i zaangażowanie aktorów w pracę. Mam wrażenie, że wszyscy mieli ogromną ambicję, aby zbudować nową jakość, która zatarłaby stereotypy, jakie krążyły w świadomości miejscowych i nie tylko na temat teatru.

MW: Maska była już po przełomie wizerunkowym? Myślę o tych stereotypach właśnie. W zespole aktorskim i wokół teatru. Przecież to wszystko nie zmienia się z przyjściem nowego dyrektora. Pewnie wiele zdarzyło się za dyrekcji Ewy Piotrowskiej, no ale i Pan nie był samodzielnym szefem.

JM: Zgadza się, że zmiany w takim układzie i przy takim podziale ról są długofalowe i wiem, że to Ewa Piotrowska dała przede mną ten pierwszy krok, a ja dołożyłem ten drugi, nieco inny.

MW: Na czym polegała odmiennność tych kroków?

JM: Myślę, że miałem przede wszystkim nieco inne relacje z dyrektorem Borkiem oraz silniejszą pozycję w całym zespole artystycznym, technicznym i pracowniach. Starałem się być otwartym, ale wymagającym pedagogiem, odrzucając jednocześnie postawę nieomylnego dyktatora. Od początku starałem się budować wspólnotę celów opartą na partnerskich stosunkach międzyludzkich, tak aby wymazać ze świadomości wszystkich pracowników tezę, że spotykamy się codziennie w tzw. zakładzie pracy.

Chciałem, aby większość zatrudnionych w Masce miało poczucie wspólnoty. Wydaje mi się, że w jakimś wymiarze udało się ten cel osiągnąć. Codziennie starałem się udowadniać, że znikają podziały w poszczególnych działach. Stawiałem wyraźnie na podmiotowość w relacjach z miastem, oczyściłem repertuar z wątpliwej jakości spektakli, które pełniły jedynie funkcje komercyjne; stworzyłem festiwal, który mocno promował teatr i miasto Rzeszów; stworzyłem miejsce dla 4-5 profesjonalnie wykształconych aktorów; postawiłem akcent w proponowanych spektaklach na wiarę w człowieka niedoskonałego, który doznaje pozytywnej przemiany.

MW: Zatem to Ewy Piotrowskiej i Pana dyrekcje stworzyły nową Maskę?

JM: Zaczynałem podobnie jak moja serdeczna poprzedniczka, będąc zależnym od dyrektora naczelnego, kończyłem jednak swoją kadencję, w ostatnim sezonie artystycznym, jako samodzielny szef. Antoni Borek odszedł bowiem na emeryturę, a organizator obdarzył mnie zaufaniem, przekazując mi również funkcje związane z administrowaniem teatrem. Uważam, że wspólnie z Ewą Piotrowską dokonaliśmy przełomu wizerunkowego teatru. To był świadomy dialog dwóch młodych reżyserów. Wiem jednak, że walczyć ze stereotypami trzeba zawsze, bo jako społeczeństwo mamy wręcz chorobliwą skłonność popadania w pułapki rutyny, skrótów myślowych, uogólnień i sloganów.

MW: Maska zaczęła się od Macieja K. Tondery, też białostockiego absolwenta reżyserii, i chyba na jego czas przypadł największy bój o zmianę oblicza teatru, czy nie? Jak Pan to widzi? Czy po objęciu teatru miał Pan już zupełnie nowy zespół aktorski? A koledy z techniki, pracowni plastycznych byli zadowoleni z tych wszystkich zmian, które się dokonywały?

JM: Uważam, że Maciej K. Tondera zmienił nazwę teatru, co oczywiście nie jest proste oraz zbudował nowy budynek instytucji. Wydaje mi się jednak, że nie wystarczyło mu sił i wzajemnej pozytywnej, twórczej energii w relacjach międzyludzkich na stworzenie nowego artystycznego wizerunku. Zespół aktorski na pewno wymagał korekt, tym bardziej że był wówczas podzielony na dwie części, które praktycznie nie

spotykały się ze sobą. Koledzy z techniki i pracowni byli zaś na bocznym torze, a przecież oni również są twórcami. Jak powiedziałem wcześniej, mnie zależało na jednej świadomej drużynie. Nie jestem oczywiście naiwny, wiem, że nie wszystkim taki kierunek odpowiadał, ale nie miałem z pewnością większych problemów z akceptacją przez pracowników kierunków rozwoju teatru. Do tej pory mam dobre relacje z teatrem w Rzeszowie, co jest chyba potwierdzeniem, że przeszłość nie została wyrzucona do kosza.

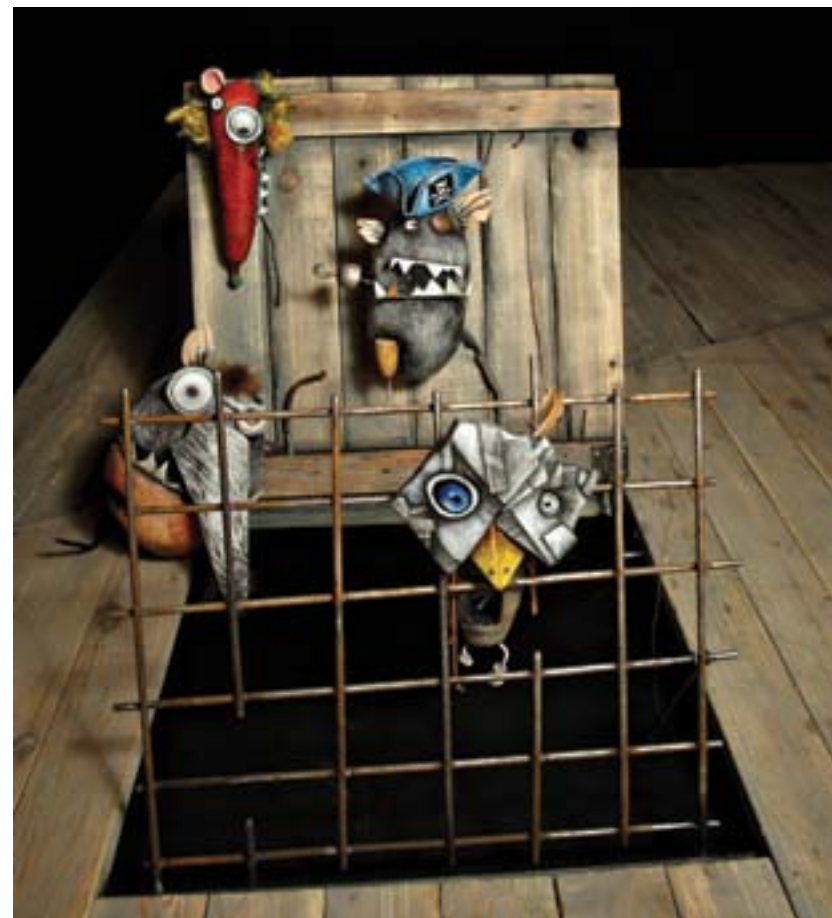
MW: Zanim dojdziemy do Maskarady i miejsca Maski na polskiej mapie, chcę Pana prosić o kilka słów dotyczących zespołu aktorskiego. Czy mógłby Pan dokonać króciutkiej choćby analizy umiejętności i talentów aktorów-lalkarzy, którzy należeli do Pańskiego zespołu? Co ich charakteryzowało, w czym byli szczególnie, wyjątkowi, na kim budował Pan jakość prezentowanych spektakli, kto był magnesem dla widowni, a może to wszystko jeszcze inaczej wyglądało? Pytam, bo o aktorach nie wiemy prawie nic, krytycy nie umieją ocenić ich warsztatu, zrywają ogólnymi sformułowaniami, a przecież to są twórcy ogromnie różnorodni, niemal nieporównywalni, ale i bardzo charakterystyczni.

JM: Zespół Maski, jaki zastałem, był mocno zróżnicowany pod kątem przygotowania warsztatowego, chociaż każdy z aktorów posiadał charakterystyczność, która dawała pewien kapitał sceniczny. To, co było pozytywne, to fakt, że żadnemu z aktorów nie przeszkadzała lalka. Cała grupa prezentowała się w tym zakresie na przyzwoitym i profesjonalnym poziomie. Atutem zespołu była z pewnością umiejętność gry epizodów, gorzej bywało z prowadzeniem postaci w procesie scenicznym poprzez cały spektakl. W tym elemencie brakowało koncentracji, wyrafinowanych środków wyrazu, zróżnicowanych emocji, a momentami poczucia rytmu. Być może było to spowodowane wycofaniem się aktorów z pozycji ryzykownej, zapewniającej indywidualizm sceniczny na rzecz sprawdzonych już ścieżek interpretacyjnych i zbudowanych już dawno podczas wcześniejszych realizacji sytuacji dialogowych. Dodatkowo miałem wrażenie, że zbyt dużym zaufaniem aktorzy obdarzyli sztuczki choreograficzne, które sprowadzają często aktorstwo do powierzchownych działań. Wydaje mi się, że w ciągu kilku sezonów udało się tchnąć wiarę w zespół, tak że



scena stała się miejscem autentycznej kreacji i szlachetnego teatru. Doskonałym przykładem sprawnie działającego systemu scenicznego wraz z wypracowanymi rolami okazały się spektakle *Niech żyje cyrk!*, *Pinokio*, *Bleee...*, *Szpak Fryderyk*, *Janosik*. *Naprawdę prawdziwa historia*, *Mała syrenka*, *Alicja po drugiej stronie lustra*, *Filipek* i *Baba Jaga*, *Gwiazdka pana Andersena*. Myślę, że w spektaklach tych na pewno w pamięci widzów pozostał cały zespół wraz z mieniącymi się indywidualnościami: Martą Bury, Ewą Mrówczyńską, Natalią Zduń, Moniką Szelą, Tomkiem Kuliberdą, Andrzejem Piecuchem, Henrykiem Hryniewickim, Kamilem Dobrowolskim oraz Robertem Luszowskim. Na koniec należy dodać, że to właśnie codzienna żmudna praca na scenie, rozmowy i podglądanie działań scenicznych aktorów sprawiało, że krok po kroku koledzy zaczęli wyróżniać się z tzw. tłumu, sięgając na festiwalach po zespołowe nagrody aktorskie choćby za spektakl *Niech żyje cyrk!*.

Ewa Mrówczyńska ▲
i Jadwiga Domka
Gwiazdka pana Andersena
reż. Honorata
Mierzejewska-Mikosza
scen. Halina Zalewska-
-Słobodzianek
fot. Ryszard Kocaj,
2009



▲ *Szpak Fryderyk*
reż. Anna Nowicka
scen. Marika Wojciechowska
fot. Ryszard Kocaj,
2009

MW: Czy Maskarada była odwróceniem coraz częstszej obecności Maski na festiwalach, postanowiliście zorganizować własny festiwal, żeby też zapraszać i rozszerzać ofertę lalkarską mieszkańcom Rzeszowa, czy może to był sposób na zwrócenie uwagi na Maskę? No i co ten festiwal dał teatrowi w perspektywie Pana dyrekcji?

JM: Myślę, że moim podstawowym założeniem było stworzenie takiej sytuacji, aby wszyscy pracownicy teatru oraz widzowie mogli przeżyć święto teatru lalkowego w Rzeszowie. Ten rodzaj uczestnictwa, niecodziennego, wyjątkowego, buduje wspólnotę. Chciałem również, aby festiwalowa aura podniosła morale wśród całej kadry Maski. Wierzyłem, że dzięki temu to, co robią na co dzień, nabierze głębszego sensu, na kontrze do poczucia szarzyzny gdzieś na końcu świata. Innym ważnym powodem do stworzenia festiwalu była bardzo niska świadomość współczesnych trendów w lalkarskim świecie wśród widzów i pracowników teatru. Należało podjąć trud burzenia stereo-

typów w przestrzeni podejścia do tematów spektakli, dramaturgii, środków wyrazu oraz adresata przedstawień. Myślę, że dzięki Maskaradzie wśród miejscowych w Rzeszowie wzrosła wiedza na temat szeroko pojętego teatru lalek. Teatr Maska na pewno zyskał wizerunkowo obalając mit o instytucji z drugiej ligi.

MW: I na koniec, troszkę tytułem podsumowania i oczywiście wykraczając już poza Pana czas kierowania Maską. Czy słuszną była decyzja Macieja K. Tondery, by Kacperka przekształcić w Maskę? W różnych miastach bywało rozmaicie: wrocławskiego Chochlika dziś nikt już nie pamięta, białostockiego Świerszcza chyba też nie. Ale poznański Marcinek żyje wciąż w pamięci poznaniaków. Z drugiej strony Kielce czy Wałbrzych, ich dynamiczny rozwój w ostatnich latach dowodzą, że nazwa nie jest najważniejsza. Co Pan myśli o zmianach nazw teatrów instytucjonalnych, które mają długą historię? Czy Kacperek i Maska to raczej przypadek Wrocławia i Białegostoku czy Poznania? Czy było warto?

JM: Myślę, że zmiany nazw teatrów, które określały jednoznacznie adresata, na takie, które sugerują profesję, były potrzebne, wręcz są niezbędne. Był to istotny krok w walce ze stereotypem postrzegania teatrów lalkowych wyłącznie w kategoriach instytucji przeznaczonych dla widza dziecięcego. Na pewno potrzeba wiele czasu, być może odejść musi kilka pokoleń, które emocjonalnie przywiązane są do tego, co utożsamiają z własnym dzieciństwem, młodością i dojrzewaniem, aby zanikły tęsknoty do poprzedniej nazwy Maski. W Rzeszowie o Kacperku mówi właśnie ta grupa osób oraz, co jest naturalne, aktorzy-mentorzy, którzy budowali teatr lalek na gruncie rzeszowskim własnymi rękami. Trudno, by zapomnieli o nazwie teatru, która tak naprawdę jest równoznaczna z ich wkładem, wysiłkiem w tworzenie tej instytucji. Jest też prawdopodobnie potwierdzeniem, używając nieco patetycznych słów, sensowności ich misji. Moim zdaniem decyzja Macieja K. Tondery była słuszną. Wraz z otwarciem nowego budynku teatru, otworzył nowy rozdział lalkarskiej historii na Podkarpaciu. To impuls, który nadał ton na następne lata, który dał szansę budowania w murach przy ul. Mickiewicza szerokiej formuły teatru lalek. ♦

MASKA – MOJA PASJA

Rozmowa z Moniką Szelą



Marek Waszkiel: Jak aktorka Teatru Maska została jego dyrektorem?

Monika Szela: Z pasji i miłości. Z prawdziwego, nieudawanego, nie na chwilę, a na zawsze zainteresowania tym, czy rzeszowski teatr lalek będzie się rozwijał i w jakim kierunku. Z trudnego momentu dla teatru, kiedy wraz ze mną do konkursu nie stanął nikt z „twórców marzeń”, na jakich liczył zespół artystyczny. Z przekonania, że podział kompetencji pomiędzy dyrektora i zastępcę dyrektora ds. artystycznych ma w Rzeszowie uzasadnienie i świetnie sprawdził się w Masce przez lata. Z głowy pełnej pomysłów na niecodzienne realizacje i wydarzenia artystyczne, które Maska tworzy, dając zespołowi artystycznemu szansę na rozwój i możliwość współpracy z nietuzinkowymi artystami, a rzeszowskim widzom nowe, ciekawe spektakle. Z przyjacielskiej sympatii do współpracowników i deklaracji zostania przedstawicielem zespołu w konfrontacji ze światem zewnętrznym. Z odwagi podejmowania prób realizacji – wydawałoby się – rzeczy niemożliwych. Z potrzeby wyzwania i dla siebie i całego zespołu, mierzenia się na przykład z trudniejszym, dorosłym repertuarem. Z poczucia odpowiedzialności za ludzi i teatr. Ze zrozumienia misji rozwijania serc i dusz młodszych i starszych widzów.

MW: I nie szkoda aktorstwa? To chyba już siedem lat odkąd nie było Pani na scenie?

MS: Bardzo szkoda. Długo się zresztą z tą sceną żegnałam, bo dogrywałam swoje tytuły przez kilka miesięcy. Ale realnie oceniając, takie podwójne ob-

ciążenie nie miało sensu. Przedemną stało sporo wyzwań, wdrożenie się do administracyjnej pracy instytucji, która obciążona jest dostosowaniem się do szeregu ustaw i przepisów, a z drugiej strony równocześnie nowe, dotychczas w teatrze nie realizowane projekty, jak np. współtworzenie spektakli z innymi instytucjami kultury w Polsce, realizacja grantów ministerialnych, wspólne projekty zagraniczne, m.in. fantastyczna wymiana kulturowa z tureckim teatrem w Izmirze, którego artyści przyjechali na gościnne występy do nas, by po kilku miesiącach prawie cała Maska wyleciała do Izmiru i Ankary, czy udział w jubileuszu Reduta Schauspielschule Teresy Nawrot w Berlinie – a to przecież znaczyło też wdrażanie nowych procedur. A my się wciąż rozwijamy, wciąż szukamy nowych dróg, sporo wyjeżdżamy, organizujemy swoje festiwale. Nadal przecież jestem częścią tych produkcji, tyle, że teraz już z drugiej strony.

MW: Objęła Pani Maskę po Jacku Malinowskim. Nie chciała Pani jednak samodzielnie kształtować linii teatru, szukała Pani partnera do zadań artystycznych. Dlaczego? I skąd takie wybory: Oleg Żiugźda, Jerzy Jan Połowski, teraz Jacek Popławski?

MS: Czuję się dobrym organizatorem naszej pracy, wybieram z miliona pomysłów buzujących w mojej głowie te, które możemy zrealizować, i potrafię doprowadzić projekty do końca. Pomagam w realizacji wydarzeń artystycznych, które w duszy grają naszym artystom. Każdego roku wprowadzam nowe etapy modernizacji teatru, w planach jest ogromny remont zabytkowego budynku przy Mickiewicza 13.

Monika Szela (ur. 1976) w 1997 r. ukończyła Stacjonarne Studio Aktorskie SPOT w Krakowie i w tym samym roku rozpoczęła pracę w TLiA Kacperk na stanowisku adepta. Eksternistyczny egzamin aktora-lalkarza zdała w 2001. W Teatrze Maska zagrała w dwudziestu dziewięciu premierach. Prowadziła współpracę Maski z niemieckimi teatrami, dzięki czemu rzeszowscy lalkarze mogli gościć w Bielefeldzie oraz Paderborgu. Przez kilka lat była aktywnym członkiem Rady Artystyczno-Programowej. Od lipca 2012 jest dyrektorem Teatru Maska w Rzeszowie.



▲ *Sekrety Szekspira: Tytania i Oberon Teatru Sztuk podczas Międzynarodowego Festiwalu Teatrów Ożywionej Formy Maskarada 2017, fot. Przemek Wiśniewski*

Wiem, że na naszej scenie widzowie w każdym wieku mają znaleźć repertuar mądry i szlachetny. I że zespół musi się rozwijać. A więc potrzebuję artysty, który będzie jego drogowskazem i mentorem. To zadanie powierzyliśmy – czyli ja i zespół artystyczny, bo to była wspólna decyzja – Olegowi Żiugździe. Wybitnemu reżyserowi, znającemu nasz teatr od lat. Niestety, zbyt zajętemu i rozchwytywanemu, żeby mógł się z Maską związać na stałe. Praca pana Olega, jako konsultanta artystycznego, nie przyniosła założonych efektów, pomysł z dojeżdżającym raz na kilka miesięcy szefem artystycznym nam po prostu nie wypalił. Zdecydowałam się na zorganizowanie konkursu, w którym wyłonimy zastępcę dyrektora ds. artystycznych. Wygrał Jerzy Jan Połowski, po jego odejściu Jacek Popławski. To nowy rozdział w życiu Maski, bardzo obiecujący.

MW: Spełnia się Pani w pracy zarządczej bardziej niż na scenie? I czy ma Pani wpływ na repertuar, realizatorów, obsady, czy też te sfery pozostawia Pani

szefowi artystycznemu, sobie rezerwując troskę o instytucję, jej wizerunek?

MS: Że nie powinnam się wtrącać? :-). Nie jest to do końca możliwe. Szefowie artystyczni samodzielnie kształtują linię repertuarową teatru, ale artystyczna strona naszej pracy jest mi bardzo bliska. Szkoła, a potem 15 lat pracy na scenie ukształtowało mnie, rozwinęło, dało wiele możliwości poznania teatru lalek i pracy jego twórców od praktycznej strony. Więc zaglądam, podglądam, konsultuję, proponuję, oceniam, podpowiadam, dyskutuję. Podobnie jest w pozostałych sprawach teatru – to, jaki etap remontu jest teraz najważniejszy, jak pracujemy na wizerunek teatru, co zrobimy w najbliższym sezonie, z kim chcemy pracować, w jakie projekty się angażujemy, jak zbudujemy promocję, jak zaplanujemy naszą pracę, żeby zmieścić się w budżecie – to również decyzje podejmowane po wielu wspólnych dyskusjach i wybraniu najkorzystniejszej opcji dla teatru według nas obojga.



MW: No i Maskarada. To taki znak firmowy Maski. Uczestniczy Pani w organizacji tego festiwalu od samego początku. Jak się zmieniał? Co Masce dał? Już z dzisiejszej perspektywy i Pani punktu obserwacji – jak się plasuje na polskiej mapie festiwalowej?

MS: Maskaradę, szczęśliwie, zainauguował poprzedni dyrektor Teatru Maska, Jacek Malinowski. Nie przesadzam, kiedy mówię, że to dla nas i mieszkańców Rzeszowa tydzień teatralnego święta! Lubimy być gospodarzem, a zespoły, które gościmy, chętnie nas odwiedzają. A każdego roku pokazujemy bardzo różnorodny repertuar skierowany do różnego widza. Proponujemy i spektakle najniższe, dla najmłodszych dzieci i bajki dla przedszkoli i szkół, zapoznajemy podkarpackiego widza z teatrem lalek skierowanym do dorosłych i pokazujemy wielkie, monumentalne, widowiskowe spektakle plenerowe. I to się nie zmieniło – jesteśmy jedyną lalkową instytucją w całym regionie i to na nas spoczywa obowiązek pokazania wszystkiego tego, co w teatrze formy

w ostatnich sezonach najpiękniejsze, najważniejsze, najlepiej oceniane. Maskarada 2017 była w porównaniu do pozostałych bardziej filozoficzna, wspomnieniowa. Obejrzeliliśmy przepiękne, wzruszające spektakle, toczyliśmy nocne teatromanów rozmowy. Bo dla nas – ludzi teatru – ten festiwal to Spotkanie przez wielkie S. Ważne, wyczekiwane, potrzebne. Po wielu, wielu latach, kiedy rzeszowski teatr nie istniał na festiwalowej mapie Polski ani jako gospodarz, ani, niestety, jako gość, szansa dla artystów na poznanie się i pokazanie, zainspirowanie inną twórczością, zaistnienie. A po ośmiu edycjach Maskarada stała się ważnym miejscem dla twórców instytucjonalnych i nieinstytucjonalnych, teatrologów i krytyków, widzów i artystów. Wydarzeniem, na które czekają teatry i grupy artystyczne z całej Polski, a też z zagranicy, na którym spotykają się miłośnicy teatru formy. Festiwalem, który mocno wpisał się już w plany artystyczne lalkowych twórców, a który nadal będzie rósł, kwitnął, rozwijał skrzydła. ◆

Wizyta Teatru Maska ▲
w Turcji w ramach projektu „Dwa światy Sary”
fot. Adam Głaczyński,
2014

PARĘ SŁÓW O MOIM „ROMANSIE” Z TEATREM MASKA

Oleg Żiugzda



Oleg Żiugzda (ur. 1961), ukończył Białoruski Państwowy Instytut Sztuki Teatralnej (1983) oraz Leningradzki Państwowy Instytut Teatru, Muzyki i Kina im. Czerkasowa (1990). Laureat wielu prestiżowych nagród za reżyserię. Mieszka i pracuje w Grodnie (Białoruś), realizuje spektakle na Litwie, w Polsce, Rosji i na Ukrainie. Ma w swoim dorobku około 100 spektakli, głównie w teatrach lalkowych. Reżyseruje także w teatrze dramatycznym, opracowuje scenografie oraz pisze sztuki teatralne. Jego spektakle zdobyły ponad 70 nagród i wyróżnień, w tym wielokrotnie główne nagrody na międzynarodowych festiwalach teatrów lalek. W latach 2013-2014 zastępca dyrektora ds. artystycznych Teatru Maska w Rzeszowie.

Tak się złożyło, że już przy pierwszym, dosyć udanym kontakcie (podczas przedstawienia *Królowa Śniegu* według Andersena, 2005), zdobyłem w Masce nowych przyjaciół (jak zresztą w każdym teatrze, przy każdym kolejnym przedstawieniu). Znajomości okazały się owocne i wkrótce zostałem zaproszony do nowego przedstawienia. Znając już skład zespołu aktorskiego teatru zaproponowałem *Salome* Oscara Wilde’a. Miało to być wielkie, ważne wydarzenie, tym bardziej że aktorzy byli idealnie dopasowani do ról, które im zaproponowałem, miałem też prawdziwą *Salome* – Martę Bury. Niestety, spektakl nie spełnił moich oczekiwań i został przyjęty dosyć chłodno. Ewidentnie stało się tak z powodu niewystarczającego doświadczenia Maski w pracy z dorosłym widzem. Powtórzyła się historia, dobrze znana w naszym środowisku, o kłopotach teatru lalek we współpracy z dorosłym odbiorcą. Mimo to uważam, że było to przeciekawe doświadczenie dla teatru.

Dalej był spektakl *Filipek i Baba Jaga*, który na usilne prośby dyrektora Antoniego Borka przenieśliśmy do koszyckiego teatru lalek. Spektakl okazał się odrobinę bledszy od oryginału, scena była większa, przepadła kameralność i intymność pracy aktorskiej, jednak przedstawienie było grane przez kilka sezonów i nawet wyjeżdżano z nim na różne festiwale.

Z rozrzewnieniem wspominam realizację w Rzeszowskim Stowarzyszeniu Inicjatyw Artystycznych Pełna Kultura (z udziałem aktorów Maski) *Iwony, księżniczki Burgunda* Witolda Gombrowicza, którą sam zaproponowałem. Próby odbywały się wieczorami, na szczęście teatr udostępnił nam małą salę do pracy. To był przepiękny czas, gdy aktorzy pracowali z fantastycznym oddaniem, z poświęceniem wglębiaли się w pracę nad

materiałem. Myślę, że spektakl się przyjął. Takiej interpretacji tego dramatu w Polsce jeszcze nie było. Spektakl nawet został zaproszony na festiwal do Moskwy, jednak z powodu choroby aktora do wyjazdu nie doszło.

Wspominam spektakle, które wystawiłem zanim zaproponowano mi posadę dyrektorską, by powiedzieć, że nie przyszedłem do Maski, której nie znałem – miałem doświadczenie, znałem aktorów, ich wady i zalety. Zespół aktorski był dość zróżnicowany, przede wszystkim ze względu na wiek. Ci w wieku od 50 do 60 lat pamiętali jeszcze socjalistyczny model teatru, można powiedzieć „legendarną przeszłość”. Grupa wiekowo średnia składała się z aktorów 40-50-letnich. I wreszcie twórcza młodzież, najbardziej niestabilna: aktorzy przychodzili do teatru i zagrawszy parę premier, po 2-3 latach wyjeżdżali z Rzeszowa. Być może to w ich życiu panował nieporządek, a może decydowały o wszystkim sprawy materialne? Wydaje mi się jednak, że ta niestabilność wynikała głównie z powodu braku lidera w teatrze i konkretnego twórczego programu jego rozwoju.

Dyrektorzy artystyczni: Ewa Piotrowska i Jacek Malinowski – każdy w swoim czasie – próbowali odejść od komercjalizacji, poruszali ciekawe tematy w spektaklach, zaczęli zapraszać współczesnych scenografów, jednak oczywistym jest, że w warunkach życia teatru w prowincjonalnym małym mieście, nowości oswojane są dosyć ciężko lub zostają odrzucone. W rezultacie, praktycznie zawsze wygrywała „partia dyrektora naczelnego”, organizacja widowni i... aktorskie grupy wiekowe. Spektakle powinny się przede wszystkim dobrze sprzedawać. Kontekst ekonomiczny, jak zawsze i wszędzie, odgrywał rolę główną. Młodzi aktorzy praktycznie nie mieli na nic wpływu i byli pozostawieni sami sobie.



Kiedy po odejściu Malinowskiego do Białegostoku zadzwonili do mnie aktorzy z Maski i poinformowali, że na zebraniu wysunęli moją kandydaturę na stanowisko dyrektora artystycznego, przeszedłem taki... szok kulturowy :)))! Oczywiście to schlebiali mojej próżności, ale z drugiej strony bardzo bałem się tego wyzwania. Nie chciałem też odchodzić ze swojego stanowiska w teatrze w Grodnie. Zastanawiałem się przez parę miesięcy, aż w końcu zgodziłem się zostać dyrektorem artystycznym, ale tylko na dojazd, jako wolny strzelec. Ze względu na fakt, że teatrem zarządzała wówczas była aktorka Monika Szela, młoda dyrektorka nowej formacji menadżerów, którzy wiedzą, jak budować projekty i pisać granty, ale i z racji polskiego prawodawstwa, moje stanowisko określono: „zastępca dyrektora do spraw artystycznych”. A jako zastępca, w rezultacie żadnych zmian ani w teatrze, ani w repertuarze nie mogłem wprowadzać.

Chcę zaznaczyć, że dosyć dokładnie zapoznałem się z historią Kacperka/Maski, ze zdjęciami starych spektakli, lalkami przechowywanymi w muzeum, po to,

żeby zbudować model dalszego rozwoju Maski, który mógłbym zaproponować. Dla mnie zawsze w teatrze lalek najważniejsze były lalki jako podstawa spektaklu. Niezależnie od ilości lalek na scenie. Spektakl powinien zostać wystawiony według praw animacji lalki i ogólnie teatru lalek. To właśnie w Rzeszowie stałem się świadkiem odejścia polskiego teatru od lalki. Przeważać zaczęły spektakle w planie żywym, musicale... Próbowałem spowolnić ten proces. Zwróciłem się więc z propozycją do młodych reżyserów z Białorusi i Rosji. Chciałem nie tylko maksymalnie zająć aktorów, ale dać im możliwość popracowania właśnie z lalką, w odrobinę innej estetyce wschodnioeuropejskiego teatru lalek.

Spektakle *Kaktus i Angelonia* (reżyser Aleksei Ustavshchikov) i *Najmniejszy samolot na świecie* (reżyser Igor Kazakov) zostały dobrze przyjęte przez widownię dziecięcą i pozostały na dłużej w repertuarze teatru. Postanowiłem zwrócić się (kolejny raz) do dorosłego widza, ale poprzez lalkę. *Pokojówki* Jeana Geneta powstały z inicjatywy samych aktorów, a na festiwal Źródła Pamięci. Szajna-Grotowski-Kantor zgłosi-

Natalia Zduń ▲
Najmniejszy samolot na świecie
reż. Igor Kazakov
scen. Tatiana Nersisjan
fot. Beata Jarzyna,
2014



▲ Marta Bury i Kamil Dobrowolski
Białe małżeństwo
reż. Oleg Żiugźda
scen. Krzysztof Paluch
fot. Katarzyna Chmura-Cegiełkowska,
2014

łem *Białe małżeństwo* Tadeusza Różewicza. Myślę, że zwłaszcza ten drugi spektakl publiczność zaakceptowała. Wizualna forma, zaproponowana przez młodego artystę Krzysztofa Palucha, interesująco i niespodziewanie odkrywała sztukę Różewicza. Spektakl zebrał dobre recenzje i był pokazywany na festiwalach. To był niewątpliwie twórczy sukces teatru, tak jak poprzedni spektakl *Historia Śnieżki*, wystawiony przeze mnie dla dzieci.

Kiedy poruszono kwestię przedłużenia mojego kontraktu, znów aktorzy wyrazili życzenie, abym na stałe pozostał w Rzeszowie. Na sugestię, że im (aktorom) potrzebny jest reżyser na stałe, który będzie się nimi opiekował i ukierunkowywał, pozostało mi tylko odpowiedzieć, że nie mogę pracować w roli pasterza pilnującego swego stada... W taki sposób zakończyło się moje dziwne zarządzanie Teatrem Maska. Niewątpliwie trudno mi pracować w kontekście grantów i projektów. Być może w tamtym czasie byłem zajęty zaproszeniami reżyserskimi płynącymi z innych teatrów i oczywiście moim głównym miejscem pracy w Teatrze Lalek w Grodnie.

Analizując całą moją aktywność, mogę przypisać sobie na pewno to, że z zaangażowaniem zajmowałem się przygotowaniem i wyborem spektakli na festiwal Maskarada, jurorzy podkreślili interesujące i szeroko przedstawione spektrum uczestniczących teatrów. W miarę moich możliwości starałem się zapewnić pracę aktorom w nowych przedstawieniach. Zapraszałem ciekawych, nowych reżyserów do współpracy. I sam starałem się wystawiać atrakcyjne nowe spektakle...

Prawdopodobnie w nowej rzeczywistości socjalistycznej model teatru stacjonarnego, na podstawie którego stworzono kiedyś Kacperka i na podstawie którego próbowała kontynuować pracę Maska, podobnie jak inne teatry lalek w Polsce, wymaga odnowy i przebudowy. Tak, niezbędne są projekty, nowe formy. Ale nie wolno pracować po staremu. Odświeżenie lub zamiana w skansen – innej drogi nie ma.

Mimo wszystko chciałbym bardzo, żeby w teatrach lalek były lalki!... ♦

tłumaczenie: Katarzyna Litwin i Sabina Oleksak

PIERWSZA MASKA, CZYLI MASKA PO RAZ DRUGI

Jerzy Jan Połoński



Był rok 2006

Właśnie przestawałem być „kabareciarzem”, „Panem z telewizji”, „Tym od tego śmiesznego/nieśmiesznego” i znów (po wcześniejszej dwuletniej przygodzie z Teatrem Groteska w Krakowie, gdzie pracowałem jako aktor w latach 2002-2004) postanowiłem zwrócić się ku teatrowi lalek. I chociaż od mojej oficjalnej, pierwszej „zawodowej” premiery reżyserskiej w Teatrze Dzieci Zagłębia w Będzinie minęły trzy lata, to przy pomocy dobrych duchów, zbiegów okoliczności, może dzięki niemałej dozie szczęścia i pracowitości udawało mi się realizować to karkołomne i ryzykowne założenie. Premiera goniła premierę. Spektakle raczej lekkie, proste, śmieszne i nawet niespecjalnie mądre – taka rozrywka dla rodzin, bo zawsze starałem się działać co najmniej dwutorowo. Ale finansowo było różnie. Musiałem płacić „frycowe” całej tej nowej sytuacji. A i każda premiera była niemałą nauką (w końcu byłem reżyserem bez wykształcenia reżyserskiego, a jedynie z wykształceniem praktycznym).

W domu trzech malutkich synów i żona – czekająca aktorka. Czyli klasyczna proza życia: radość tworzenia i ból egzystencji.

Rok 2009

Jestem już troszeczkę doświadczonym reżyserem, ale zarazem całkiem zielonym człowiekiem teatru. Mam na koncie kilkanaście spektakli, koncertów, wydarzeń i ciągle wiele do udowodnienia. Sobie, rodzinie i przyjaciółom. Telefon od Arka Klucznika przerywa mi ciszę podróży między Łodzią, gdzie przygotowuję właśnie premierę w Teatrze Powszechnym, a „domową” Warszawą. Będzie konkurs na dyrektora artystycznego w Masce. Zgłosić się? Zaryzykować?

Może to dobry moment na podwyższenie sobie poprzeczki? Wiele pytań i wątpliwości. Małe dzieci, żona, Warszawa, zaplanowane realizacje – z drugiej strony perspektywiczne miasto, stała praca i możliwość artystycznego kreowania jednej z bardziej znanych scen w Polsce. Ryzykuję. W bardzo mroźny poranek wsiedam do PKP Warszawa – Przemysł i jadę na spotkanie z dyrektorem naczelnym – panem Borkiem. W międzyczasie próbuję skontaktować się z zespołem artystycznym – chcę się spotkać, porozmawiać, zdradzić mój sposób patrzenia na teatr. Odpowiedź jest szybka i ostra: zespół nie jest zainteresowany. Spotykam się z dyrektorem. Przemiliły człowiek i przemiła rozmowa. Jest zatroskany moją dużą rodziną i małym mieszkaniem służbowym. Snujemy plany na ewentualność. Ale ja już wiem – zespół mnie nie poprze. Wracam do Warszawy. Chcę zrezygnować i w tym momencie pojawia się dobra rada przyjaciela. Nie wycofuj się. Zbierz doświadczenie. Przeżyj to. Najcenniejsza rada jaką wtedy mogłem usłyszeć.

Konkurs jest dokładnie taki, jaki być powinien. Ja jestem niepoprawnym i do tego zupełnie nieprzygotowanym romantykiem, zespół dosadnym, punktującym bokserem. I chociaż do procedury konkursu mogłem mieć duże zastrzeżenia, to do samego wyboru już nie za bardzo. Dyrektorem artystycznym Maski został Jacek Malinowski. Zasłużenie i kropka. Stacja Rzeszów pozegnała mnie gwizdem lokomotywy.

Rok 2014

Październik. Premiera w Teatrze Groteska. *Zwierzęta Doktora Dolittle'a*. Wracam do Krakowa, do mojego „pierwszego” teatru, jako reżyser. Ważny moment i fajny dzień. Na premierze dużo znajomych i kilko-

Jerzy Jan Połoński (ur. 1979), absolwent Wydziału Lalkarskiego we Wrocławiu Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. Ludwika Solskiego w Krakowie. Reżyser spektakli w wielu polskich teatrach. Współpracował z programami rozrywkowymi i kabaretowymi realizowanymi przez TVP2 oraz TVN. Grywa drugoplanowe role w popularnych polskich serialach. Od 2015 wykładowca Wydziału Reżyserii Teatru Lalek we Wrocławiu PWST w Krakowie. Laureat Złotej Odznaki FAMY za wybitne osiągnięcia dla rozwoju festiwalu, Grand Prix II Ogólnopolskiego Festiwalu Interpretacji Piosenki Aktorskiej w Bydgoszczy oraz XXII Przeglądu Piosenki Aktorskiej we Wrocławiu. Od stycznia 2015 do czerwca 2016 zastępca dyrektora ds. artystycznych Teatru Maska w Rzeszowie.



Ewa Mrówczyńska
Piotruś Pan
reż. Anna Nowicka
scen. Pavel Hubička
fot. Katarzyna Chmura-Cegiełkowska,
2015

ro nieznanym. Marika Wojciechowska – moja scenografka, z którą pracujemy od kilku lat przy prawie każdej realizacji, zwraca się do mnie z informacją, że jest Natalia Zduń – aktorka z Maski, a tam będzie konkurs... I ziarno zostało zasiane. Po pięciu latach Maska wróciła do mnie jak pocisk i trafiła w serce. Krótka rozmowa z Natalią i szybka decyzja. Będę startował. Mam już wtedy w dorobku ponad trzydzieści realizacji w teatrach lalkowych, dramatycznych i muzycznych, kilka w telewizji i co najmniej kilkanaście dużych spektakli plenerowych, więc i nieporównywalnie większe doświadczenie. Prawo pracy, BHP, akustyka, elektryka, nadgodziny i regulaminy pracy. No i najważniejsze – ponad trzydzieści zrealizowanych i w miarę udanych premier – a zatem i doświadczenie w prowadzeniu aktorów (a to zawsze było moją największą ambicją) niemałe. Tak, jestem gotowy. Tak, chcę. Tak, chyba potrafię.

Wyjazd do Rzeszowa, rozmowa z panią dyrektorem Szelą. Konkretne i luźne myśli. Spostrzeżenia i ewentualności. Jak zawsze. Rozmowa trwa kilka godzin i jest bardzo udana. Jestem szczęśliwy, że mogę tu wrócić. Jestem zdeterminowany. Dylematy podobne, z tym, że dużo w międzyczasie się zmieniło. Dzieci chodzą do szkoły, żona pracuje, a ja mam zaplanowane realizacje na trzy lata do przodu. Porezygnuję, zmienię, poplanuję. Będę dojeżdżał do Rzeszowa do pracy. To w końcu Maska. TA Maska, która w 2009 roku tak dosadnie mi pokazała, jak bardzo wiele jeszcze nie wiem.

Konkurs odbył się tuż przed świętami Bożego Narodzenia. Staram się ponownie przedstawić mój program konkursowy. W moim odczuciu jest zwarty i rzeczowy. I w dużej mierze wynikający z moich doświadczeń teatralnych z całej Polski i wszystkich typów teatrów, w których pracowałem. Jeżdżąc po teatrach, można naprawdę wiele rzeczy zauważyć i podpatrzeć (zarówno tych dobrych, jak i tych złych). Rozmowa jest fachowa, pozbawiona zbędnych emocji i niewątpliwie bardzo miła. Wracam na Śląsk. Telefon od Moniki Szeli. „Gratuluję – wygrałeś”. Radość, radość. Plany są bardzo szerokie i niewątpliwie ambitne. Musimy uruchomić nową scenę dla najniższych, scenę dla gimnazjalistów, Akademię Teatralną dla dzieci i nauczycieli, kontynuować linię spektakli rodzinnych i otworzyć rzeszowskie rejony dla nowej dramaturgii. Poza tym koniecznie trzeba zbudować nową stronę internetową, wizualizację zewnętrzną, słowem – pracy będzie naprawdę sporo. Jednak naj-



pierw muszę zrealizować ze studentami lalkarstwa dyplom we wrocławskiej szkole teatralnej i *Wakacje z duchami* w sosnowieckim Teatrze Zagłębia. Umawiam się z panią dyrektorką, że od stycznia będę przyjeżdżał w wolnych chwilach i się wdrażałem do nowej rzeczywistości. Pierwszy kontakt z zespołem nastąpił w styczniu 2015 roku. Przyjechałem przywitać się z pracownikami i poprowadzić próbę wznowieniową do spektaklu Olega Żiugzdy *Białe małżeństwo*. Prawie cały zespół i wspaniała literatura. Uświadamiam sobie, jak ciężkie zadanie mnie czeka. Staram się być bardzo wnikliwy i dać kilka (mam nadzieję) cennych wskazówek aktorom. Słuchają. Starają się realizować. Pracują. Mam pierwszą myśl – lubię ich i chcę zrobić dla nich jak najwięcej. Wyjeżdżam z głową pełną marzeń. Oczywiście okres do końca sezonu to realizacje zaplanowane przez Olega Żiugzdę i Monikę Szelę: *Piosenki codzienne* Bogdana Szczepańskiego, *Jaś i Małgosia* Henia Hryniewickiego i *Piotruś* Pan Anny Nowickiej. Cały czas jeżdżę pomiędzy Wrocławiem, Warszawą, Sosnowcem a Rzeszowem. Intensywny czas, ale jestem szczęśliwy. Poznają strukturę Maski, aktorów, publiczność, zależności panujące w mieście – uczę się. Codziennie rozmawiamy z Moniką o tym, co zmienić, żeby teatr funkcjonował jeszcze lepiej. Ryzujemy. Popelniamy błędy. Odnosimy sukcesy i sukcesiki. Frekwencja w teatrze rośnie, choć jeszcze nie tak, jak byśmy chcieli.



Mój pierwszy samodzielny sezon rozpoczynamy już w sierpniu od *Biegunów* Pawła Passiniego. Jego autorskie spojrzenie na Norwida i na nas – Polaków. Premiera to wyjątkowa, gdyż jest pierwszą koprodukcją Maski – wyprodukowaną wspólnie z Centrum Kultury w Lublinie i neTTheatre Pawła Passiniego. „Nasza” rzeszowska premiera wypada podczas festiwalu Źródła Pamięci. Szajna-Grotowski-Kantor. Spektakl jest piękny, mądry i chociaż „dla dorosłych”, jednak bardzo trudny. Aktorzy zachwyceni pracą, a my – z całkiem nowymi „prawnymi” rozwiązaniami i ogromną dozą doświadczeń. Pierwsza „dziecięca” premiera to *Solartaxi. Samochód na słońce* Joanny Gerigk. Spektakl o tematyce ekologicznej. Z piękną plastyką Honzy Polivki i niebanalnym przesłaniem. I tu ponownie przekonuję się, jak wiele trzeba zrobić w temacie edukacji teatralnej. Bo wyprodukować ciekawy czy też ambitny spektakl nie jest trudno, jednak wychować publiczność, by chciała na niego przychodzić, to zupełnie inna bajka. In-

tensywnie pracujemy nad uruchomieniem Akademii Teatralnej. To się udaje i co tydzień do teatru zaczynają ściągać zarówno dzieci, jak i nauczyciele na zajęcia wprowadzające w tajniki współczesnego teatru lalek. Następnie *Smoki* Maliny Prześlugi w mojej reżyserii. Ze scenografią odkupioną od wrocławskiej PWST (wydziału lalkarskiego). Ten spektakl doszedł do finału Konkursu na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej i przyniósł nam dwie nagrody: dla najlepszego tekstu oraz najlepszego ruchu scenicznego. Poza tym otworzył nam ponownie drzwi do wielu festiwali. Ciężki spektakl, ale uświadomił nam wszystkim, że warto się spociec w słusznym celu. Zauważyłem, że w zespół wstępuje nowy duch. Być może to moja niesłuszna analiza tej sytuacji, ale niewątpliwie coś drgnęło. W grudniu Ewa Mrówczyńska rozpoczęła nowy rozdział w życiu Maski – *Czasodkrywanie*, czyli spektakl dla najmłodszych. Wielki sukces frekwencyjny i artystyczny. W lutym *Skarpety i papiloty, czyli o tym, co zaszło w rodzinie lisów* w reżyserii Roberta Drobniucha – kolejna nagroda w Konkursie

Jadwiga Domka ▲
Smoki
reż. Jerzy Jan Polowski
scen. Monika Wójcik
fot. Tadeusz Poźniak,
2015



▲ *Bieguny*
reż. Paweł Passini
scen. Marta Gózdź
fot. Maciej Rukasz,
2015

na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej. Potem kolejna nowość – czyli spektakl dla gimnazjalistów *Nina i Paul* studentki wydziału reżyserii PWST we Wrocławiu Laury Sonik i jubileuszowa *Akademia pana Kleksa* Jana Brzechwy w mojej adaptacji i reżyserii. Spektakl bardzo specyficzny, jednak całkowicie nastawiony na rzeszowską publiczność, która tłumnie i w nadkompletach zjawia się w teatrze, by na nowo przeżyć historię Adasia Niezgódki. Koniec długiego i pracowitego sezonu...

Rok 2017. Sierpień
Siedzę, piszę i wspominam czasy rzeszowskie. Od roku nie jestem artystycznym szefem w Teatrze Maska. W tym czasie wydarzyło się naprawdę sporo w moim artystycznym świecie. Kolejne duże realizacje i kolejne nowe doświadczenia. Ale nie ma dnia, w którym bym nie wspominał czasu spędzonego w Rzeszowie. To była potężna lekcja teatru i mój wewnętrzny sukces, który uświadomił mi, że kierowanie ludźmi to ogromna odpowiedzialność i duże wyzwanie. Ale

sprawianie, by czuli się potrzebni i docenieni w pracy, daje największą satysfakcję. 10 premier (!!!), nowa strona internetowa, internetowa sprzedaż biletów, nowa scena najnowa, gimnazjalna, bogata oferta edukacyjna teatru, nowe inwestycje sprzętowe – to wszystko nie jest oczywiście tylko moją zasługą, jednak mam poczucie, że mocno się do tego ta moja bytność w Masce przyczyniła.

Dlaczego zdecydowałem się odejść? Powodów jest oczywiście kilka – jednak głównym powodem była moja chęć dalszego rozwoju reżyserskiego, a tego, niestety, nie dało się pogodzić z moją obecnością w Rzeszowie. Rodzina, która wymaga coraz większego mojego zaangażowania, praca w szkole teatralnej i, niestety, również kwestie finansowe. Mam poczucie, że zostawiłem wielu przyjaciół i mnóstwo niedokończonych spraw w Masce, jednak jestem głęboko przekonany, że dla obu stron to półtoraroczne spotkanie było potrzebne i jednak owocne. Życzę Masce jak najlepiej, bo choć to krótka część mojego życia, to jednak bardzo ważna. ♦

MASKA, CZYLI TAM I Z POWROTEM

Jacek Popławski



*Niepodobna wstąpić dwukrotnie do tej samej rzeki
Heraklit z Efezu*

Moja pierwsza styczność zawodowa z Maską miała miejsce w latach 2002-2004, zaraz po ukończeniu studiów. Wtedy to moją żonę i mnie zaangażował na stanowiska aktorów ówczesny dyrektor Maciej K. Tondera. Dzięki zaufaniu jakim mnie obdarzył, mogłem w 2004 roku również po raz pierwszy pracować samodzielnie jako reżyser, przygotowując *Dzikie łabędzie*, będąc jednocześnie autorem scenariusza, kompozytorem muzyki i współautorem scenografii do przedstawienia. Wówczas też (2003) przyszedł na świat mój syn. Były to zatem dwa sezony obfitujące w różnego rodzaju debiuty, wyraźnie odciskające swe piętno i wyznaczające kierunki mojej dalszej aktywności. Po dwóch latach drogi Maski i moje się rozeszły, by skrzyżować się znów po latach dwunastu. We wrześniu 2016, w wyniku wygranego konkursu, objąłem stanowisko zastępcy dyrektora ds. artystycznych.

Gdy piszę te słowa, rozpoczyna się mój drugi sezon na stanowisku szefa artystycznego. Dlatego wypowiedź ta opiera się bardziej na planach i nadziejach niż na syntezie dokonań. Ważna jest ocena potencjału, jaki Maska miała kiedyś i jakim dysponuje dzisiaj. Teatr nie jeździ już tak często do okolicznych miejscowości, jak to bywało dawniej. Spektakle parawanowe ustąpiły miejsca przedstawieniom wykorzystującym szerokie i różnorodne spektrum narzędzi artystycznych. Stale poszerzają się techniczne możliwości sceny, na której (obok starszych kolegów) występują kolejne pokolenia aktorów. Ciągły rozwój stwarza atrakcyjne warunki pracy twórcom. W obliczu zmian cieszą mnie aspekty, które

pozostają niezmiennie: zaangażowanie pracowników, i to na wszystkich szczeblach, oraz zaufanie widzów, jakim stale obdarzają teatr. Maska to ciągle jedyny, zawodowy i instytucjonalny teatr lalkowy na Podkarpaciu, ma więc do spełnienia szczególną misję w procesie budowania wrażliwości. Częste zmiany na stanowisku dyrektora artystycznego, pomimo zawirowań jakie ze sobą niosły, pozwoliły wykształcić zespół elastyczny, otwarty na różnorodność. Jest to grupa ciekawych ludzi, będących w bardzo różnym wieku, mających różnorakie doświadczenia i zainteresowania. Wszystko to składa się na obraz miejsca z atrakcyjnymi możliwościami.

Co mogę powiedzieć o repertuarze, jaki chciałbym zaproponować w czasie mojej obecności w Rzeszowie? Z pewnością nie powinien wykluczać jakiegokolwiek grupy wiekowej, nie może również być tylko lekki lub tylko trudny, wyłączając tym samym pewne kręgi odbiorców. Jednakże nie chodzi mi tu o stworzenie jakiejś trudnej do określenia, heterogenicznej masy. W planie dotyczącym artystycznego funkcjonowania teatru w czasie mojej dyktacji napisałem, że interesuje mnie teatr wrażliwy i uważny. Teatr dający szansę poszukiwań, rozwoju dla twórców i aktorów, ale z uwzględnieniem potrzeb i wrażliwości widza, dla którego przygotowujemy są przedstawienia. Nie chcę predefiniować, ograniczać środków jakimi sztuka ma być inscenizowana. Nie szukam hermetyczności, specjalizacji. Siła teatru lalek wynika z oryginalności spojrzenia plastycznego oraz wieloznacznej relacji aktor – lalka. Uważam, że to właśnie

Jacek Popławski (ur. 1976) absolwent Wydziału Lalkowego we Wrocławiu Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. Ludwika Solskiego w Krakowie. W latach 2002-2004 aktor-lalkarz w Teatrze Maska w Rzeszowie. Od 2004 do 2016 roku aktor Śląskiego Teatru Lalki i Aktora Ateneum w Katowicach. Reżyser teatralny (spektakle w Teatrze Maska w Rzeszowie, Teatrze Dzieci Zagłębia w Będzinie, Teatrze im. Adama Mickiewicza w Częstochowie, Śląskim Teatrze Lalki i Aktora Ateneum, Teatrze Ptak i Teatrze Lalek Tęcza w Słupsku). W 2009 ukończył podyplomowe studia menadżerów kultury Akademii Ekonomicznej w Katowicach. W październiku 2015 roku odznaczony Brązowym Medalem Zasłużony Kulturze – Gloria Artis. Od września 2016 zastępca dyrektora ds. artystycznych Teatru Maska w Rzeszowie.



▲ Maciej Owczarek i Anna Kukulowicz
O mniejszych braciszkach św. Franciszka
reż. Jacek Popławski
scen. Pavel Hubička
fot. Jerzy Dowgiałło, 2017

teatr lalek jest formą sztuki, będącą w stanie przekazać wiele, ciekawie, a przede wszystkim szczerze i prawdziwie. Tyle teorii.

W pierwszym sezonie mojej dyktacji w repertuarze Maski pojawiło się aż sześć premier. Wspomnę o trzech, przypadających na drugą część sezonu. *Teraz tu jest nasz dom* Tomasza Kaczorowskiego w reżyserii Anny Retoruk. Spektakl, na podstawie książki Barbary Gawryluk, zrealizowany został w ramach Stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego Młoda Polska. Przedstawienie dla dzieci, opowiadane z pozycji dziecka, mówi o konieczności pozostawienia domu i ucieczki przed zbliżającą się wojną. Zwraca uwagę na problem odnalezienia się w nowym miejscu, w nowej kulturze. *Tylko jeden dzień* Martina Baltscheita w mojej reżyserii to opowieść o tym, że mając do przeżycia tylko jeden dzień, można wykorzystać w pełni podarowany czas i pozostawić coś po sobie. Pierwszy sezon zamknęliśmy premierą *Romea i Julii* w reż. Bogusława Kierca, propozycją dla młodzieży i dorosłych. Teatr jest gospodarzem trzech festiwali.

Planując repertuar Maskarady – Międzynarodowego Festiwalu Teatrów Ożywionej Formy, postanowiłem jego część poświęcić zmarłemu w poprzednim roku Marcinowi Jarnuszkiewiczowi. Odnosząc się do swoich założeń prowadzenia teatru uważnego i wrażliwego, i porównując to do jego twórczości, powiedziałbym stanowczo zbyt mało. Cieszę się, że mogłem zaprezentować trzy spektakle Jarnuszkiewicza pozostające w repertuarach polskich teatrów. Odbył się wernisaz zdjęć z jego spektakli, pokaz filmu z zarejestrowanym monodramem *Homework* oraz wieczór rozmów i wspomnień o Marcinie. Myślę, że już tych kilka przykładów oddaje mój sposób widzenia teatru i myślenia o jego przyszłości.

Kolejny sezon to dalsze plany i weryfikacja założeń. Maska zmierza w dobrym kierunku, co, mam nadzieję, znajdzie potwierdzenie w opiniach widzów, recenzjach, nagrodach oraz oczywiście kolejnych publikacjach podsumowujących pracę Teatru Maska w Rzeszowie. ♦

MOJA MISJA: PROWADZIĆ LUDZI DO TEATRU

Rozmowa z aktorem Kamilem Dobrowolskim

Kamil Dobrowolski (ur. 1985) absolwent Wydziału Sztuki Lalkarskiej w Białymstoku Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie. Od 2011 aktor Teatru Maska. Stworzył wiele kreacji w kilkunastu spektaklach Maski (m.in. role tytułowe w *Najmniejszym samolocie na świecie*, *Piotrusiu Panie*, *Romeo i Julii*). Pasjonat teatru przedmiotu i edukacji teatralnej. Tworzy wizualizacje do spektakli, reportaże i etiudy filmowe. Jest współautorem filmu *Historia Podwórka*, który zdobył główną nagrodę w ogólnopolskim konkursie „Opowiedz” (2014). Laureat Nagrody Łoży. W 2014 roku zagrał kapo Mietka w nagrodzonej Oscarem produkcji *Syn Szawła*.

Joanna Glazar: Wybierałeś między studiami na wydziale dramatycznym i lalkowym. Wybrałeś lalki. Dlaczego?

Kamil Dobrowolski: Z teatrem lalkowym związałem się tak naprawdę przez przypadek. Wcześniej kilkakrotnie próbowałem dostać się na wydział dramatyczny, niestety, bez powodzenia. W końcu ktoś mi poradził, żebym złożył dokumenty na wydział lalkarski. Postanowiłem spróbować...

JG: Ile wiedziałeś o teatrze lalek przed egzaminami?

KD: Bardzo niewiele. Jako dziecko byłem kilka razy w teatrze lalek. I chyba tylko raz jako licealista. Pamiętam, że było to dość słabe przedstawienie. Byłem wtedy uprzedzony do lalek, choć niewiele o nich wiedziałem – a może właśnie dlatego. Moja instruktorka teatralna zaraziła mnie swoim niechętnym spojrzeniem na ten gatunek teatru. Przekonała mnie, że jako student lalkarstwa nauczę się co najwyżej śpiewać i zmieniać głosy. Ta wepchnięta mi do głowy opinia długo we mnie tkwiła. Potem, kiedy zacząłem poznawać teatr lalek, ciekawe rzeczy rodziły się na styku rzeczywistości i tego uprzedzenia.

JG: Wracając do twoich egzaminów...

KD: Słyszałem, że białostockie lalki są lepsze, więc złożyłem tam dokumenty. Oczywiście zdawałem także na wydział aktorski we Wrocławiu. Egzaminami tak mi się ułożyły, że zdawałem je dzień pod dniem. Noce spędzałem w pociągu między Wrocławiem a Białymstokiem. W obu uczelniach przeszedłem

przez wszystkie etapy, choć we Wrocławiu na liście przyjętych byłem pod kreską. Już podczas egzaminów przekonałem się, że moje miejsce jest w Białymstoku. Zdecydowała o tym rozmowa z opiekunką mojego roku, która powiedziała, że to jest dobra uczelnia i że powinienem się na nią zdecydować. Rozmowa miała miejsce, zanim jeszcze poznałem wyniki egzaminów w Białymstoku. I wtedy wiedziałem, że tu już zostanę, że mnie tu chcą. Lalki od razu mi się spodobały. Ciekawie się na nie pootwierałem, przez pryzmat teatru przedmiotu, przez to że teatr lalek trochę więcej, ba – nawet o wiele więcej – korzysta z wyobraźni. Dziś wiem, że gdybym cofnął się w czasie, to zdawałbym już wyłącznie na lalki. Lalki bardziej mi się w życiu przydają. W różnych rzeczach. Dzięki nim mam inny sposób patrzenia na teatr i więcej środków oddziaływania na widza. Dużo więcej możliwości. Czas szkoły to był najlepszy czas w moim życiu. To był wieczny lot przez wyobraźnię. Wielka dyscyplina i zaangażowanie. Tak naprawdę większość czasu spędzaliśmy w szkole. Szkoła była takim klasztorem teatru. Po całych dniach spędzonych w murach uczelni, kiedy wychodziliśmy wieczorami, patrzyliśmy ze smutkiem na bawiące się osoby, bo myśmy nie mieli siły na nic więcej. Dwa, trzy razy w roku zaledwie jeździło się do domu. Nikt z zewnątrz tak naprawdę nie rozumiał, co się z nami dzieje. Związki się psuły, nie wytrzymały tego zaangażowania. Ostatnio na warsztatach spotkałem dziewczynę, która przeczytała, że jest drugi nabór na lalki. Zapytała mnie, co sądzę o tym, by tam zdawała. Powiedziałem jej, że nie będzie wychodzić ze szkoły, że będzie tam siedzieć całe dni, że jeśli nie ma za co się utrzymać, to nie poradzi sobie, chyba że ze stypendium socjalnego. I chyba ją wystraszyłem. Bo

III GŁOSY Z TEATRU

Henryk Hryniewicki
Tylko jeden dzień
reż. Jacek Popławski
scen. Julia Skuratova
fot. Przemek Wiśniewski,
2017



to jest po prostu ciężka praca. To są cztery lata ciężkiej pracy i nigdy nie wiesz, co jest na końcu. Ja miałem to szczęście, że po szkole trafiłem do teatru. Ówczesny dyrektor artystyczny Maski, Jacek Malinowski, zgodził się zaangażować mnie i moją koleżankę z roku, Natalię Zduń. Nasza rozmowa kwalifikacyjna odbyła się bodaj w Kuklarni...

JG: Czy coś wiedziałeś wtedy o Teatrze Maski?

KD: Nic. Nie wiedziałem nawet, gdzie jest Rzeszów.

JG: Dlaczego Jacek Malinowski akurat was wybrał?

KD: To myśmy się odezwali do niego. Natalia była z Rzeszowa i to było dla niej podstawowym argumentem, że chce trafić do Maski. A ja znałem jednego z aktorów Maski, Henia Hryniewickiego, i dlatego wybrałem Rzeszów, że chciałem być z nim w zespole. Naprawdę nie wiedziałem dokładnie, gdzie jest ten Rzeszów, wiedziałem, że gdzieś na południu. Chcia-

łem pracować w zawodzie i takie pójście za ciosem – zatrudnienie od razu po szkole – było fajną sprawą. Przyjechałem do Rzeszowa i jestem tu już sześć czy siedem lat. Dzięki pracy w Teatrze Maski dostałem możliwość konfrontacji z widzem dziecięcym. Bo tak naprawdę w szkole nie gra się dla dzieci. W szkole robi się wszystko dla dorosłych. Przynajmniej za moich czasów nasze dyplomy nie były przeznaczone dla dzieci. Poprzez szkołę nie mieliśmy okazji poznać dziecięcej widowni, dopiero w instytucjach, do których trafiliśmy, albo w projektach własnych grup czy stowarzyszeń. To spotkanie z dziećmi zrobiło na mnie ogromne wrażenie. Kiedy ten widz przychodzi, kiedy się go słucha pierwszy, drugi, trzeci raz, to się wie, po co się to robi. Potem się to trochę, niestety, zapomina.

JG: Czy po tym pierwszym zachwycie spotkaniem z nieznanym dotąd widzom dziecięcym nie przychodzi poczucie straty, tęsknoty za widzom dorosłym? Aktor-lalkarz nie ma zazwyczaj zbyt wielu okazji

Mala syrenka ▲
reż. Ewa Piotrowska
scen. Anna Chadaj
fot. Ryszard Kocaj,
2011

grania dla tej grupy wiekowej. Teatr lalek postrzegany jest jako teatr dla dzieci i wiele teatrów w ten schemat się wpasowuje. Czasem dyrektorzy w sposób mniej lub bardziej udany z tym schematem walczą. Czy nie masz potrzeby walki z tym stereotypowym myśleniem?

KD: Potrzeba, żeby grać również dla dorosłego widza, jest wielka. Żeby grać dla każdego widza. To jest chyba największy ciężar pracy w teatrze lalek, że tego widza dorosłego jest mniej, a też go potrzebujemy. Jest nam niezbędny do pełnego rozwoju. Żebyśmy nie zapomnieli, jak się komunikować, bo przecież inaczej się z różnymi grupami widzów komunikujemy. Dzieci wymagają więcej szczerego grania niż udawania, na które mogą nabrać się dorośli. Ktoś kiedyś trafnie powiedział: dla dzieci trzeba po prostu być. Dzieci chwytają historię, oczywiście kiedy jest dobrze zagrana. Dzieci interesuje historia, a dorośli – jak coś zostało zrobione. Dzieci potrzebują dobrze zagranych spektakli, żeby przyjąć historię, a dorośli z kolei doceniają aktora czy kunszt reżysera. Nasze ego jest z innej strony lechtane przy widzu dziecięcym i dorosłym.

JG: Mówiąc o stereotypach i lalkarstwie nie sposób nie poruszyć jeszcze jednego. Tego wstydliwie dodawanego dodatku „lalkarz” do dumnie wygłaszanego „aktor”. Czy ten stereotyp nadal pokutuje?

KD: Niestety, ciągle to trwa i ciągle – na każdym polu – odbywa się walka o to, aby tak nie było. O to, aby studenci szkół lalkarskich pokazywali się na festiwalu w Łodzi. I to jest ważne – dla świadomości środowiska. Dopóki środowisko będzie piętnowało lalkarzy, dopóty będziemy spychani na bok. Równie ważną rzeczą jest, by widz dorosły miał okazję spotykać się z przedstawieniami teatru lalek dla dorosłych. Żeby nie mówić – „patrz, to jest teatrzyk lalkowy”. To jest trudne. Kiedy spotykam młodych ludzi, z reguły okazuje się, że do teatru lalek nie chodzą. Wielu dorosłych nie chodzi do teatru lalek, bo zapamiętali ten teatr jako teatr dla dzieci. Kiedy mówię, że jestem lalkarzem, to padają pytania o to, czy robię lalki. A gdy mówię „nie, jestem aktorem”, pytają mnie, czy występuję za parawanem. Czy ja tam coś gram, czy tylko lalki... Walczę z tym – moim sposobem jest zapraszanie ludzi do teatru. Czasem zdobędę im wej-

ściówkę, czasem kupię bilety, bo jest dla mnie ważne, żeby wiedzieli, jak wygląda teatr lalek. Czym może być. Ostatnio – podczas fantastycznej pracy nad spektaklem *Romeo i Julia* – reżyser, Bogusław Kierc, pozwolił wpuszczać gości na próby. Bardzo skwapliwie z tej możliwości korzystałem, z chęci pokazania znajomym, co robimy. Efekt był fantastyczny. Brat operatora Pawła Chorzępy, który teatrem się dawno nie interesował, powiedział, że nie zdawał sobie sprawy, że taka ciężka praca za tym stoi. Będąc świadkami prób goście mieli możliwość zobaczyć kawałek procesu twórczego. Ludzi, którzy się, owszem, bawią, ale ta zabawa jest obłożona wielką, ciężką harową. Moją misją jest prowadzić ludzi do teatru. Pokazywać im spektakle. Ba... edukacja to jest druga część mojej misji. Przybliżyłam ludziom teatr formy. W różny sposób. Ostatnio prowadziłem dwutygodniowe warsztaty z młodzieżą, podczas których próbowałem im coś przekazać z teatru przedmiotem. I okazało się, że to dla nich może być fascynujący środek wypowiedzi. W ciągu dwóch tygodni zrobiliśmy bardzo dużo materiału. Było intensywnie, może nawet zbyt intensywnie, ale coś chwyciło. Dzięki temu mogli zobaczyć, że środki wykorzystywane w teatrze formy, to nie są środki, które działają tylko na dzieci. Że skróty, metafory, symbole, z których możemy skorzystać, równie mocno, a może nawet mocniej, działają na osoby dorosłe. Że pozwalają na więcej, dalej, w głąb.

JG: Czy pamiętasz pracę nad pierwszym swoim spektaklem w teatrze Maski?

KD: Od podstaw? Bo miałem również dwa zastępstwa.

JG: Opowiedz o swojej pierwszej roli tworzonej od podstaw.

KD: To była *Mala syrenka* w reż. Ewy Piotrowskiej. Grałem księcia. I to był bardzo ciekawy okres w moim życiu. Byłem wtedy zbuntowany. Uważałem, że trzeba szukać, walczyć o swoją postać, kiedy reżyser ma na nią inny pomysł, a ja mam trochę inny. Chociaż tak naprawdę byłem na początku swojej drogi. Kiedy teraz patrzę, z perspektywy na tamtego Dobrowolskiego, na to jak śmiertelnie poważnie traktowałem wtedy tę rolę i walkę o nią, to widzę, jak bardzo się zmieniłem. Człowiek młody nie ma dystansu do tego, co robi... I to jest też piękne, jak ja się zmieniam, ina-



czej pracuję, jak nabieram świadomości, przez to że sobie coś wymyślę, na coś się uprę, a potem się zderzę z murem i zobaczę, że to nie było dobre. I mam tę piękną możliwość sprawdzać, próbować i wiem coraz więcej dzięki temu. I dobrze jest, kiedy techniczny pamiętający mnie z tego czasu mówi mi: „ale ty wtedy byłeś drewno”. Bo to znaczy, że teraz już „takie drewno” nie jestem. Że przeszedłem tutaj jakąś drogę. Że się rozwinąłem w tym teatrze. Choć trochę... *Mała syrenka* była pierwszym krokiem na tej drodze. Zresztą miałem przygodę z tym spektaklem. Podczas przedstawienia zadławiłem się winogronem i prawie „zszedłem” na scenie. Było to już po roku czy dwóch od premiery. Inspecjent kupił duże winogrona, a w trakcie przedstawienia zjadałem dwa winogrona w dość szybkim tempie. I jednym z nich się zadławiłem. Próbowałem popić je scenicznym winem, czyli oranżadą, ale to też nie działało. Organizm próbował to wyksztusić, ale nie mógł sobie poradzić, więc ustawiłem się tyłem do widza, żeby nie było widać, co się dzieje. Marta Bury, grająca Małą syrenkę, zoriento-

wała się, że ze mną coś nie tak. Kiedy zrozumiała, o co chodzi, wyciągnęła mnie ze sceny, zastosowała manewr Heimlicha i wyplułem to winogrono. A już naprawdę długo nie oddychałem. Chciałem – bohatersko – scenę do końca wytrzymać. Myślałem, że mi się uda... Miałem łzy w oczach, zęgnąłem się już ze światem i kiedy Marta wprowadziła mnie z powrotem na scenę, to nie wiedziałem, co się dzieje. Zamiast choreografii machałem po prostu bezwiednie rękami. I o dziwo były aktor Teatru Maska – Paweł Pawlik, który odwiedzał nas tego dnia, nie zauważył, że coś było nie tak...

Choć buntowałem się pracując nad tym spektaklem z Ewą Piotrowską, teraz bardzo się cieszę, że miałem okazję z nią pracować. I że mogłem się od niej czegoś nauczyć, oczywiście tyle na ile pozwoliłem jako młody zbuntowany aktor. Dla mnie są ważni ludzie. Lubię ich poznawać i tak naprawdę wszedłem do tego teatru przez ten spektakl. On mi otworzył drzwi do tej teatralnej rodziny. Przyjechałem i nie miałem tu nikogo – oczywiście poza Heniem Hryniewickim

Kamil Dobrowolski i Ewa ▲
Mrówczyńska
Nina i Paul
reż. Laura Sonik
scen. Katarzyna Bublewicz
fot. Tadeusz Poźniak,
2016

i Natalią Zduń. I ten spektakl zaczął mi otwierać drzwi do teatralnych znajomości. A gdyby nie te znajomości, gdyby nie osoby, które tu są, wszystkie – począwszy od pań sprzątających, skończywszy na administracji – nie chciałbym tu pracować. Bo teatr to są ludzie, bez nich nie ma nic. W teatrze nie pracuje się przecież dla pieniędzy. Pracuje się tu dla ludzi. Oczywiście dla zetknięcia z widzem też, ale pracuje się przecież z ludźmi. I to dla nich chce się tu przychodzić.

JG: Czy był taki moment, w szkole albo już podczas pracy w Masce, kiedy pomyślałeś, że lalki to twój język wyrazu, że właśnie tak chcesz się komunikować z widzem?

KD: Nie wiem, czy taki moment w ogóle był, bo ja zawsze byłem słaby w lalkach. Poprawiłem się trochę w animacji już w teatrze i to o dziwo nie na scenie podczas pracy nad spektaklami, ale prowadząc lekcje teatralne w muzeum. Wykorzystałem ten moment, żeby poćwiczyć animację. Pewnie nigdy nie będę jakimś wybitnym lalkarzem, jeżeli chodzi o animację. Ale moje miejsce w teatrze formy dostrzegam najczęściej, gdy oglądam spektakle lalkowe albo teatru formy i gdy przestaję myśleć, jak spektakl jest zbudowany, gdy nie widzę szwów. Po prostu umieram ze szczęścia, że mogę w czymś takim uczestniczyć. To bardzo mnie inspiruje. Trzeba czasem zobaczyć ten teatr, nie tylko w nim być, żeby go zrozumieć znowu. Żeby sobie przypomnieć o tym, dlaczego jest taki głęboki, rozbudowany... Musimy zobaczyć spektakl, żeby sobie przypomnieć, ile my sami możemy w nim zrobić.

JG: Trafieś do Maski z jakimś ukształtowanym przez szkołę wyobrażeniem o pracy w tym zawodzie. Czy przetrwało ono konfrontację z rzeczywistością?

KD: W szkole pracuje się bardzo dużo. Od rana do nocy. I kiedy człowiek przychodzi do teatru i dostaje dwie próby po cztery godziny, to nie ma co ze sobą zrobić. Ma nagle bardzo dużo wolnego czasu. Ja na początku bardzo dużo imprezowałem. Pewnie dlatego, że nie miałem co z tą energią zrobić. Teraz znajduję sobie różne pozateatralne zajęcia, bo lubię dużo pracować. Pamiętam, jak dostałem swoją pierwszą wypłatę – pracowałem wtedy na umowę o dzieło. Dostałem

800 zł i cieszyłem się, że tak dużo zarobiłem. A potem to się znowu zmienia. Człowiek zaczyna się szanować, wie, ile ta praca kosztuje...

JG: Skoro teatr to dla ciebie przede wszystkim ludzie, nie sposób nie opowiedzieć o spotkaniach z twórcami. W ciągu ponad sześciu lat twojej pracy w Masce było ich sporo. Które z tych spotkań dały ci najwięcej?

KD: Muszę zacząć od spotkania z Bogdanem Renczyńskim. W 2012 roku przygotowywał w Teatrze Maska spektakl *Mama da*. Ten spektakl mnie uratował. Miałem wtedy straszny kryzys życiowy. Praca przy *Mama da* była tym, czego potrzebowałem, pozwoliła coś ze sobą zrobić. Bogdan wyciągnął mnie z dołu, w którym byłem, angażując mnie do spektaklu. Spędzaliśmy na próbach naprawdę dużo czasu. Zaczęło się od tego, że dokumentowałem spektakl – to już była jakaś forma pracy – coś robiłem. Byłem na każdej próbie i nagrywałem wszystko. W pewnym momencie dziewczyny robiły improwizację i ja się dałem porwać tej improwizacji – zacząłem odpowiadać, bo coś mnie zdenerwowało. Bogdan, jako człowiek procesu, nie przerwał mi i wszedłem na scenę. Tak się zaczął mój udział w spektaklu. Z Bogdanem przyjaźnimy się i czasem do siebie dzwoniemy. I myślę o nim, bo jest dobrym człowiekiem. I właśnie to spotkanie z człowiekiem jest dla mnie najważniejsze. Kiedy mam okazję lepiej go poznać. Kiedy zaczynamy pracę i jest szczerzy. Wie, czego chce. Albo nie wie, czego chce, ale potrafi się do tego przyznać. Zgrzyt pojawia się, kiedy ktoś mówi, że wie, czego chce, a tak naprawdę nie wie. Wtedy zaczynam się denerwować i buntować. Ale jeżeli reżyser potrafi się przyznać do błędów albo tych błędów popełnia mało i jest bardzo świadomy, to pracuje nam się dobrze.

Drugim takim reżyserem był Igor Kazakov. Pracowaliśmy razem przy *Najmniejszym samolocie na świecie*. Wybaczało się mu, że spektakl powstał właściwie w ostatnim dniu przed premierą. Wybaczało się mu, bo miał oczy jak stary dobry pies. I taki też był – jak stary dobry pies. Cały czas pamiętam jego twarz. Właśnie przez te oczy. I przez to, że był dobry i wrażliwy.

Trzecie takie spotkanie to realizacja *Romea i Julii* i Bogusław Kierc. Należy do reżyserów, którzy biorą z aktora, nie działając przeciw niemu. Dzięki temu np. Jerzy Dowgiałło zrobił fantastyczną rolę w tym



spektaklu – dzięki takiemu prowadzeniu przez reżysera. Mieliśmy dużo swobody, która była oczywiście moderowana bardzo wrażliwym okiem, ale bez nacisku. Inteligentny, wrażliwy, błyskotliwy, dowcipny – to wszystko zaowocowało ciekawą realizacją. Czekam na kolejne takie.

JG: Marzysz o pracy z jakimiś twórcami?

KD: Teraz mam nadzieję na pracę z Aignerem. Lubię różnorodność. Lubię spotykać różnych ludzi. Lubię nowe rzeczy. Aigner jest osobą cenioną w środowisku za swoje reżyserie. Poznałem go – kilka razy mieliśmy okazję porozmawiać. Lubię jego szaleństwo i jego styl bycia. Ciągnie mnie jego charyzma. Lubię charyzmatycznych prowadzących i czasem potrafię się nawet dać wpuścić w maliny, kiedy jest dobra charyzma. I wtedy wybaczam, bo wiem, jak to działa, wiem, jak za tą charyzmą się idzie. I nawet lubię, jak ktoś ma taką charyzmę, że mnie pociągnie za sobą. Nawet jeśli miałby mnie pociągnąć w las, to czasem dobrze jest po prostu być ciągniętym. Czuć, że się idzie tam, gdzie się chce iść. Wolę, jak reżyser tworzy z serca, a nie z mózgu, bo to zawsze będzie dla mnie prawdziwsze. Nawet jeśli będzie mniej ciekawe, to będzie przyciągało uwagę tym, że jest prawdziwe. Bo najważniejsze jest pogodzenie formy z prawdą. Nie warto decydować się na formę kosztem prawdy. Wariujmy w formie, o ile to się trzyma prawdy. Lubię, jak aktorzy trzymają uwagę i są świadomi, że to robią. Ważne są dla mnie rytmy. Rytmy są wskaźnikiem, licznikiem fałszu. Bardzo lubię obserwować rytmy postaci – jak się poruszają, jak działają. Jak słuchają, czy słuchają... To widać, rytmy ich często zdradzają. Podczas mojej pracy z amatorami dużą uwagę zwracam na rytmy. Mówię im „czy to jest rytm tego, co właśnie się w tobie wydarzyło, czy nie miałeś myśli, która cię tu skierowała? Zrobiłeś to bez myśli, bo zrobiłeś to w innym rytmie, bo nie skorzystałeś z czegoś, co się wydarzyło na scenie, bo zrobiłeś coś mechanicznie”. Lubię obserwować, jak aktorzy korzystają z rytmów. I jeszcze, jak korzystają z widza. Bo to jest ten ostatni partner. I lubię słuchać widza. Czasem, kiedy coś zrobię i czuję, że jego uwaga jest mniejsza, to będę inaczej do niego mówił. Jak do moich partnerów. Bo widza traktuję jako jednego z partnerów. Lubię przeciągać, manipulować... Kiedyś przelatywałem wszystkie tematy. W szkole ciągle



Mama da ▲
reż. i scen. Bogdan
Renczyński
fot. Ryszard Kocaj,
2012

dostawałem za to bury. Dopiero potem dostrzegłem, że nie chodzi o to, aby było szybko i dynamicznie. Raczej o to, żeby się pobawić, potrzymać, pożonglować napięciem. A żeby to zrobić, trzeba słuchać widza. Bo widz ma określoną wytrzymałość. I dobrze jest czasem do krańca wytrzymałości z widzem pograć, to jest duża przyjemność, bo wtedy wiemy, że to my prowadzimy tę grę.

JG: Jakie spektakle Maski polecilibyś? Które role wyszły ci najlepiej?

KD: *Pinokio* w reż. Zbigniewa Głowackiego był dobrym spektaklem. Robiłem w tym przedstawieniu zastępstwo i uważam, że bardzo dobrze mi wyszło. Poczulem to, to była rola dla mnie. Żałuję, że nie grałem jej od początku. *Siostra siostrze*, jak dobrze zagrają dziewczyny, to jest piękny spektakl. I *Calineczka* jest bardzo dobrym spektaklem. Bez słowa, jak aktorzy zagrają ze skupieniem, to jest pięknie. Potrafią unieść tym przedstawieniem. Zapomniałem jeszcze wspomnieć o *Żiugździe*, który też jest bardzo ciekawym reżyserem. Nie złapałem z nim takiego kontaktu, natomiast bardzo go cenię. *Ninę i Pola* bym polecił, bo trzeba to pograć. Jestem zadowolony, kiedy mi dobrze z partnerami na scenie. Tu mam tylko jedną partnerkę, więc zawsze mi będzie dobrze, bo jest to Ewa Mrówczyńska. Dobrze się znamy, mamy podobne patrzenie na teatr, na życie, na samorozwój. I dobrze nam się funkcjonuje razem na scenie. Nawet jak to nie jest dobry spektakl, to lubię go grać.

JG: Czy teatr daje ci szansę rozwoju?

KD: Tak. Tak twierdzą cały czas. Nawet jeśli przez chwilę myślę, że już nie, to za moment pojawiają się takie rzeczy, które udowadniają, że jednak tak. Skoro dostaję uwagi od reżysera, a już myślałem, że mam na coś sposobik. Skoro ktoś ode mnie czegoś chce, czegoś wymaga. Nie ma takiego momentu, że jest wszystko dobrze. Bo kiedy komuś wszystko się podoba, to zaczynam być podejrzliwy i przestaję mu ufać. Zwłaszcza jeśli sam widzę, że jest niedobrze. Bardzo nie lubię gadania na próbach czytanych. Lubię ciszę na skupionych scenach. Lubię, jak się rozumie atmosferę danej sceny, kiedy się ją szanuje.

JG: Oprócz Macieja K. Tondery pracowałeś z wszystkimi dyrektorami artystycznymi Maski – albo jako dyrektorami właśnie, albo podczas pracy nad spektaklem.

KD: Kiedy poznałem Jacka Malinowskiego, czułem, że Maski to już nie jest jego miejsce. Żegnał się z nim, nie żegnając. Nie znalazłem z nim szczególnej nici porozumienia. Potem była chwila bez dyrektora artystycznego, a następnie Oleg Żiugźda, który tak naprawdę nie był tu dyrektorem artystycznym tylko konsultantem artystycznym. Trudno było też z nim złapać kontakt, bo rzadko się tu pojawiał. Trudno

jest decydować o losach teatru, w którym się rzadko bywa. Później pojawił się Jerzy Jan Połoński. Szybko mówi, szybko działa, jest chaotyczny, ale ma zgodny z moim temperamentem. Bardzo lubiłem z nim pracować. Oczywiście też się denerwowałem przez jego chaos, nie zawsze się z nim zgadzałem, ale potrafił się porozumieć. I był też złośliwy – taki miał styl, żeby nam się dobrze pracowało. Świetnie parodiował błędy, tak że widziało się swój błąd i nie dystansowało się do tego, tylko uczyło się na tym błędzie. Śmiało się z siebie samego. I to też mnie z nim łączy, bo ja tak pracuję z amatorami. Czułem, że mamy podobny styl pracy. I dlatego też go „kupiłem”. Miałem przyjemność pracować z nim przy *Smokach*. Teraz jest Jacek Popławski, który zupełnie inaczej pracuje, ma zupełnie inny temperament. I to jest też dobrze, że jest inny. Jest spokojniejszy, inaczej do wszystkiego podchodzi. Tak jak wspominałem wcześniej, lubię różne spotkania. I te różne spotkania powodują, że my też – jeśli chcemy złapać jakiś kontakt – musimy się do tych spotkań trochę uplastyczniać. To, że są różni ludzie i różne style prowadzenia teatru, to też jest dla nas tak naprawdę prorozwojowe. Czy przyzwyczailiśmy się do jednego stylu, a teraz musimy się zmieniać do drugiego, czy męczylimy się w jednym i cieszymy się na drugi, to że cały czas tu jesteśmy, znaczy, że jakoś się rozwijamy. Uczymy się z różnymi ludźmi różnie rozmawiać.

JG: Nie ma przepisu na dobry spektakl. Jak się zachować, kiedy pomimo tego, że wszystko pokazywało, że będzie świetnie, przedstawienie nie wyjdzie?

KD: Oczywiście zdarzają się spektakle słabe. Trzeba je pograć chwilę i zdjąć. Bo słabe spektakle są antywizytówką teatru. Przedstawienia powinny być różnorodne, twórców powinno być wielu, natomiast należy dbać o poziom. Z szacunku dla widza, z dbałości o niego. Jestem też zdania, że należy eksperymentować i ryzykować, mimo wszystko. Ryzykować, przy czym czuć nad efektem tego ryzyka. Dać szansę na projekty, które są unikatowe, które są nowe. Mimo oporu widza próbować wprowadzać tytuły, których nikt nie zna. Coś, co zostało napisane właśnie teraz i opowiada współczesnym językiem o współczesnym świecie. ♦

LALKA MOŻE WIĘCEJ

Rozmowa z aktorką Jadwigą Domką

2

Joanna Glazar: Co lubisz w teatrze lalek? A może go w ogóle nie lubisz?

Jadwiga Domka: Jakże mogłabym go nie lubić! Nie byłoby mnie tu w takim wypadku. Albo byłabym bardzo nieszczęśliwa (a nie jestem). Być może jako dziecko nie chodziłam często do teatru lalek, ale Kacperek przyjeżdżał do nas do domu kultury. Widziałam *Dziecko Gwiazdy*, *Przygody rozbójnika Rumcajsa*, *Trzy pomarańcze* czy *Cudowną lampę Aladyna*. Pamiętam te spektakle i to uczucie, kiedy przyjeżdżał teatr, kiedy gasły światła... Teatr lalek urzekł mnie na dobre, kiedy byłam w liceum. Założyliśmy wtedy kabaret, z którym zdobywaliśmy różne nagrody. Jedną z nich była możliwość wyjazdu do teatru w Poznaniu, który wtedy nazywał się Marcinek, by zobaczyć, jak wygląda teatr lalek. Wszystko tam było dla mnie magiczne, wszystko pachniało teatrem. Miałam wtedy okazję obserwować próby wznawieniowe do *Fausta*, wzięłam także udział w spotkaniu i warsztatach z dawno już nieżyjącym aktorem, Janem Harendą. Podczas warsztatów tworzyliśmy muzykę z różnych przedmiotów, rzeczy. Właśnie wtedy odkryłam, że teatr lalek jest tym, czym chcę się zajmować.

JG: Do zespołu rzeszowskiego teatru lalek – wtedy jeszcze noszącego nazwę Teatr Lalki i Aktora Kacperka – dołączyłaś w 1985 r.

JD: Tak, moją przygodę z aktorstwem zaczynałam jeszcze w Kacperku. Pracowałam w nim dość długo. Myślę więc, że mam prawo wypowiedzieć się na temat zmiany nazwy. Uważam, że była to słuszna decyzja, której nie powinniśmy się wstydzić. Stwo-

rzyła nowe możliwości. Maską to bardzo dobra nazwa – związana z formą i bardziej uniwersalna przy tym wyraźnie dziecięco nacechowanym Kacperku. Decyzja Tondery – dla niektórych przykra, bo związana z ich byciem w tym teatrze, przyniosła wiele dobrego. Wkrótce po zmianie nazwy do zespołu przyszła aktorka z Teatru im. Siemaszkowej, Danuta Malinowska. Grała między innymi w *Dekameronie*. Stworzyła tam świetną postać. Zmiana nazwy była korzystna także choćby ze względów marketingowych. Tak wygląda życie, świat się zmienia, rzeczy się zmieniają. Nie tylko my zmieniliśmy nazwę. Nie odcinamy się od swojej historii i od Kacperka, to ciągle ten sam teatr, tylko pod innym szyldem. Myślę, że nie ma sensu obrażać się na to, czy to rozpamiętywać.

JG: Pracujesz w tym zawodzie ponad 30 lat. Masz na koncie wiele ról i spektakli. Jak zmienił się teatr lalek przez ten czas?

JD: Rzeczywiście, na przestrzeni tych trzydziestu lat, teatr lalek bardzo się zmienił. Chyba powinien nazywać się teatrem formy, bo to już przestaje być teatr lalek. Lalka mimo wszystko chyba źle się niektórym kojarzy, zwłaszcza tym, którzy nie mają zbyt wiele do czynienia z tego rodzaju teatrem. Bardzo często spotykam się z ludźmi, którzy lubią teatr, ale omijają teatr lalek, nie kojarzą go z ciekawymi spektaklami dla dorosłych. I kiedy odkrywają, ile może mieć do zaoferowania, są bardzo zdziwieni. I zafascynowani jego specyfiką – skrótowością, skondensowaniem myśli... Teatr lalek daje ogromne możliwości i myślę, że inne gatunki teatru będą coraz częściej korzystały z jego środków wyrazu. Skrótowość, magiczność,

Jadwiga Domka (ur. 1965) aktorka, w rzeszowskim teatrze lalek pracuje od 1985. Eksternistyczny egzamin aktora-lalkarza zdała w 1989. Zagrała wiele głównych ról. Wielokrotnie uczestniczyła wraz z zespołem Teatru Maski w festiwalach i spotkaniach teatralnych w Polsce i zagranicą. Przez dwie kadencje była członkiem Rady Artystyczno-Programowej Teatru Maski. W 2016 roku została odznaczona Brązowym Medalem Zasłużony Kulturze – Gloria Artis.



▲ Jadwiga Domka
Bambusowa księżniczka
reż. i scen. Noriyuki Sawa
fot. Jerzy Dowgiałło,
2017

niesamowitość to tylko kilka jego atutów. Lalka jest precyzyjna. Zbyt często jednak odtwarza tylko możliwości człowieka, czego nie lubię. Wolę, kiedy pokazuje się, że lalka może więcej niż człowiek. To, że lalka może więcej, jest sensem tego teatru. Jeśli zatrzymamy się tylko na powielaniu lalką zachowań człowieka, to powstaje pytanie po co. Przecież człowiek robi to mimo wszystko lepiej. Powinniśmy pamiętać, że lalka może więcej i to wykorzystywać, a nie poprzestawać na odtwarzaniu. Skupić się na twórczym a nie odtwórczym wykorzystaniu formy.

JG: Przeniesienie uwagi widza na lalkę czy formę wymaga od aktora wyzbycia się w jakimś stopniu egoizmu – to nie on jest najważniejszy...

JD: Zawód aktora jest zawodem bardzo egoistycznym, a z drugiej strony polega też na tym, żeby nie być egoistą. Nawet nie tylko w kontekście lalek. Aktorstwo wymaga skupienia się na partnerze, poświęcenia mu uwagi. Dobrze jest czuć, że ma się partnera

na scenie. Że można na nim polegać, że cokolwiek by nie zrobił, będzie zawsze to zgodne z założeniami reżysera, z postacią. Partner na scenie daje siłę i odwagę do wielu rzeczy.

JG: Podczas swojej pracy – najpierw w Kacperku, potem w Masce – nie tylko zagrałaś w wielu spektaklach, ale widziałaś także większość premier, w których nie brałaś udziału.

JD: Pierwszą premierą, której nie widziałam, były *Szalaputki*, a pracowałam już wtedy w teatrze 17 lat. Nie poszłam na premierę tylko dlatego, że byłam chora i miałam bardzo wysoką gorączkę. Drugim spektaklem, na premierze którego nie byłam, był *Solartaxi. Samochód na słońce* w reż. Joanny Gerigk. Graliśmy wtedy *Bieguny* w Lublinie. Poza tymi dwoma wyjątkami byłam na wszystkich premierach. Mam poczucie, że jest to w pewnym sensie mój obowiązek. Poza tym nie lubię wypowiadać się o spektaklach których nie widziałam (z czym zdarzało



Bieguny ▲
reż. Paweł Passini
scen. Marta Góźdz
fot. Maciej Rukasz,
2015

mi się spotkać). Uważam, że powinno się wymagać obecności aktorów na premierach i na spektaklach gościnnych pokazywanych na naszej scenie przy różnych okazjach.

JG: Które ze spektakli Maski zapadły ci w pamięć?

JD: Dużo jest takich przedstawień. Powodów jest wiele – czasem sposób pracy, czasem scenografia czy użyta w nim forma, muzyka... Jednym z takich spektakli są z pewnością *Podróże Koziółka Matołka* w reż. Arkadiusza Klucznika. Była to jedna z ostatnich sztuk zaplanowanych przez dyrektora Tonderę. Z wymyśloną przez Grażynę Skalę wspaniałą scenografią, za którą spektakl otrzymał wiele nagród, i choreografią Katarzyny Aleksander-Kmieć. To był doskonały przykład teatru formy. Graliśmy tam konstrukcjami – maskami czy formami – z drutu, siatki ogrodowej, rurek. Nie było to proste, bo te formy wcale nie były lekkie. Dużo pracy było także przy choreografii – trudnej, wymagającej od nas duże-

go wysiłku i sprawności. *Podróże Koziółka Matołka* i *Chłopczyk z albumu* – inny spektakl, który bardzo cenię – to właśnie przykłady nieoczywistości teatru lalek, przedstawienia, w których lalka może więcej. Dobrze wspominam też swoją lalkę kota w *Kocie w butach* w reż. Roberta Drobniucha. Ta lalka – sweater z głową kota – była doskonałą formą do grania. Można nią było zrobić tyle rzeczy, pobawić się, poszukać, co sprawiało mi wiele radości. Mogłam wykorzystać nie tylko rękę, ale i nogi. Twarz miałam schowaną pod kapeluszem, więc nie musiałam się jakoś szczególnie chować za lalką. Bardzo trudne to było, ale pracowało się z wielką przyjemnością. Chciałabym jeszcze kiedyś pograć podobną lalką. Szczególne miejsce wśród spektakli ma u mnie także *Piękna i bestia* w reż. Andrása Veresa. Różnie się mówi o tym przedstawieniu. Najbardziej irytują mnie zdania tych, którzy spektaklu nie widzieli, jednak mają o nim najwięcej do powiedzenia. Dla mnie była to niesamowita praca z Veresem, która w moim odczuciu zaowocowała bardzo dobrym przedstawi-

niem. Być może błędem był tytuł, który powodował baśniowe oczekiwania rodem z kreskówek Disney'a, być może źle został określony odbiorca, ale z całą pewnością był to dobry spektakl. Zagraliśmy go na festiwalu Walizka w Łomży, spotykając się z bardzo dobrymi reakcjami widowni. Po spektaklu przychodzili do nas wzruszeni widzowie podziękować za piękne, głębokie przedstawienie.

Nie sposób nie docenić także *Gwiazdki pana Andersena*. Ten spektakl był przedstawieniem dyplomowym reżyserki Honoraty Mierzejewskiej-Mikosza. Scenariusz napisała na podstawie mało znanych baśni Andersena. Grałam w nim z Ewą Mrówczyńską i Piotrem Pańczakiem. Tworzyliśmy dobry zespół. Lubiliśmy grać *Gwiazdkę pana Andersena*, choć była bardzo wymagająca fizycznie. Trwała prawie godzinę, scena zabudowana była pochyłym podestem, moja postać przez cały spektakl kulała. Choć tego nie widać, nie jest prosto chodzić po pochyłej podłodze, do tego jeszcze kulejąc. Spektakl był mądry, sympatyczny, lubiłam ten klimat, budowany między innymi przez scenografię, przez każdy detal. Muzyka była tu tylko dodatkiem. Bardzo podziwiam Pavla Helebranda, że tak potrafił podporządkować swoją wizję spektaklowi.

Ciekawym doświadczeniem aktorskim była praca przy spektaklu *Mama da* w reż. Bogdana Renczyńskiego. To, że sami pisaliśmy scenariusze czy swoje monologi, że spektakl powstawał z improwizacji, był oparty na emocjach, że Bogdan nas nagrywał. To, że nie do końca wiedzieliśmy, co kto powie – nasze monologi miały zarysowany temat, ale były w dużym stopniu oparte na improwizacji. Lubiłam ten spektakl, chociaż nie ze wszystkim się zgadzałam. Myślę, że gdyby Bogdan posłuchał i zgodził się zrobić duże skróty, spektakl by na tym zyskał. Reżyser, który nie jest reżyserem, przywiązuje się do swojego spektaklu, a trzeba umieć odciąć w pewnym momencie pępowinę. Bogdan starał się być na każdym spektaklu, siedział na widowni i z nami grał. Na prośbę reżysera pełniłam przy tym przedstawieniu rolę jego asystenta, takiego głosu rozsądku, którego Bogdan potrzebował. Klóciłam się z nim w wielu sprawach i myślę, że nie wyszedłby na tym źle, gdyby mnie posłuchał.

Na koniec zostawiłam jedno z najwspanialszych doświadczeń – pracę przy *Biegunach* z Pawłem Passinim. To było fantastyczne spotkanie. Myślę o nim w kategoriach nagrody danej mi z nieba. *Bieguny*

pojawiły się w momencie, kiedy myślałam, że w aktorstwie już nic ciekawego mnie nie spotka. Wiedziałam oczywiście, że Maska w koprodukcji z Centrum Kultury w Lublinie będzie przygotowywać spektakl w reż. Pawła Passiniego, ale w obsadzie miały się znaleźć młode, wysokie dziewczyny. Pogodziłam się więc z tym, że nie wezmę udziału w tej realizacji. Oczywiście, że chciałam pracować z Passinim, ale nie miałam w sobie takiego żalu „dlaczego nie ja”, czy napięcia, że koniecznie muszę. I nagle, zupełnie niespodziewanie okazało się, że jestem w obsadzie. To było cudowne spotkanie. Mogliśmy bardzo dużo wnieść do tego spektaklu. Dużo czytaliśmy, proponowaliśmy. Paweł w ogóle chyba jest reżyserem, który dużo bierze z aktorów, korzysta z ich propozycji, improwizacji. Jest bardzo inteligentnym człowiekiem, bardzo elokwentnym, czytany. Niezwykłym, chociaż humorzystycznym jak każdy artysta. Podczas pracy nad spektaklem czułam się wyjątkowo bezpieczna, wiedziałam, że ktoś nad wszystkim czuwa. Próby odbywały się w Lublinie. Byliśmy do dyspozycji cały dzień i była to naprawdę ciężka praca. Cały czas byliśmy w rzeczywistości spektaklu, nie można się było nawet na moment wyłączyć, bo potem trudno byłoby wrócić. W obsadzie znaleźli się aktorzy z Lublina i aktorzy z Maski – w tym Klaudia Cygoń i Malwina Kajetańczyk, które dopiero dołączyły do naszego zespołu. Na początku w ogóle się nie znaliśmy i podchodziliśmy do siebie z dystansem. Potem to wszystko się pootwierało. Byliśmy wszyscy oddani i podporządkowani próbom. *Bieguny* to trudny spektakl dla aktorów, trzeba być bardzo skoncentrowanym. Jest to spektakl pokazujący zauroczenie formą osoby, która nie miała dużego kontaktu z tego typu teatrem. Formą w nim są właściwie tylko kartki, trochę formalizowany jest Orcio. No i oczywiście scenografia, której widzowie stają się częścią – ją też można potraktować jako formę. Scenografia była zamysłem Pawła, te jednoczące widownie kostiumy, czyniące z niej społeczeństwo w opozycji do Norwida. Społeczeństwo, które uwiera, jest niewygodne. Paweł działa bardzo świadomie, wie, dlaczego coś robi. Praca nad tym spektaklem była cudowną przygodą, naprawdę życzyłabym każdemu, żeby mógł taką przygodę przeżyć. ♦

OKIEM MONTAŻYSTY

Grzegorz Glazar



Grzegorz Glazar (ur. 1975) montażysta sceny. Do zespołu technicznego teatru Maska w Rzeszowie dołączył w lutym 2011 roku.

z prób. Bo wbrew pozorom można wyczuć, kiedy aktorzy wierzą w przedstawienie, kiedy są przekonani, że biorą udział w czymś wartościowym. Nam też lepiej obsługuje się spektakle, nawet te bardzo wymagające pod względem technicznym, kiedy mamy to przeświadczenie, że z naszej pracy powstaje coś dobrego. ♦

Kiedy dołączyłem do ekipy Maski, nie wiedziałem zbyt wiele o teatrze lalek. Jestem z Rzeszowa, więc pewnie bywałem na przedstawieniach Kacperka, ale żadne z nich nie zostawiło głębszego śladu w mojej pamięci. Pierwsze spotkanie z teatrem lalek czy teatrem formy, które pamiętam, miało miejsce podczas jubileuszu 50-lecia rzeszowskiego teatru. Widziałem wtedy spektakl cieniowy w wykonaniu Richarda Bradshawa i znakomity, zapadający w pamięć *Wertep* Teatru Lalek z Użgorodu. Do zespołu technicznego Maski dołączyłem pięć lat później. Pierwszym spektaklem, który obsługiwałem, był grany już wtedy od dłuższego czasu *Pinokio* w reżyserii Zbigniewa Głowackiego. Od tego czasu byłem przy realizacji i eksploatacji kilkunastu różnych spektakli. Niektóre z nich były bardziej, inne mniej wymagające. Lubię, kiedy działania techniczne wypływają z logiki spektaklu, są uzasadnione. Niekiedy wymagają dość dużej precyzji i tym samym konieczności wyćwiczenia, przepróbowania – o czym się czasami zapomina. Wprowadzanie zmian w ostatniej chwili zawsze obarczone jest sporą dozą ryzyka i tworzy pewną nerwowość.

Pracą, którą najlepiej wspominam, były zamykające ubiegły sezon próby do spektaklu *Romeo i Julia* w reżyserii Bogusława Kierca. Reżyser ujął mnie swoim konsekwentnym pomysłem – widocznym na każdym kroku: w prowadzeniu każdej z ról, w proponowanych rozwiązaniach technicznych. To była praca przebiegająca bardzo spokojnie, z dużym szacunkiem do każdej z biorących w niej udział osób. Kiercowi udało się stworzyć z aktorów zgrany zespół, sprawić, by uwierzyli w wykonywane przez siebie na scenie działania. To daje się odczuć w atmosferze panującej podczas każdego zagranej spektaklu czy podczas każdej



Mariusz Haba (ur. 1974), z wykształcenia snycerz i konserwator dzieł sztuki. W pracowni plastycznej Teatru Maska pracuje od listopada 1999. Twórca scenografii do spektaklu *Tymoteusz i majsterklepki* (reż. Elżbieta Winiarska, prem. 2001), *Dzikich łabędzi* (reż. Jacek Popławski, prem. 2004), *Romeo i Julia* (reż. Bogusław Kierc, prem. 2017). Swoją wiedzę i doświadczeniem zawodowym dzieli się z dorosłymi, dziećmi i młodzieżą, prowadząc liczne zajęcia edukacyjne (w tym warsztaty) poświęcone między innymi scenografii, tworzeniu lalek i masek teatralnych.

◀ **Henryk Hryniewicki, Tomasz Kuliberda** *Romeo i Julia* reż. Bogusław Kierc scen. Mariusz Haba fot. Przemek Wiśniewski, 2017

MIĘDZY RZEMIOSŁEM I EKSPERYMENTEM

Rozmowa z rzemieślnikiem teatralnym Mariuszem Habą

Joanna Glazar: Teatr Maska w Rzeszowie działa przy ul. Mickiewicza pod taką właśnie nazwą od niemal 18 lat. I prawie tyle samo czasu jesteście z nim związani.

Mariusz Haba: W Masce pojawiłem się pod koniec listopada 1999 roku, a więc zaledwie miesiąc po zmianie nazwy. Sprawa była jeszcze ciągle żywa, komentowana w teatrze. Trudno się dziwić – Teatr Kacperka miał swoją historię, był budowany przez aktorów, przez ludzi tego teatru w ciężkich czasach i warunkach. Podjęto decyzję, aby odejść od nazwy Kacperka i w ten sposób poszerzyć horyzonty działalności teatru. Choć w Polsce działają przecież także teatry lalkowe, które nie zmieniły swojej prostej czy dziecięcej nazwy i nie stanowi to dla nich problemu, bez wstydu wystawiają także spektakle dla dorosłych. U nas wybrano inną drogę i nie mnie to oceniać.

JG: Czy teatr bardzo się zmienił przez te 18 lat?

MH: Teatr się rozrasta, powstają coraz większe sztuki, coraz bardziej przestrzenne, a w magazynach robi się coraz mniej miejsca. Dawniejsze przedstawienia, oparte na kukłach, pacynkach czy marionetkach, nie wymagały takiej dużej przestrzeni magazynowej. Wystarczył stojak na lalki i odrobina miejsca na składany w kostkę parawan, podtrzymującą wszystko rurę, jakieś elementy na stojakach. Teraz spektakle oparte są na działaniu formą, najczęściej są to takie formy, które zajmują dość dużo przestrzeni. Uważam, że świat zatoczy koło i z powrotem znajdziemy się w takim miejscu, że zatęsknimy za prostymi, klasycznymi lalkami. Pracujemy właśnie nad scenografią do spektaklu *O mniejszych bractwach*

św. Franciszka. Tworzymy postacie zwierząt z różnych elementów. Przypominają zwierzęta, ale już inaczej wyglądają, to nie jest taka estetyka cukierkowa jak dawniej. Obecna jest mniej dosłowna, bardziej przypomina głowę lalki niż tą lalką jest. Ma to swoje dobre strony, bo zmusza dzieci do myślenia, pobudza ich wyobraźnię. Wyobraźnię, z której najłatwiej korzystają najmłodszy widzowie, starsze dzieci czy dorośli mają z tym większe problemy.

Zmiana, nad którą najbardziej ubolewam, to wyraźne skrócenie czasu na realizację spektaklu. Obecnie wszystko dzieje się bardzo szybko, mamy coraz mniej czasu na kolejne premiery, a co za tym idzie, wszystko robi się coraz bardziej „na skrót”, coraz bardziej liczy się efekt, a nie rzemiosło, do którego byłem przyzwyczajony. Dawniej – co nie jest bez znaczenia – normą były projekty rysowane ręcznie. Scenograf coś sobie wyobrażał i podczas rysowania mógł pewne rzeczy korygować i wykluczać, miał czas, żeby dokładnie przemyśleć projekt. Teraz wszystko robi się na komputerze. To oczywiście jest ładne, efektowne, ale niekoniecznie sprawdzone. Do wszystkiego wchodzi nowoczesne technologie i nie wiem, czy teatr lalkowy nie traci na tym. Sugeruje się, żeby wprowadzić drukarki 3D czy maszyny CNC. Programuje się je i one wycinają czy też drukują to, co jest nam potrzebne. Tylko gdzie w tym wszystkim jest miejsce na rzemiosło? Na niepowtarzalność, na pracę z materiałem? Oczywiście, wszystko można wydrukować czy „załatwić” projekcją, dodać dym i zrobić efekt, ale czy to jest dalej teatr lalkowy?

JG: Tak duże zmiany nie mogą nie przekładać się na sposób pracy nad przedstawieniem...



MH: Dawniej było tak, że aktorzy dostawali lalki i tekst, i już praktycznie wiedzieli, co mają robić. Można było tą lalką grać w jedną czy drugą stronę, można było ćwiczyć warsztat grania marionetką czy pacynką. W zespołach byli aktorzy, którzy specjalizowali się w animacji poszczególnych rodzajów lalek. Trochę żałuję takich spektakli jak np. *Balladyna*, do której rzeźbiłem korpusy czy rączki lalek... Teraz parawanowe etiudy, bo trudno powiedzieć o nich spektakle, widuję tylko na ulicach np. francuskich miast. Obecnie mamy do czynienia z teatrem, w którym jest płynne przejście między teatrem formy, teatrem dramatycznym czy teatrem awangardowym, gdzie tak naprawdę aktor jednocześnie jest współtwórcą spektaklu. Przedmiot pomaga mu, czasami wypełnia jego grę aktorską. Jeżeli młody aktor zaczyna grać głównie w żywym planie, to tym samym nie ma okazji do ćwiczenia animacji klasycznymi lalkami. A to trochę tak jak z grą na instrumencie, czy rysowaniem – trzeba wyrobić sobie nadgarstek. Wymaga to wielu ćwiczeń. Aktorzy, którzy grają głównie formą i mieli do czynienia tylko sporadycznie z lalkami tradycyjnymi, nigdy nie osiągną takiego mistrzostwa jak ci, którzy posługują się nimi przez lata, mając opracowany każdy gest. Teatr formy często przekłada się na współtworzenie spektaklu przez reżysera i aktorów. Otrzymują przygotowane elementy czy rekwizyty i podczas prób wspólnie szukają sposobu nadania im życia. Reżyser przychodzi z jakimś pomysłem – szkieletem, nad którym pracuje na scenie wspólnie z aktorami i pomysły powstają z tej ich wspólnej pracy. Zdarza się, że podobnej inicjatywy czy współtworzenia oczekuje od nas scenograf.

JG: Sam miałeś okazję trzykrotnie pełnić rolę scenografa przy premierach Maski...

MH: Pierwszą moją scenografią była scenografia do spektaklu *Tymoteusz i majsterklepki* w reżyserii Eli Winiarskiej. Z założenia bardzo prosta, przestrzeń sceniczna budowana była z przemalowanych na różne kolory kubików. Wymyśliłem sobie do tego spektaklu samochód, który składał się tak jak zabawki ze sklejki, które są już wycięte i trzeba je tylko posklejać w całość. Na początku na scenie były więc tylko elementy, a postaci spektaklu metodą prób i błędów próbowały złożyć je w całość. Po wielu próbach powstawał samochód, który nadawał się do jazdy. Pra-



cowałem także z Jackiem Popławskim przy *Dzikich łabędziach*, które miały premierę w 2004 roku. Po latach ten sam Jacek Popławski, już jako dyrektor artystyczny zaprosił mnie do pracy przy spektaklu *Romeo i Julia* w reżyserii Bogusława Kierca. Reżyser chciał zastosować w swoim przedstawieniu drewniane marionetki i szukał w teatrze kogoś, kto rzeźbi i ma doświadczenie w mechanizacji lalek. To było dość duże wyzwanie. Lalki, które zaprojektowałem, są w całości drewniane. Od osiemnastu lat takich nie robiłem. Z uwagi na to, że aktorzy mieli grać nimi na stole, zrezygnowaliśmy z marionetek – nie było możliwości animacji, trzeba byłoby trzymać ręce wysoko w górze, dlatego zmieniliśmy trochę koncepcję. Ale lalki zostały w całości drewniane, w całości rzeźbione, z czego jestem dumny. Wymagało to trochę poświęcenia i pracy, ale mogę się tym pochwalić. Po rozmowach z reżyserem postanowiłem połączyć element tradycyjnych lalek, animowanych przez ubranych w habitę aktorów, z nowoczesną scenografią i wprowadzeniem tworzyw sztucznych – pleksi.

Henryk Hryniewicki ▲
Akademia pana Kleksa
reż. Jerzy Jan Poloński
scen. Justyna Bernadetta
Banasiak
fot. Katarzyna Chmura-
-Cegielska,
2016

Scenografią bez opowieści, nie tłumaczącą, gdzie znajdują się postacie. Połączyć nowoczesność: tworzywa sztuczne, ich przezroczystość, transparentność z taką tradycyjną, drewnianą, ręcznie rzeźbioną lalką. Element lalek tradycyjnych, ubranych w tradycyjne stroje był połączeniem z rzeczywistością klasyczną, ale ujętą w miejscu, gdziekolwiek by się to mogło zdarzyć. Kubiki z pleksi tworzą taką właśnie nieokreśloną przestrzeń. Zbudowany z pleksi stół jest sceną do grania lalkami, ale również nie do końca określonym katafalkiem.

JG: W spektaklu ważną rolę pełnią trzy ruchome kurtyny...

MH: Dodatkowe, ruchome kurtyny były pomysłem Bogusława Kierca. Moją rolą było znalezienie odpowiedniego materiału. Zamierzałem połączyć tworzywo sztuczne z purpurową tkaniną. Biała tkanina miała być sztuczną jutą, ale okazało się, że nie jest teraz produkowana. Z drugiej strony, obserwując próby zauważyłem, że aktorzy dotykają tych dodatkowych kurtyn, owijają się w nie. Dlatego też zastosowałem bardziej miękkiego materiału, rezygnując z ostrej, służącej do szycia worków na mąkę czy na zboże sztucznej juty. Specjalnie doбираłem czerwona tkaninę tak, aby podczas opuszczania i podnoszenia, podczas poruszania wchodziła w wibracje.

JG: Zaprojektowałaś lalki do spektaklu, ale jako rzemieślnik, miałeś także spory udział w ich wykonaniu.

MH: Od swoich wymaga się zwykle więcej niż od obcych (śmiech). Tak się akurat złożyło, że rozchorował się nasz konstruktor i w rezultacie wykonałem lalki sam – od wyrzeźbienia do konstruowania, mechanizowania. Pomagał mi w tej pracy mój brat, Damian Haba, który rzeźbił główki lalek.

JG: Przez osiemnaście lat pracowałeś z wieloma scenografami. Czy potrafia cię jeszcze czymś zaskoczyć?

MH: Coraz bardziej (śmiech). Dawniej scenografowie byli bardziej przewidywalni. Rysowali projekty i mieli czas na narysowanie profilu, jeśli to była maska, to była zaprojektowana z profilu i en face, z zaznaczeniem wysokości głowy, tego gdzie zaczynają się usta czy oczy i te rysunki były równoważne, przeniesione.

Pamiętam świetnie przygotowane projekty Ireny Marečkovéj do *Bajki o szczęściu*, czy pomagające pokonać barierę językową projekty Ákosa Mátravölgyi do *Tymoteusza wśród ptaków*. Dawnej było nie do pomyślenia, żeby scenograf jakiś rekwizyt czy element wyrzucił czy zmienił, teraz jest to dopuszczalne i zdarza się coraz częściej, że coś nie wchodzi do spektaklu, bo zrezygnowano z jakiejś sceny czy też scenograf stwierdza, że dany element nie ma charakteru albo nie mieści się jednak w założonej konwencji. Tak było przy spektaklu *Akademia pana Kleksa* – sporo przygotowanych rekwizytów ostatecznie nie znalazło się na scenie.

Bardzo lubię pracować z Pavlem Hubičką. Jest świetnym scenografem, ma bardzo ciekawe, nowoczesne pomysły, ale bazuje też na klasyce. Jest też nieprzewidywalny. Bardzo dobrze wspominam pracę przy scenografii do spektaklu *Baśń o rycerzu bez konia*. Zrobiliśmy do tego przedstawienia wiele interesujących elementów. Podstawą scenografii było drzewo – twarz ludzka z profilu i pióropusz z tworzywo opleciony sztucznymi liśćmi, pod spodem były korzenie z juty. I w tych gałęziach i w korzeniach aktorzy mieli swoje przejścia czy miejsca do grania lalkami. Pióropusz gałęzi był opuszczany, co też było sporym wyzwaniem od strony konstruktorskiej. I sporo walki z materiałem wymagało, żeby to było jednak przestrzenne. Przód twarzy do wysokości policzka był zrobiony ze styropianu, ale reszta była już konstrukcją metalową, w której były dziury, klapki, wykorzystywane przez aktorów jako miejsce gry lalkami.

Przy kilku realizacjach pracowaliśmy ze scenografami ze wschodu, którzy dbają o szczegóły, o detale, o rzeźbę, mają bardziej tradycyjne patrzyenie. Twarze ich lalek mają zupełnie inny charakter. Duży nacisk kładą na perfekcję wykonania detali, perfekcję wykonywania lalek. Polscy scenografowie idą w innym kierunku – bardziej ekspresyjnego traktowania lalki. Po części dlatego, że realizacja goni realizację, nie ma czasu, aby dopieszczać poszczególne rzeczy. Pracujemy z różnymi ludźmi, dzięki czemu możemy się więcej nauczyć, jeden ma stylistykę bliższą naszym gustom, inny mniej nam odpowiadającą. Dyrektor artystyczny odpowiada za to, w jakim kierunku ta stylistyka będzie szła i czy to się wpisuje w założony profil, program artystyczny. Dyrektor Tondera podpisywał każdy projekt przekazywany do realizacji. Dzięki temu podpisowi wiadomo było, że każdy projekt widział i zaakceptował. Teraz bywa z tym różnie.

JG: Praca przy każdej realizacji jest chyba taką wyprawą w nieznaną. Choć pewnie w jakimś stopniu doświadczenie zdobyte przy poprzednich spektaklach może być drogowskazem...

MH: Mądry scenograf korzysta z doświadczenia pracowni. Bo w każdej pracowni są ludzie, którzy w ciągu – nieraz wielu – lat pracy w teatrze zdobyli jakieś umiejętności czy wiedzę. Dobrze jest konfrontować z tym doświadczeniem swoje pomysły, choćby po to, żeby nie wyważać dawno otwartych drzwi. Wszyscy mamy jeden cel – zrealizowanie jak najwierniej albo jak najdokładniej pomysłów scenografa, ale musimy pamiętać także o tym, żeby to było jeszcze praktyczne, funkcjonalne. Czasem sugerujemy inne rozwiązania, staramy się coś uprościć. Oczywiście decydujący głos ma scenograf. Praca z niesprawdzonymi materiałami obciążona jest ryzykiem i odpowiedzialnością. Jest to ryzyko, które musimy podjąć, bo praca przy tworzeniu spektaklu zdecydowanie różni się od pracy na maszynach czy w fabryce, gdzie wszystko jest sprawdzone. Wszystko odbywa się na zasadzie tworzenia, tworzenia w pracowni. Mamy świadomość, że czasami warto zrobić coś drugi czy trzeci raz, żeby osiągnąć zamierzony efekt. Rozpoczynając pracę, często nie wiemy, jaki będzie efekt, czy wybrane rozwiązanie się sprawdzi. Zaczynamy od pomysłu i dopiero później przekonujemy się, czy idziemy w dobrym kierunku. Najważniejsze jest, żeby wysiąść z pociągu, który niekoniecznie jedzie w dobrą stronę. Żeby nie brnąć dalej w problem, tylko poszukać innego wyjścia. Jeśli tego nie zrobimy, zostajemy ze scenografią, która w jakimś stopniu nie spełnia oczekiwań, na przykład jest nietrwała i trzeba ją w nieskończoność poprawiać. Tak było z horyzontem do spektaklu *Mała syrenka*, wykonanym przez nas z miętego, podklejonego taśmą białego papieru. Przygotowaliśmy w ten sposób nie tylko horyzont wielkości sceny 8 na 8 metrów, ale także kulisy. Myślałem, że około 150 m² tego papieru zmięliśmy i popodklejaliśmy. Papier miał być tańszym odpowiednikiem tkaniny. Jego dodatkowym atutem miał być szum, który ten papier wytwarzał. Niestety, horyzont nie był elementem stabilnym, nieruchomym. Był opuszczany i wykorzystywany jako morze, aktorzy poruszali tą materią papierowo-taśmową, która okazała się dość niewytrzymała. W horyzoncie powstawały rozdarcia, które naprawialiśmy, dodatkowo dochodził jeszcze

dym, który na tym papierze skraplał parafinę, powodując powstawanie plam. Bywa tak w naszej pracy, że najpierw coś zrobimy, a dopiero później widzimy, że można to było zrobić inaczej i czasem da się to uratować, a czasem nie. Mimo tego *Mała syrenka* była bardzo dobrym spektaklem, który cieszył się ogromnym powodzeniem i był grany wiele razy, więc nasza ciężka praca nie poszła na marne.

Sporo nauczyliśmy się także podczas pracy nad kostiumami do przedstawienia *Mitologia Greków – interpretacje*, zaprojektowanymi przez młodą, ambitną i bardzo zdolną, ale nieposiadającą doświadczenia scenografkę. Realizacja zajęła nam cztery miesiące, zużyliśmy pół tony gipsu. Założeniem scenografa było, żeby zrobić odlewy aktorów – nie tylko twarzy i rąk, ale całych korpusów, na które później nakładaliśmy glinę i formowaliśmy elementy zbroi czy też mięśni. Kolejnym etapem było zrobienie tych mięśni z tworzywa. Właśnie wtedy zaczęliśmy stosować takie tworzywa jak silikon czy pianki poliuretanowe. Problemem okazał się ciężar tego materiału. Litr pianki czy silikonu waży około kilograma, a my mieliśmy umocować na kostiumach z lycry mięśnie wytworzone z około czterech litrów. Rzecz jasna wszystko zaczęło się obsuwać i musieliśmy to jakoś łączyć. Zaczęliśmy robić takie skafandry, żeby elementy się trzymały, zwłaszcza że aktorzy się w tym dość mocno ruszali. Wykorzystując nowe materiały ani scenograf, ani my nie wiemy, jak się sprawdzą. Szukamy dobrych rozwiązań. I to właśnie czyni naszą pracę tak interesującą – cały czas czegoś nowego się uczymy, nabieramy doświadczenia. Być może na końcu pracy wiemy już, że można było coś inaczej zrobić, ale, niestety, nie ma czasu tego powielić, można co najwyżej w przyszłości wykorzystać to doświadczenie, czy jakiś jego ułamek. Sprawić, żeby zdobyta wiedza zaprocentowała w przyszłości. Staramy się wykorzystywać to doświadczenie, podpowiadać scenografowi przepracowane już rozwiązania. Jeśli jednak scenograf ma własną wizję, własny pomysł, to oczywiście dostosowujemy się do tego.

JG: Każda kolejna realizacja wzbogaca też w jakimś stopniu wachlarz stosowanych przez was materiałów.

MH: To prawda, że w ciągu tych osiemnastu lat bardzo zmieniły się wykorzystywane przez nas materiały. Kiedy przyszedłem do teatru, to styropian



▲ Kamila Korolko
Baśń o rycerzu bez konia
reż. Artur Dwulit
scen. Pavel Hubička
fot. Ryszard Kocaj,
2009

kleiliśmy jeszcze klejem na gorąco, perełkowym, stolarskim. Pamiętam, że w pracowni unosił się zapach podgrzewania kleju kostnego czy skórniego. Wszystkie farby powstawały na bazie białej farby emulsyjnej, do której dodawaliśmy uniwersalnych pigmentów. Tak przygotowanymi farbami malowaliśmy lalki. Dopiero później zaczął pojawiać się klej polimerowy i akryle. Stosowana od lat butafora, teraz źle postrzegana, zaczyna być zastępowana np. przez włókno szklane i gips polimerowy. Butafora ma jednak jeden podstawowy atut – potrzebna jest do niej tylko tania siła robocza i szary papier, gazety. Nowoczesne materiały mają swoją cenę. Ale trzeba iść z duchem czasu i te nowoczesne materiały wykorzystywać. Przy obecnej realizacji także wykorzystujemy włókno szklane i gips polimerowy do robienia korpusu madonny z dzieciątkiem. Większość młodych scenografów szuka nowych materiałów, nowych rozwiązań. To jest dobre, jeżeli mają już coś sprawdzonego, sprawy się nieco komplikują, jeśli tylko coś gdzieś zasłyszeli, a nie wiedzą, jak to wykorzy-

stać. Przypadkiem sprawdzania możliwości nowych materiałów była realizacja *Calineczki*, podczas której pracowaliśmy z pianką EVA. To rewelacyjny materiał – jest lekka, świetnie się maluje, dobrze się też klei. Niestety, gorzej sprawdza się przy elementach płaskich czy półpłaskich, a nasze właśnie takie były.

JG: Czy któreś z nowych zjawisk w teatrze uważasz za wyjątkowo ważne?

MH: Ważne jest, żeby w teatrze były sztuki dla najmłodszych. W naszym repertuarze pojawiły się spektakle dla najniższych i to jest zupełnie nowa konwencja. I to jest dobre, bo pokazuje dzieciom świat, opowiada o takich rzeczach jak czas, o tym jak wyglądamy, jak się zmieniamy, uczy uważności. Trzeba tym spostrzeganiem rzeczy niecodziennych zarażać dzieci. Tym bardziej, że zabiegani rodzice nie zawsze mają na to czas. ♦

TEATRALNE LEWITOWANIE

Rozmowa z pedagogiem teatru Natalią Kozą

Natalia Koza: Teatr Maska znałam, a właściwie kojarzyłam, od najmłodszych lat (jeszcze pod nazwą Kacperek). Z klasą lub inną grupą rówieśniczą zasiadałam jako widz i oglądałam prezentowane spektakle. Niedawno nawet odnalazłam zdjęcie zrobione na widowni w teatrze, na którym żywo dyskutuję z koleżanką. Poznałam, że to Maska, po fotelach, które w tym sezonie nas pożegnały. Czyli dla mnie też zakończyła się pewna epoka (śmiech). Maska zawsze kojarzyła mi się bardzo pozytywnie jako kraina, w której czas płynie inaczej. Może dlatego, że kojarzyła mi się głównie z repertuarem dziecięcym.

Joanna Glazar: W jaki sposób tu trafiłaś?

NK: Hmm... W sumie to nawet nie wiem. Pamiętam, że kiedyś jeszcze na studiach zatrzymałam się przed Maską i pomyślałam sobie, że tutaj musi się dobrze pracować. Choć, wybierając studia teatrologiczne, nigdy bym nie pomyślała, że będę pracować w teatrze lalek. Kilka lat później przyszedł z CV, a że akurat był poszukiwany ktoś do prowadzenia lekcji teatralnych, to zostałam. Początkowo tym właśnie miałam się zajmować. Z biegiem czasu zakres obowiązków wzrósł.

JG: Jesteś teatrologiem. Na ile twoje studia dały ci wiedzę o dziedzinie teatru, jaką jest teatr lalek? Czy spotkałaś się z określeniem teatr ożywionej formy?

NK: Szczerze mówiąc, studia teatrologiczne traktują teatr lalek bardzo po macoszemu. Szkoda. Na studiach odbywały się zajęcia opcjonalne z teatru lalek, dla chętnych. Z określeniem teatr ożywionej formy spotykałam się w pozauczelnianej przestrzeni. Współpra-

cowałam z krakowskim Teatrem Figur w ramach programu „Dilettante – teatr w ruchu” i to właśnie dzięki temu teatr formy stał mi się bliższy. Praca w Teatrze Maska na pewno rozszerzyła moje myślenie o potencjale spektakli teatru ożywionej formy. Dla mnie trochę dzięki Masce aktor-lalkarz wyszedł zza parawanu, który przez wiele lat był pierwszym skojarzeniem z hasłem lalka teatralna. Choć to bardzo mocne uproszczenie. Spośród wielu spektakli Maski miłością darzę *Calineczkę* w reżyserii Daniela Arbaczewskiego, *Czasoodkrywanie* naszej „Maskowej” koleżanki Ewy Mrówczyńskiej i *Najmniejszy samolot na świecie*. Właśnie odkryłam, że gustuję w repertuarze dla najmłodszych widzów (śmiech). Widziałam je chyba po 5-7 razy każdy, jeśli nie więcej. *Calineczka* uwiodła mnie formą, która buduje nam świat widziany z perspektywy bohaterki. Bardzo lubię zastosowane w tym spektaklu rozwiązania choreograficzne, płynne przejścia, które łączą kolejne etapy podróży Calineczki. Szczególnie podoba mi się, że obszar, w którym mogłyby pojawić się dialogi, zostaje zastąpiony dźwiękiem, ruchem, impulsem, czyli tym co jest mi osobiście dużo bliższe. Słowa czasem zaburzają, komplikują odbiór znaczeń. Ciało i rytm to język bardzo sugestywny i uniwersalny dla wszystkich, dzieci wiedzą to najlepiej. Teraz z niecierpliwością czekam, aż pojawią się w naszym repertuarze *Piotruś Pan* w reż. Anny Nowickiej i *Romeo i Julia* Bogusława Kierca.

JG: Edukacja teatralna – dlaczego właśnie tym się zajmujesz?

NK: Wydaje mi się, że edukacja teatralna to konieczność, a przynajmniej nasza powinność. „Czym



Natalia Koza (ur. 1986) teatrolog, instruktor teatralny, absolwentka teatrologii Uniwersytetu Jagiellońskiego oraz Studium Terapii przez Sztukę przy Teatrze Ludowym w Krakowie. W ostatnich latach tancerka Zespołu Tańca Historycznego „Ornamento” przy Baletcie Dworskim „Cracovia Danza”. W roku 2011 współpracownik-wolontariusz programu „Dilettante – teatr w ruchu” Małopolskiego Instytutu Kultury w Krakowie. Od trzech lat prowadzi zajęcia m.in. z zakresu improwizacji i ruchu scenicznego z młodzieżą w ramach akcji „Mono-Duo-Dramy. Spotkania z Teatrem”. Instruktor tańca dworskiego Rzeszowskiego Domu Kultury. Od 2014 prowadzi dział edukacji Teatru Maska w Rzeszowie.



▲ Pokaz końcowy warsztatów „LaBORatorium – teatr poza schematami” fot. Jerzy Dowgiałło, 2017

skorupka za młodu...”. Jeśli nie wychowamy sobie widza, nie liczymy, że w dorosłym życiu ludzie będą sięgać po repertuar bardziej wymagający. Świat zbyt wiele oferuje, a my stajemy się coraz bardziej wygodni. Żeby człowiek chciał wrócić do teatru, trzeba w nim zaszcześcić potrzebę obcowania ze sztuką teatralną. Dotyczy to tak samo dzieci jak i dorosłych. W ogóle uważam, że polska szkoła bardzo kuleje w tym zakresie. Zajęcia przybliżające sztukę teatralną, taneczną, muzyczną powinny zajmować w programie nauczania takie samo miejsce jak biologia czy chemia. Maska od wielu lat proponuje swoim widzom lekcje teatralne, które przybliżają arkaną teatralnego świata. Ale to takie ziarenko, które trzeba zakopać w ziemi i podlewać, żeby nie obumarło. Od dwóch lat prowadzimy w Masce warsztaty teatralne dla dzieci i młodzieży pn. Mała Akademia Teatralna, które cieszą się dużym zainteresowaniem. Mamy uczestników, którzy są z nami od początku i trochę stanowimy już małą teatralną rodzinę. Bardzo cieszy mnie, że nasi warsztatowicze nie tylko uczestniczą

w zajęciach, ale chcą się udzielać przy innych wydarzeniach, jakie mają miejsce u nas w teatrze. Wyróśli z nich wolontariusze, którzy pomagają osobom niepełnosprawnym dotrzeć na spektakl. Angażują się w takie akcje jak „Dotknij teatru” czy odbywająca się każdego roku Paniaga. Szczególnie cieszy mnie jednak, że uczestnicy Małej Akademii podczas festiwalu Maskarada zasilają szeregi dziecięco-młodzieżowego jury. To ogromna satysfakcja, kiedy rozmawiam z nimi po obejrzanym spektaklu i widzę, jak bardzo ich świadomość odbioru tego, co zobaczyli, jest dojrzała, silna i jak bardzo wzrosła od naszego pierwszego spotkania. Moje edukacyjne marzenie? Chciałabym, aby edukacja teatralna przestała być traktowana jako dodatek, a zyskała status ważnej części teatralnej działalności.

JG: Co jest dla ciebie ważne w teatrze?

NK: Ten szczególny rodzaj więzi między widzem a aktorem. Moment wymiany emocji, dzielenie się



Wizyta Fundacji
Kultury Bez Barrier
fot. Jerzy Dowgiałło,
2017

nimi, taka emocjonalno-estetyczna symbioza. Od dzieciństwa teatr kojarzy mi się z lewitowaniem. Jeśli widz podczas spektaklu ma wrażenie, że delikatnie unosi się nad fotelem, to znaczy, że reżyserowi udało się do niego trafić. Istnieją spektakle, podczas oglądania których trudno byłoby jednak lewitować. Gdy widz wychodzi z przedstawienia i bierze głęboki oddech, żeby dać upust emocjom, które nabudowały się w nim, to jest dobrze.

JG: Praca w teatrze to spotkania z ludźmi. Czy są takie, które były dla ciebie wyjątkowe?

NK: Oczywiście, takie spotkania są chyba wpisane w codzienność tej pracy. Ciężko teraz wyróżnić jedno nazwisko, tyle ich było. Zarówno w tej sferze „artystycznej”, jak i tej bardziej „społecznej”. W tej pierwszej począwszy od wspomniałych twórców, którzy zostawili część siebie w spektaklach, które oglądać możemy w naszym repertuarze, po wspomniałych kolegów aktorów i koleżanki aktorki, których dziś nie

oglądamy już na scenie Maski, przez artystów, których mieliśmy możliwość gościnnie oglądać na naszej scenie podczas festiwalu Maskarada czy Źródła Pamięci. Druga sfera naszej działalności to wspianali odbiorcy sztuki, jakich tutaj gościimy. Podczas tegorocznych wakacji odwiedziła nas na przykład grupa z Fundacji Kultury Bez Barrier – osoby z niepełnosprawnością wzroku i słuchu oraz towarzyszący im asystenci. Było to niezwykle spotkanie, pełne radości i wzruszeń, dzielenie się doświadczeniami i odkrywanie świata na nowo. Nasi goście otworzyli przed nami świat odbierany na ich sposób, z wykluczeniem zmysłu wzroku czy słuchu. Myślę, że dla nas wszystkich było to niezapomniane spotkanie. Oby jak najwięcej takich spotkań... ◆

TEATR OŻYWIONEJ FORMY



Rozmowa z aktorką Ewą Mrówczyńską

Ewa Mrówczyńska (ur. 1985) absolwentka Wydziału Sztuki Lalkarskiej w Białymstoku Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie. Od 2009 związana z Teatrem Maska. Stworzyła ciekawe kreacje aktorskie w kilkunastu spektaklach (m.in. *Mureny* w *Małej syrence*, *Pauliny* w *Białym małżeństwie* czy *Wendy Darling* w przedstawieniu *Piotruś Pan*). Jest reżyserem pierwszego w repertuarze Maski spektaklu dla najmłodszych. Laureatka Nagrody Łoży 2012 oraz nagrody Prezydenta Miasta Rzeszowa, Stypendystka Marszałka Województwa Podkarpackiego w dziedzinie edukacja/animacja kulturalna. Prowadzi warsztaty teatralne dla dzieci i młodzieży.

Joanna Glazar: W jaki sposób trafiłaś do Maski?

Ewa Mrówczyńska: Po szkole bardzo nie chciałam iść do teatru instytucjonalnego. Miałam zamiar robić własne, niezależne projekty. Zaczynaliśmy działać z Teatrem Poddańczym. Wydawało mi się, że będziemy robić własne rzeczy (które notabene robimy i dziś, tylko z inną częstotliwością). Niestety, rzeczywistość – a mówiąc wprost ekonomia – dość szybko zweryfikowała te wyobrażenia. Ponad pół roku po dyplomie zaczęłam szukać stałego miejsca pracy. Maska była trzecim teatrem – po Pleciudze i Grote-sce – do którego wysłałam CV.

JG: Dlaczego w tym zestawieniu trzech wybranych teatrów pojawiła się Maska? To był przypadek czy świadoma decyzja?

EM: Jednym z aktorów Maski był wtedy Grzegorz Eckert, z którym się przyjaźnię. Grzegorz przygotowywał w Masce swój dyplom – rolę proroka Jokanaana w spektaklu *Salome* w reżyserii Olega Żiugźdy. W naszych rozmowach pojawiała się czasem Maska. Grzegorz przekonywał, że w Rzeszowie może się dużo zmienić. Więcej – że już dyrekcja Ewy Piotrowskiej dużo zmieniła. Teatr zaczął się otwierać na nowych twórców. Konkurs na dyrektora artystycznego – bo w Masce był akurat wakat na tym stanowisku – postrzegłam jako kolejną szansę na nową jakość teatru. Trzy dni po wysłaniu CV odebrałam telefon z Rzeszowa. Dzwonił Antoni Borek, ówczesny dyrektor naczelny Maski. Zapytał, czy jestem gotowa przyjechać do Rzeszowa. Początkowo myślałam, że to żart. Pamiętam, że upewniałam się, czy chodzi

o pracę aktorki. Potem był drugi telefon od dyrektora Borka, który powiedział, że chętnie mnie zatrudni, ale muszę także uzyskać akceptację nowego dyrektora artystycznego, który zostanie wybrany w drodze konkursu. Kiedy już było wiadomo, że konkurs wygrał Jacek Malinowski, zadzwoniłam do niego. Podczas naszej rozmowy powiedział mi, że widział moje egzaminy w szkole, że mnie pamięta. I co najważniejsze, że pasuję do zespołu. Zgodził się na to, żebym przyszła na jeden spektakl – bo na początku była mowa tylko o jednym spektaklu, a ja nawet nie śmiałam myśleć o czymś więcej.

JG: Czy wiedziałaś, do jakiego spektaklu przychodzisz?

EM: Na początku nie. Potem co jakiś czas dostawałam nowe informacje – że reżyserować będzie moja znajoma ze szkoły, Anna Nowicka, że będę pracować z Heniem Hryniewickim, też znanym mi ze szkoły. W związku z tym miałam bardzo płynne przejście – nie czułam rodzaju szoku, który chyba normalnie czuje student, przychodząc do teatru. Wszystko było znane i bezpieczne. Już nie pamiętam, w którym momencie dowiedziałam się, że to będzie *Szpak Fryderyk*. Podczas prób czułam się trochę jak w szkole – nie tylko dlatego, że pracowałam z ludźmi znanymi ze szkoły, ale także dlatego, że sam sposób pracy był bardzo szkolny. Anna Nowicka zostawiała nam dużo swobody – do czego byłam przyzwyczajona. Myśmy w szkole też tak pracowali, trochę nie wiedząc, co to znaczy wizja reżysera. Oczywiście reżyserzy pracowali z nami przy dyplomach, ale zwykle wykorzystywali to, że studenci-aktorzy mają dużo pomysłów. W teatrze nie jest to zbyt częste. Wielu twórców dokładnie



wie, czego chce, albo nie wie, ale też niekoniecznie daje aktorowi wolną rękę. Podczas pracy nad *Szpakiem Fryderykiem* było dla mnie naturalne, że Ania jako reżyser ma jakiś kierunek, ale bardzo dużo oczekuje od nas. Ten spektakl, postaci pani Maier i pana Hubera, powstały na bazie wielu prób z Heniem. Jacek Malinowski, który zaglądał do nas na próby, mówił, że bardzo zależy mu na tej sztuce, bo to jest taki – jak to określał – szlachetny teatr, szlachetne granie. Mówił o specyfice teatru w teatrze – że to jest takie proste, że tam nie udajemy. Animacja lalek nie była bardzo rozbudowana, ale też i użyte w przedstawieniu lalki nie dawały szans na zjawiskową animację. Każda z tych niewielkich lalek – od szczurów do malutkiego szpaka – dawała do dyspozycji dosłownie kilka gestów, które można było wykonać. To była taka bardzo aktorska praca. Tekst pozwalał na budowanie rozmaitych relacji między mną a Heniem. Cieszyłam się, że pierwszy raz po szkole dostałam taką dużą rolę, że mogę sobie pograć. Świat lalkowy to był świat szpaków, będący zaledwie pretekstem do prowadzenia

głównej historii. W rzeczywistości chodziło o zbudowanie bliskości między ludźmi, którzy są dla siebie obcy. Bardzo dobrze wspominam tę pracę. Podczas prób panowała świetna atmosfera. Choć oczywiście obawiałam się, jak mnie – nową aktorkę – przyjmie zespół, to ten zespół był jeszcze gdzieś w oddali. Pracowaliśmy na małej scenie, a większość zespołu w tym samym czasie przygotowywała się do premiery *Małej księżniczki* w reżyserii Arkadiusza Klucznika. Pierwsze spotkanie nastąpiło podczas którejś naszej próby generalnej, kiedy to zespół zwolniony przez reżysera z próby przyszedł zobaczyć efekty naszej pracy. Pamiętam, że byłam wtedy bardzo zestresowana.

JG: Jak wam się to grało? Spektakl nie był zbyt długo w repertuarze. Czy według ciebie mogło przyczynić się do tego granie spektaklu na małej scenie?

EM: Odkąd jestem w Teatrze Maska, każdy z dyrektorów próbuje ożywić małą scenę. Najbardziej udało się to Jerzemu Janowi Połowskiemu przy okazji sceny

Piotruś Pan ▲
reż. Anna Nowicka
scen. Pavel Hubička
fot. Katarzyna Chmura-
-Cegielkowska,
2015

dla najnowej... *Szpak Fryderyk* przygotowany był też na małą scenę Maski, ale zagraliśmy go ze dwa razy na dużej scenie, pokazaliśmy się też na festiwalu w Katowicach i przede wszystkim graliśmy w terenie. Było to dla mnie nowe doświadczenie – w ogóle nie wiedziałam, z czym to się wiąże i cieszyłam się, że pozwiam Podkarpacie. Rzeczywistość nie okazała się tak radosna. To były czasy, kiedy w terenie graliśmy w złych warunkach, kilka razy np. w salach gimnastycznych. Na małej scenie z kolei, z myślą o której spektakl powstał, było niewiele miejsc i choć warunki były idealne, szybko okazało się, że nie oplaca się grać przy tak drogich prawach autorskich i tak małej ilości miejsc dla widzów. Mimo że przedstawienie nie zostało zbyt długo w repertuarze, mam wrażenie, że nie tylko praca przy nim była ciekawym doświadczeniem, ale że w jej wyniku powstało coś dobrego, wartego pokazywania. Dużo osób pytało mnie o pracę z Anią Nowicką, kiedy później przygotowywała w Masce *Piotrusia Pana*. Ania jest takim reżyserem, który daje aktorowi dużo przestrzeni, zakładając oczywiście, że zostały mu postawione ramy, w których może eksperymentować. To rodzaj pracy, który bardzo mi odpowiada.

JG: *Szpak Fryderyk* był drugą realizacją sceniczną bardzo cienionej obecnie Mariki Wojciechowskiej. Wcześniej był tylko *Co może biedny anioł stróż* w Teatrze im. Wandy Siemaszkowej... Jak wspominasz jej obecność na próbach i zaangażowanie – chyba dużo większe niż to się zazwyczaj spotyka?

EM: To była moja pierwsza praca w teatrze i nie bardzo wiedziałam, co jest normą, a co nią nie jest. Faktycznie Marika bardzo często była na próbach – zresztą jest z natury osobą zaangażowaną, chociaż ma teraz dużo więcej realizacji, bo jest jedną z głównych scenografek teatru lalkowego. Ale chyba masz rację, że była bardzo zaangażowana. Próby przeciągały się, przechodziły w rozmowy, jakieś wspólne biesiadowanie... Bo jeśli ludziom dobrze się pracuje, to chcą o tym dłużej rozmawiać, wykraczając poza normalne próby. Nasza „szpakowa” ekipa spędzała razem dużo czasu poza próbami.

JG: Zaraz po premierze *Szpaka Fryderyka* w Masce odbyła się premiera *Małej księżniczki* Arkadiusza Klucznika. To była zupełnie inna wizja teatru. Jak odebrałaś to przedstawienie?

EM: Zobaczyłam bardzo dobrze zrobiony, komercyjny spektakl, choć nie teatr, o którym marzę i w którym się dobrze czuję. Spektakl został tak pomyślany, że role Sary i Oliviera grały dzieci, które występowały obok profesjonalnych – dorosłych – aktorów. Miałam pewne wątpliwości, czy ten pomysł się sprawdził. Zestawienie dzieci z aktorami wypadało jednak sztucznie. I w pewnym momencie sama nie wiedziałam, co jest bardziej sztuczne – to, że aktorzy bardziej grają, a dzieci są bardziej naturalne, czy kiedy dzieci zaczynają troszeczkę bardziej grać do aktorów... W przedstawieniu nie było lalek – poza jedną jedyną lalką papugi. To był spektakl wybitnie dramatyczny. Musical. Technicznie dobrze zrobiony, z dobrą choreografią, ale nie porwał mnie. Choć wiem, że takie spektakle po prostu dobrze się sprzedają. Bogata scenografia, ciekawa choreografia, chwytliwa historia, jeśli jeszcze aktorzy wiedzą, co mają robić i grają, to po prostu niewiele potrzeba, żeby stworzyć coś, co jest na jakimś tam poziomie. Ale nie jest to coś, co mnie porywa w teatrze, a tym bardziej w teatrze lalek... I tu wkraczamy w zmiany, które zachodzą w teatrze lalek – nie tylko w Masce. Mamy do czynienia obecnie z takim kolażem i miszmaszem tego, czym jest teatr lalek. Mogę się domyślać, że teatry jakoś starają się sprofilować albo otwierać na różne formy.

JG: Pamiętasz swoją kolejną realizację po *Szpunku Fryderyku*?

EM: No jasne! *Gwiazdka pana Andersena* w reżyserii Honoraty Mierzejewskiej-Mikoszy.

JG: Spektakl zapowiadany był przez dyrektora Jacka Malinowskiego jako dwuosobowa realizacja. Do obsady mieli wejść Jadwiga Domka i Piotr Pańczak. Przekształcenie obsady na trzyosobową – i twoje nazwisko w kontekście tej premiery zaczęło się pojawiać później. Czy wiesz, dlaczego dołączyłaś do obsady? Pojawiła się trzecia postać – postać lalki – w pisanim przez Honoratę Mierzejewską-Mikosza scenariuszu, czy dopisywała postać, bo dyrektor dołączył cię do zespołu?

EM: Te zakulisowe tajemnice są mi zupełnie nieznane. Wiedziałałam, że Honorata miała robić w Masce dyplom, a my bardzo dobrze się znałyśmy i często współpracowałyśmy i w szkole, i w Teatrze

Poddańcym. Honorata, która znała się z Jackiem Malinowskim ze szkoły, bardzo chciała od początku, żebym grała w jej spektaklu. Ja oczywiście też chciałam, ale nie miałam w tej kwestii za dużo do powiedzenia. Ja się chyba jakoś naturalnie pojawiłam – dopiero od ciebie dowiaduję się, że to miał być spektakl na dwie osoby...

JG: Znowu pracowałaś z kimś, kogo dobrze znałaś.

EM: Tak, to była kolejna taka sytuacja i znowu mała obsada. Miał to być mój pierwszy spektakl na dużej scenie. Tym razem z dwójką nieznanymi mi wcześniej aktorów z zespołu Maski.

JG: Była to zupełnie inna propozycja po *Małej księżniczce*. Zachwycająca ze względu na piękne myślenie przedmiotem...

EM: Tutaj wkraczamy w teatr lalek, który jest mi bardzo bliski, choć tu także nie było klasycznych lalek. One pojawiały się tylko w początkowej fazie przedstawienia – na ubiegłorocznej choince, w przestrzeni zakurzonego strychu: zniszczone lalki pajaca i baletnicy. Cały spektakl był kolażem baśni Andersena, na które Honorata się zdecydowała. Stylistyka przedstawienia, rodzaj wykorzystywanego w nim teatru lalek, był mi zdecydowanie bliższy. To sposób grania formą, zatem też rodzaj teatru lalek. Przeniosło się to oczywiście na nasz ruch ciała, a bardzo lubię pracować poprzez ruch. No i właśnie to, co mówisz – myślenie przedmiotem i budowanie czegoś z tego, co mamy, czy wykorzystywanie elementów, które istnieją na scenie i nadawanie im zupełnie nowych sensów. Mieliśmy tam np. tylko kilka piór, które Jaga wprowadzała w życie i to wystarczało. Czasami mam wrażenie, że im prościej, tym lepiej. Że nie potrzeba specjalnej animacji, wystarczy jakieś pchnięcie, nadanie ruchu czemuś i mała sugestia albo mała gra aktora. Oczywiście, trzeba to wybalansować, żeby nie pokazywać czegoś zbyt lopatologicznie, ale myślę, że to było czytelne dla widza. Był to spektakl dla młodej widowni. Obawiano się, czy dzieci będą potrafiły skupić się na pokazywanej historii, w której niewiele się dzieje. Jesteśmy przecież od początku do końca na strychu. Obawy nie sprawdziły się. Skupienie na spektaklu było duże. Skupienie się na kilku przedmiotach i na historii przez nas opowiedzianej.



Budowanie bałwana z worka i paru guzików... To jest takie proste, można powiedzieć niewyszukane tworzenie, które mnie urzeka. Także jako widza.

JG: I znowu była to dla ciebie praca w pewnym sensie „bezpieczna”. Co prawda w obsadzie dwójka aktorów, z którymi wcześniej nie pracowałaś, ale reżyser dobrze znany. Wiedziałaś, czego się spodziewać, czego wymaga od aktorów, znałaś sposób pracy.

EM: Tak, nawet trochę obawiałam się tej sytuacji – poznaję aktorów z zespołu, do którego wchodzi, a reżyseruje Honorata, z którą bardzo często rozumiałyśmy się bez słów. Bałam się, że zostanie to opacznie zrozumiane. Choć myślę, że żadna z nas tej znajomości nie wykorzystywała. Natomiast faktycznie do wyjaśnienia czegoś nie potrzebowałyśmy zbyt wielu słów, miałyśmy wypracowany przez cztery lata studiów sposób komunikacji. Honorata *Gwiazdkę pana Andersena* reżyserowała zaraz po szkole, często zapominała nawet, żeby robić przerwy, tak była po-

Jadwiga Domka i Piotr ▲
Pańczak
Gwiazdka pana Andersena
reż. Honorata
Mierzejewska-Mikosza
scen. Halina Zalewska-
-Słobodzianek
fot. Ryszard Kocaj,
2009

chlönęta spektaklem. A propos grania formą – Honorata długo pracowała z nami nad tekstami. Żeby tekst nie był gdzieś obok, żeby brzmiał prawdziwie, najpierw trzeba było znaleźć ziarnko prawdy w samym tekście i w nas, a dopiero później nakładać na to formę. I może tu jest niebezpieczeństwo takiego spektaklu, w którym gramy dużo ciałem, bo wtedy skupiamy się tylko na ciele i zostaje tekst kompatybilny z ciałem, ale niekoniecznie z prawdą sceniczną.

JG: To już twój dziewiąty rok w Masce. Masz na koncie całkiem sporo ról i spotkań z różnymi twórcami. Które z nich zapadły ci w pamięć?

EM: Bardzo ciekawe było spotkanie z Ewą Piotrowską i praca przy *Małej syrence*. To było zupełnie inne odczytanie historii. Zupełnie inne spojrzenie na relacje międzyludzkie, bardzo ryzykowne, ze względu na wyodrębnienie światów: kobiecego Syrenki i męskiego. Ewa Piotrowska na próbach mówiła nam wprost, że to jest świat zaburzeń seksualnych, żebyśmy nie mieli wątpliwości, co do tego, co tak naprawdę gramy. Te nasze próby na początku były bardzo odważne, a pod koniec Piotrowska trochę to wyciszyła, wysubtelniła. Być może trochę się przestraszyła. Grałam świtę wiedźmy, którą był Piotr Pańczak, i pamiętam więcej gestów, scen, które sugerowały odwróconą relację kobiecego i męskiego świata. Na ostatnim etapie prób Piotrowska – świadomie – zaczęła to troszeczkę ściągać, żeby nie było tak silne. I może dobrze. Dla mnie, na ówczesnym etapie mojej pracy, może trochę mniej, bo musiałam trzymać wtedy więcej w sobie, a mniej pokazywać, ale zapewne było to dobre dla widza i dla końcowego efektu. W każdym razie z pewnością było to bardzo ciekawe myślenie w teatrze lalek. Jeśli chodzi o Maskę, były to dosyć nowatorskie działania i sposób odczytania klasycznej baśni. Te światy, które się mieszają, i to, co się dzieje we współczesnym świecie.

Być może dzięki temu Ewie Piotrowskiej udało się nie zgubić widza dziecięcego, do którego była adresowana ta opowieść. Dorosły widz dostawał inny przekaz do interpretacji, ale nie skupiono się na nim bardziej niż na widzu dziecięcym. Nie zagadywano dorosłymi tematami opowieści kierowanej do dzieci. Piotrowska nie zrobiła z tych zaburzeń głównego tematu spektaklu – nie było to przedstawienie o tym, albo nie tylko o tym. Przed premierą pojawiła się nie-

powność, czy dzieci będą w stanie odebrać tak wymagający skupienia i niecodzienny sposób opowieści. I okazało się, że nie doceniliśmy dzieci. Spektakl trafiał równie mocno do widowni w każdym wieku. Spektakl niezwykle precyzyjny, w którym bardzo rzadko jakiegokolwiek uchybienia aktorskie czy techniczne. Piotrowska w ogóle ma chyba taką oszczędność i w obrazie, i w słowie. Spektakl z całą pewnością nie był przegadany. Nie padły w nim żadne słowa, które były zbędne. Powstał spektakl oszczędny w scenografii i w kolorystyce, w słowach, w działaniu. Wszystko było w punkt i niezbędne.

JG: Jak to się stało, że zrealizowałaś swój pierwszy spektakl jako reżyser? Nie bez znaczenia jest tu chyba fakt, że był to spektakl w bliskim twemu sercu nurcie teatru inicjacyjnego, zwanego często teatrem najnajowym czy najnajem.

EM: Najnaje to 2015 rok i Jerzy Jan Połński na stanowisku dyrektora artystycznego. Kiedy po raz kolejny dyrektor artystyczny stwierdził, że mała scena leży odłogiem i trzeba coś z tym zrobić, zaproponował mi przygotowanie takiego spektaklu. A trzeba powiedzieć, że 2015 rok nie był czasem, w którym najnaje byłyby w Polsce jakąś nowością – było to już kilka dobrych lat po tym, jak zaczęły raczkować i przyjmować się w Polskich teatrach...

JG: Chyba nawet poszły już do szkoły...

EM: Można tak powiedzieć. Do Maski jednak jeszcze nie trafiły. W 2015, kiedy dostałam propozycję stworzenia takiego spektaklu – pierwszego przedstawienia tego typu w repertuarze Maski – w Rzeszowie to była nowość, bo wcześniej takich spektakli tu nie było...

JG: Może nie w repertuarze teatru, ale spektakle najnajowe pojawiały się już od pierwszej Maskarady w 2010. Pierwszym tego rodzaju przedstawieniem prezentowanym w Rzeszowie było *W szufladzie* Teatru Poddańczego, w którym grałaś. Były to jednak ciągle propozycje festiwalowe, grane przez zaproszone zespoły.

EM: Naprawdę to był pierwszy najnaj? Tak... To był ten moment, kiedy Teatr Poddańczy zaczął



w końcu pojawiać się na festiwalach. Proponując mi reżyserię, Jerzy Jan Połowski powoływał się na moje doświadczenie, zdobyte podczas działań w Teatrze Poddańczym z Agatą Butwiłowską, Honoratą Mierzejewską-Mikosza i Igą Eckert. Ponieważ nie czuję się kompletnie reżyserem (a przynajmniej nie czułam się nim w tamtym momencie), ten pomysł mnie zaskoczył. W Teatrze Poddańczym pracujemy kolektywnie, ale jednak Honorata jest w tej pracy reżyserem i mamy do niej pełne zaufanie. Ona ma ostatnie słowo. Długo się wahałam, czy się zgodzić. Jednego byłam pewna – nie mogła być to praca na zamówienie, na siłę. Warunkiem było znalezienie tematu, który mnie zainspiruje. Bardzo się tej reżyserii bałam, ale z drugiej strony nęcił mnie ten pomysł. Miałam w końcu okazję, żeby spróbować, jak to jest po drugiej stronie. Dodatkowo w temacie, w którym czuję się w miarę pewnie. Bo bardziej pewnie czułam się w temacie niż w reżyserii. Zastanawiałam się, co można jeszcze powiedzieć, bo tematy wykorzystywane w najnajach w pewnym momencie zaczynają się powielać. Można oczywiście to robić na tysiąc różnych sposobów, bo mówimy o prostych rzeczach. Teraz w Polsce w ogóle robi się bardzo różne rzeczy, jeśli chodzi o teatr najnajowy – od totalnych abstrakcji po historie, które jednak mają fabułę, spektakle autorskie i wiele innych. Kiedy zastanawiałam się nad tematem swojego spektaklu, do głowy przyszedł mi czas. Wiedziałam też, że nie czuję się mocna w pracy z niemowlętami, a więc mój spektakl powinien być skierowany do nieco starszych dzieci, od 1-2 roku życia. Czułam, że tym najmłodszym dzieciom, które mają niecały rok życia, linearność nie jest potrzebna. Myślę, że ona jest bardziej potrzebna twórcom, pozwala nam się czegoś trzymać. Mówimy o prostych tematach, które dziecko w tym wieku może pokochać, bo nie wierzę, że może zrozumieć na poziomie intelektualnym, odbiera to wszystko wrażeniowo... Tu dochodzimy do pytania, gdzie zaczyna się teatr: czy kiedy zaczynam rozumieć, czy kiedy zaczynam czuć. Jestem przekonana, że nie muszę czegoś rozumieć, jeśli to jakoś na mnie wpływa. Z całą pewnością jestem w głównej mierze emocjonalnym widzkiem. Dlatego, kiedy na początku teatru najnajowego powstał duży spór, czy to w ogóle jest teatr, byłam przekonana, że tak. Chociaż te dzieci nieraz nie mogą się wypowiedzieć, nie mogą przekazać żadnych swoich wniosków, to jednak



wierzę, że to ma sens. Nie mówiąc o tym, że mamy przykłady z innych krajów, w których ten teatr po prostu jest normą.

Wracając do *Czasoodkrywania* – szukałam jakiegoś tematu, który nie byłby powielany. Czas to temat, który jakoś mnie dotyka, zawsze mnie interesował, a jednocześnie dość duża abstrakcja, trudna do przekazania. Nie do końca wiedziałam, jak przedstawić ten temat w spektaklu dla najmłodszych widzów i bardzo mi się to spodobało. Miałam bardzo dużo znaków zapytania na początku, co tym bardziej mnie inspirowało. Jak pokazać czas, jak mówić o czasie do tak małych dzieci? Tym bardziej, że samo mówienie o czasie jest czymś abstrakcyjnym, bo tak naprawdę czas jest czymś, co sobie dodaliśmy po to, żeby nam się łatwiej żyło. Więc w zasadzie po co o tym mówić? Dlaczego? Kiedy myślałam o czasie w kontekście najnajów, to najbardziej inspirowała mnie zmiana. Czas jako zmiana. Zmiany, które dzieci mogą zauważyć w swoim życiu, od bardzo prostych rzeczy do bardziej złożonych. Zależało mi na tym, żeby te zmiany

Klaudia Cygoń ▲
i Małgorzata Szczyrek
Czasoodkrywanie
reż. Ewa Mrówczyńska
scen. Krzysztof Paluch
fot. Tadeusz Poźniak,
2015

były widoczne, jak świeczka, która pali się podczas spektaklu i to jej skracanie się jest miarą upływającego czasu... Bardzo chciałam pokazać, jak czas zmienia człowieka. Stąd pomysł, żeby w spektaklu zagrały dwie aktorki w różnym wieku. Jedna, która poznaje świat, bliższa dzieciom, z którą dzieci mogą się identyfikować, i druga, która ten świat zna. W obsadzie znalazły się Małgorzata Szczyrek i Klaudia Cygoń, z którymi bardzo dobrze mi się pracowało. Bałam się tej pracy, choć okazała się pracą wymarzoną, bo dziewczyny dużo próbowały, proponowały, robiłyśmy wiele mikroimprowizacji, wariacji na określonym temat.

JG: W *Czasoodkrywaniu* dość mocno pobrzmięwa przemijanie, ulotność i marzenie o zatrzymaniu upływającego czasu...

EM: Przedstawienie jest utkane z różnych impresji na temat czasu, różnych etiud. Nie ma w nim linearności, poza tym, że przechodzimy przez różne etapy skojarzeń z czasem. Wychodzimy od prostych sformułowań dotyczących czasu (pada tam klika słów, ale każde jest związane z czasem: szybko, wolno, za chwilę, za moment), dochodzimy do przejścia całego roku. I przypominałam sobie podczas naszej rozmowy, jak z Krzysztofem Paluchem myśleliśmy o scenografii... Wszystko, co pojawia się w tym przedstawieniu – jeśli dobrze się przyjrzeć – jest na bazie koła. I nie chodzi tu o nasze skojarzenie z zegarem, chociaż oczywiście pasuje też do zegara, ale z poczuciem dopełnienia, domknięcia, kręgu. I z tym, co chciałam zawrzeć w swoim spektaklu – że wszystko ma swój koniec, ale ma też swój nowy początek. Teraz sobie myślę, że gdzieś nawet ten Romek zagrzebany w piasku (piasek pojawił się jako skojarzenie z ulotnością) jest przez niektóre osoby odczytywany jako martwy. Oczywiście w naszym spektaklu Romek zasypia, a nie umiera, ale i takie skojarzenie może być. Skupiłam się na tym, żeby podkreślić różnicę wieku aktorek i te znamiona wieku – zmarszczki. Żeby dzieci wiedziały, że jest to naturalne i mówimy o tym. Nie oceniamy, ale taki jest świat i tak go opisujemy. Nie smucimy się tym, nie rozpaczamy, w prosty sposób chcemy o tym powiedzieć. Byłam ciekawa, jak podejdziesz do tematu Gosia, czy wykorzysta to, że ma pięknie pomarszczoną twarz... Zależało mi na tym, żeby nie

uciekać od tego. Ktoś jest młodszy, ktoś jest starszy i to jest naturalne, taka jest kolej rzeczy.

JG: Drugi „Maskowy” najnaj – *Statek Noego* w reżyserii Katarzyny Kawalec – znajduje się na drugim biegunie stworzonego przez ciebie „najnajowego” świata.

EM: Jest w nim na pewno dużo więcej dialogów, opowieści samej w sobie. Ma też zupełnie inną plastykę. I tu rodzi się pytanie, co nazywamy najnajem. Po kilku latach mojej pracy w Teatrze Poddańczym myślałam, że mam swoją klasyfikację i mogę powiedzieć, co jest najnajem, a co nie, ale im dłużej ten nurt się rozwija, tym trudniej to określić. Widziałam spektakle teatru La Baracca, który jest prekursorem, pierwowzorem tego typu spektakli we Włoszech, opartych w dużym stopniu na narracji, w których Roberto Frabetti opowiada historię dzieciom w wieku 2-3 lat, a nawet 0-3, posługując się tylko kilkoma rekwizytami. Miernikiem sukcesu jest skupienie. Jeśli uda nam się skupić uwagę widza, a grając spektakl najnajowy, czujesz, czy dzieci są z tobą czy nie, to już jesteśmy na bardzo dobrej drodze. I to już jest sukces, kiedy udaje nam się utrzymać skupienie tak małych dzieci przez tak długi okres czasu.

JG: Kolejnym spektaklem z twoim udziałem – bardzo pięknym i piekielnie wymagającym – jest *Siostra Siostrze* w reżyserii Honoraty Mierzejewskiej-Mikosza. Tu przechodzimy do trudniejszych tematów, bo spektakl należy do bardzo trudnego „sprzedażowo” nurtu teatru lalek dla młodzieży i dorosłych. Spektakl trudny dla was – grających w nim aktorek – bo jest, a jednocześnie go nie ma... Częstotliwość z jaką pojawia się (lub raczej nie pojawia się) w repertuarze, sprawia, że jest dla was za każdym razem premierą...

EM: Mam wrażenie, że to jest problem wszystkich teatrów lalek i wszystkich spektakli dla dorosłych, które są wznawiane na kilka zaledwie grań, a potem znowu odchodzą w niepamięć. Jest to bardzo trudne...

JG: Zmiana nazwy na Teatr Maska była próbą odejścia od schematycznego, stereotypowego skojarzenia z teatrem lalkowym. Rozszerzenia działalności, opanowywania nowych przestrzeni. Próbą wzmocnienia dodatkowo nowym, własnym budynkiem teatral-



nym i możliwościami, jakie własna scena stwarzała. Teraz Maska jest już prawie pełnoletnia. Czy można powiedzieć, że podążyla wyznaczoną zmianą nazwy drogą? Jak wpłynęły na tę drogę dość częste rotacje na stanowisku dyrektora artystycznego – stanowisku, które niejako wyznacza kierunek drogi?

EM: Czułam, że Jacek Malinowski kontynuuje to, co zaczęła Ewa Piotrowska – że staramy się jeździć, stara się zapraszać różne – nowe i ciekawe osoby do realizacji, ale trudno byłoby mi określić jakiś trend, jakąś myśl przewodnią. Na pewno obserwowałam u nas – ale też w innych teatrach – tendencję odchodzenia od tego, że lalka jest zawsze na pierwszym miejscu, coraz częściej na scenie obserwowaliśmy miks – pomieszanie żywego i lalkowego planu. Kiedy dyrektorem zostawał Żiugżda – wielki miłośnik lalek – miałam wrażenie, że będzie chciał powrotu – nie chcę powiedzieć do klasycznego teatru lalek, ale do tego, żebyśmy się znowu skupili na animacji. Myślę, że Żiugżda zauważył, że jesteśmy teatrem lalkowym, a nie jesteśmy mistrzami animacji. I że mamy nie za dużo okazji, aby tej perfekcji w animacji poszukać. Z jednej strony otworzyliśmy się może na nowe działania lalkowe, ale gdzieś to zaczynało się powoli tracić. Ale mam też wrażenie, że każdy z dyrektorów ma pomysł na Maskę, choć nie jesteśmy konsekwentni we wprowadzaniu w życie tych pomysłów. Jerzy Jan Połoński mówił o teatrze plastycznym – propozycją było to, co robi Konrad Dworakowski czy Ewa Piotrowska: mówienie obrazem, spektakle, w których słowo nie jest na pierwszym miejscu. Ale czułam, że są to bardziej pomysły, a z realizacją jest różnie. Poza tym można zrobić wszystko i pójść w każdy trend, ale nie zawsze będzie to dobre. Nawet jeśli modna jest dramaturgia współczesna, to są w niej bardziej i mniej udane utwory... Mam poczucie działania zrywami... W zespole panuje przekonanie, że musimy być multizadaniowi, że oczekuje się od nas wielu rzeczy. To też może być rozwijające i ciekawe dla odbiorcy, że w jednej chwili realizujemy spektakl, w którym wyrażamy się przez ruch, za chwilę przygotowujemy musical i musimy świetnie śpiewać... Oczywiście to są rzeczy, nad którymi aktor powinien pracować, natomiast nie ma określonego jednego trendu spektakli. Teraz pracujemy nad przedstawieniem z Norim Sawą. Używamy tam lalek, z którymi nigdy wcześniej nie mieliśmy do czynienia. I bra-



◀ Ewa Mrówczyńska i Henryk Hryniewicki *Szpak Fryderyk* reż. Anna Nowicka scen. Marika Wojciechowska fot. Ryszard Kocaj, 2009

kuje nam trochę bycia w czymś dobrym na 100%, jakiejś specjalizacji. Jesteśmy wszechstronni, ale nie jesteśmy w niczym mistrzami. Najlepiej byłoby oczywiście, żebyśmy byli świetni we wszystkim. To zadanie teatru, żeby aktorom taki rozwój zapewnić. Z drugiej strony w teatrze wydarzają się warsztaty, pracujemy w nowych technikach, z nowymi twórcami. Nie umiem jednak spojrzeć na to z dystansu i dostrzec trendu – chyba że określimy trend jako miszmasz i kolaż różnych propozycji.

JG: W pierwszych przedstawieniach zaplanowanych przez Jacka Popławskiego takim kluczem zdają się być ważne, uniwersalne tematy. Realizowane przez różnych twórców, z użyciem różnych środków, ale wspólnym mianownikiem jest ten ważny temat – pretekst i zaproszenie do rozmowy.

EM: Wydaje się także, że ma pomysł na scenę dla młodzieży i dorosłych, który może zadziałać. Ostatnia realizacja – *Romeo i Julia* w reżyserii Bogusława Kierca kończąca poprzedni sezon, czy też planowana realizacja *Zemsty* w reżyserii Pawła Aignera pozwalają mieć nadzieję, że te spektakle zaistnieją, że będziemy je grać. To myślenie, aby spektakle dla dorosłych miały „sprzedający się” tytuł, wydaje się słuszne. Każdy z dyrektorów miał trochę inne wyobrażenie, czym ma być scena dla dorosłych i ten brak konsekwentnej myśli sprawił, że droga sceny dla dorosłych była jeszcze bardziej wyboista. To samo może dotyczyć najnowej, jeśli nie będziemy konsekwentni w ich realizacji, jeśli nie pojawią się nowe propozycje. Każde działanie wymaga powtarzalności i przyzwyczajania widza. To jest plan na lata.

JG: A jak w tym wszystkim lokuje się Maskarada?

EM: To, że Maskarada istnieje, że odbywa się w Masce co roku, jest bardzo pozytywnym zjawiskiem. Każda okazja zaproszenia teatrów do Rzeszowa, zobaczenia ciekawych spektakli, skonfrontowania się, jest świetnym, wartym pielęgnowania pomysłem. Także jeśli patrzymy przez pryzmat promocji Maski. Pokazujemy widowni festiwalowej różne – świetne lub przynajmniej ciekawe – spektakle, także te dla dorosłych. Jednak trzeba pilnować poziomu, zapraszać do udziału naprawdę najlepsze przedstawienia. I pilnować, aby to określenie – festiwal teatrów ożywionej formy – było

zobowiązujące, żeby to właśnie był język, którym komunikują się z widzem zaproszone przedstawienia. Myśleć o programie z dbałością zaprezentowaną podczas tegorocznej Maskarady, pilnować, aby nie stała się workiem, do którego można wrzucić wszystko. Innymi słowy, przynajmniej utrzymać tegoroczny poziom. Maskarada to okazja do zobaczenia najlepszych lalkowych spektakli z całej Polski i nie tylko – o ile oczywiście zaprosimy te najlepsze.

JG: Festiwal teatrów ożywionej formy czy festiwal teatrów lalkowych? Jest to dla ciebie jakaś różnica?

EM: Uczono mnie, że mówiąc o teatrze lalek, mówię o teatrze ożywionej formy. Używam tych pojęć zamiennie. Bo co to znaczy ożywiona forma? Myśląc o teatrze ożywionej formy, myślę o czymś animowanym. Ale teatr lalek operuje też symbolami, które niekoniecznie ktoś musi ożywić, żeby można było je odczytać. W takim myśleniu obecnie w teatrze dramatycznym wykorzystuje się teatr formy lub też teatr ożywionej formy, bo to zaczyna się przeplatać. Użyta w spektaklach teatru dramatycznego, nagle wywołuje wielki zachwyt. Być może kiedy mówimy o teatrze ożywionej formy, to w takim potocznym myśleniu wybiegamy poza schematyczne, utarte postrzeganie teatru lalek, które przylgnęło do ludzi, odbiegamy od tej klasycznej lalki. Byłam uczona, że teatr lalek zawiera w sobie o wiele więcej, ale to już chyba kwestia edukacji społeczeństwa, nazewnictwa. W ogóle mam wrażenie, że bardzo dużą szkodę zrobiło w Polsce nazwanie teatrów lalkowych dziecięcymi, zdrobniałymi nazwami – umniejszającymi ich znaczenie i odbierającymi powagę. Skazującymi niejako już przez nazewnictwo – a czasem także przez działalność – a określoną kategorię wiekową widzów. Poprzez te Kacperki, Marcinki, Kubusie czy Rabcie teatr lalek skleił się z teatrem dziecięcym i bardzo trudno się tego skojarzenia pozbyć. Od lat pracujemy na to, aby to zmienić, ale widać, że to bardzo silnie w ludziach zostało i zmiana tego stanu rzeczy wymaga bardzo dużo konsekwencji, bardzo dużo wysiłku i bardzo dużo czasu. ♦

SIŁA SCENOGRAFII

Marta Ożóg



Scenografia jest niezbędna w teatrze formy. Teatr lalkowy jest nierozdzielnie z nią związany poprzez lalkę – najważniejszy element scenograficzny. Wprawdzie we współczesnym teatrze jest to bardzo elastyczne i nierzadko odchodzi się od klasycznej lalki na rzecz form bardziej performatywnych, eksperymentalnych. Uważam, że oba rozwiązania są potrzebne dla rozwoju placówki i zespołu teatralnego. U nas w teatrze stawiamy na różnorodność. Dla mnie jako rzemieślnika teatralnego, ale i widza, jest to ogromnie ciekawe. Coraz częściej w naszej pracy spotykamy się z nowymi technologiami. Trzeba z nich korzystać. Oczywiście – jak we wszystkim – ważne jest ich mądre wyważenie. Nie należy ich nadużywać, żeby scenografia nie nabrała plastikowego charakteru gotowca z Ikei. Lubię nowe technologie w scenografii, lubię projekcje. Ciekawie wykorzystane, czy to w jakiś geometrycznych elementach czy na horyzoncie, mogą być sporym atutem scenografii, wzbogacającym ją. Jednak całkowite skomputeryzowanie, a tym samym odarcie teatru z plastycznej formy, choć też często teraz stosowane, nie jest w moim guście. Lubię plastyczność w teatrze, różnorodność materii, formy. Zarówno w lalkach, jak i w samej scenografii. Czasem zderzenie różnorodnych materii, na przykład miękkości z czymś totalnie surowym, działa na korzyść, jest ciekawym spotkaniem zupełnie nowych środków wyrazu.

Gdybym miała wskazać spośród spektakli Maski ten jeden, który ze względu na swoją scenografię mógłby być najlepszą wizytówką, to z pewnością byłby to *Piotruś Pan* ze scenografią Pavla Hubički. Właśnie tam jest plastyka, materia, stworzona w nowoczesny sposób, pomysłowo zaprojektowana,

z dużym dowcipem i dystansem. Pojawiają się w niej ikony popkultury, coś, co nam się na pierwszy rzut oka z czymś kojarzy, ale w przypadku Hubički zostaje użyte w zupełnie innym kontekście. Te pochowane tropy i klucze, zabawa scenografią, materia, lalkami są dodatkowym walorem przedstawienia. Ale nie jedynym – równie mocne są inne elementy spektaklu – takie jak na przykład muzyka czy piękny tekst, opowiadający o miłości, rozstaniu, dojrzewaniu czy relacjach damsko-męskich. Obecnie współpracujemy z Pavlem Hubičką przy realizacji kolejnej premiery – tym razem to spektakl *O mniejszych braciszkach św. Franciszka* według tekstu Marty Guśniowskiej, w reżyserii Jacka Popławskiego. I znowu spotykamy się z zabawą lalkami. Patrząc na każdą lalkę, możemy stworzyć sobie jej portret psychologiczny. Pavel wykorzystuje różne rzeczy z recydingu, żeby nie powiedzieć ze śmieci, odpadów z naszej pracy. Pojawia się dużo drewna i starych, zardzewiałych rzeczy – śrub, klamek, zawiasów... Z nich budujemy postaci, a każda jest śmieszniejsza od poprzedniej. Ich tworzenie sprawia nam dużo radości. Patrzymy na te powstające dziwne postaci i już sobie wyobrażamy ich charakter, a jeszcze go przerysowujemy. Potem Pavel ogląda efekty naszej pracy i znowu coś dopowiada, dokłada do każdej z lalek. Jego sposób pracy, wyobraźnia, to, że jest artystą od a do z, jego niekończąca się burza myśli, sprawiają, że współpraca z nim to za każdym razem ogromnie ciekawe spotkanie. Bardzo lubię z nim pracować, może dlatego, że mam podobny sposób myślenia – też lubię coś ponakręcać, ponawiercać, pomalować, coś dołożyć, coś dokleić... Pavel przychodzi do pracowni, rozmawiamy i w dwie godziny z jakiejś rzeczy powstaje coś jeszcze innego.

Marta Ożóg (ur. 1991) w Teatrze Maska pracuje od września 2015 – najpierw jako rzemieślnik teatralny, a od września 2017 jako kierownik pracowni plastycznej. Jest absolwentką malarstwa na Wydziale Sztuki Uniwersytetu Rzeszowskiego i studentką scenografii krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. W latach 2011-2013 była prezesem Koła Artystycznego Razem działającego przy Wydziale Sztuki Uniwersytetu Rzeszowskiego.



▲ Maciej Owczarek i Anna Kukulowicz *O mniejszych braciszkach św. Franciszka* reż. Jacek Popławski scen. Pavel Hubička fot. Jerzy Dowgiałło, 2017

I to jest inspirujące, to jest ta materia w teatrze. U Pavla wszystko jest umiejętnie wyważone – tam, gdzie wie, że może przesadzić w niektórych elementach, to przesadza, a jeżeli trzeba odpuścić, to odpuszcza.

Zupełnie nie w moim stylu są scenografie bardzo dosłowne. Takie, w których nie ma miejsca na wyobraźnię – dziecięcą, świeżą wyobraźnię. Kiedy robimy lalki z desek, to dzieci widzą oczywiście, że jest to deska, ale równocześnie widzą, że jest to coś więcej, dzięki temu, że coś zostało dodane, zasugerowane w plastycie albo dzięki animacji aktora. W *Calineczce* mamy przecież tylko proste formy – kawałki gąbki czy pianki, ale jednocześnie jest to na przykład język,

a z tego języka powstaje pies, kawałek gąbki może być krabem czy kotem i to jest właśnie magia teatru. Dosłowność jest dla mnie płaska i nudna. Jeżeli wszystko jest dosłowne, to otrzymujemy coś, co znaleźć możemy w każdej książce, co możemy zobaczyć wszędzie. Według mnie dużo ciekawiej jest zobaczyć na scenie koncept i indywidualność scenografa. ♦

NAJWIĘKSZĄ MAGIĘ MA PARAWAN

Rozmowa z inspicjentką Ewą Wroną



Joanna Glazar: Swoją pracę w rzeszowskim teatrze lalek zaczynałaś, kiedy nosił jeszcze miano Teatru Lalki i Aktora Kacperka.

Ewa Wrona: Tak, w teatrze jestem od 1993 roku, zaczynałam jeszcze w Kacperku.

JG: Doskonale pewnie pamiętasz zmianę nazwy, emocje i intencje, jakie temu towarzyszyły, reakcje w zespole – nie tylko artystycznym, ale całej teatralnej ekipie?

EW: Zmianę nazwy podpowiedział dyrektorowi Tonderze współpracujący z teatrem scenograf, Andrzej Łabiniec. Według jego sugestii, miało to pomóc w otwarciu się teatru na dorosłą publiczność. I dyrektor się zgodził. Łabiniec zaprojektował nowe logo Teatru Maska – jakieś takie bazgroły. Reakcja w teatrze była bardzo niechętna. Ludzie uważali, że nie ma co zmieniać nazwy, pod którą teatr funkcjonował od 1956 roku, a więc od ponad 40 lat. Kwestionowano celowość zmiany czegoś, co już funkcjonowało, miało swoją jakość, było rozpoznawalne w środowisku i wśród widzów. Funkcjonowaliśmy jako Scena dla Najmłodszych Kacperka i jako teatr dla dzieci, i nie wszyscy się zgodzili z decyzją, że trzeba to zmienić.

JG: Pierwsze premiery pod szyldem Maski to przedstawienia dla dorosłych – *Balladyna* w reżyserii Macieja K. Tondery i *Dekameron* w reż. Arkadiusza Klucznika, co zapowiadało konsekwencję w zmianie sposobu myślenia o teatrze...

EW: To jednak nie przekonywało ludzi. Nie zagraliśmy tych spektakli zbyt dużo. Na *Dekameron* przy-

chodziła młodzież ze szkół. Był bardzo dobrze zrobiony przez Arkadiusza Klucznika i może dlatego jakoś się sprzedawał. To był naprawdę dobry spektakl – bardzo go lubiłam.

JG: Co było jego siłą?

EW: Był ciekawy plastycznie, miał świetnie napisany tekst. Równie ciekawa była forma – połączenie aktorów i bardzo interesujących lalek. Fantastyczną muzykę do tego przedstawienia skomponował Paweł Sikora. Spektakl się podobał. *Balladyna* zbierała różne recenzje. Przedstawienie burzyło chronologię dramatu Słowackiego – było grane jako retrospekcja. Ten zabieg nie wszystkim się podobał – nauczyciele oczekiwali „wystawionej po bożemu lektury” i o ten odwrócony porządek czasowy mieli pretensje. Ale nie sądzę, żebyśmy eksploatację *Balladyny* czy *Dekameronu* mogli traktować jako spektakle, na które przychodzili dorośli widzowie – graliśmy głównie dla młodzieży szkolnej. Do tej pory o widza dorosłego walczymy. Spektakli dla dorosłych nie gramy dużo. Ciągłym podstawowym odbiorcą są dzieci.

JG: *Balladyna* była spektaklem parawanowym, granym kukłami.

EW: Na początku mojej pracy w teatrze taka była większość spektakli. *Balladyna* była dla nas o tyle czymś nowym, że wtedy oddano do użytku dużą scenę i były uruchomione zapadnie. Scena do tego spektaklu była zakomponowana przy ich użyciu. *Balladyna* rozgrywała się – o ile dobrze pamiętam – w trzech planach. Użycie zapadni do wypoziomowania sceny, do stwo-

Ewa Wrona
(ur. 1962) inspicjent w Teatrze Maska w Rzeszowie od 1993. Przez 24 lata swojej pracy uczestniczyła w realizacji ponad 70 premier (m.in. *Czar Pana Twardowskiego*, *Balladyna*, *Małgosia i Jaś*, *Czary mary i...*, *Podróże Koziołka Matołka*, *Mała księżniczka*, *Czarnoksiężnik z krainy Oz*, *Królowa Śniegu*, *Pokojówki*, *Historia Śnieżki*, *Alicja po drugiej stronie lustra*, *Tymoteusz wśród ptaków*).



▲ *Mama da*
reż. i scen. Bogdan Renczyński
fot. Ryszard Kocaj,
2012

rzenia planów gry, było dla nas nowością. Można było wykorzystać zapadnie do zmiany parawanów, które były na nich i to było dla nas ciekawe doświadczenie. Bardzo lubiłam oglądać *Balladynę* od strony parawanu, patrzeć na to, co było niewidoczne dla publiczności, na cały ten precyzyjnie funkcjonujący mechanizm ukryty przed okiem widza, swoisty taniec aktorów animujących lalki. Miałam dużo pracy w tym przedstawieniu. Bieganie od lalki do lalki, przejmowanie, przytrzymywanie kolejnych elementów.

JG: Czy w jeszcze którymś spektaklu korzystaliśmy z możliwości stworzonych przez zapadnie? Ostatecznie przecież zostały unieruchomione, zaspawane na stałe.

EW: W takim stopniu jak w *Balladynie* już nigdy. Grywaliśmy czasem, tak jak w *Czarodziejskim młynie* w reżyserii Krzysztofa Niesiołowskiego, na opuszczonych do zera zapadniach i obniżonej scenie. I tylko w ten sposób funkcjonowały – jako obniżenie lub podwyższenie sceny. *Balladyna* była wyjątkiem. Do-

brze pamiętam przepiękną muzykę skomponowaną do tego spektaklu przez Piotra Sowińskiego.

JG: Czy po tylu latach pracy i udziale w wielu realizacjach potrafisz powiedzieć na etapie prób, czy praca nad spektaklem zmierza w dobrym kierunku, czy przedstawienie będzie sukcesem?

EW: Chyba mam już takie doświadczenie. Chociaż nie do końca, bo zawsze powtarzam, że zaczynając spektakl od początku, czytając scenariusz, inaczej się po prostu wchodzi w próby. Czasem magia spektaklu pojawia się na samym końcu, kiedy powstają światła, dochodzi muzyka. Na początku nie zawsze można to ocenić. Ja mogę tylko ocenić, czy mi się będzie dobrze pracowało z danym reżyserem czy nie...

JG: Pracę z którymi reżyserami określiłabyś jako dobrą?

EW: Na przykład z Olkiem Żiugzdą. Był zawsze świetnie przygotowany, długo przed realizacją nosił w sobie

temat. Spektakle Olka były zawsze precyzyjnie prze-myślane. Tak jak *Królowa Śniegu*, którą graliśmy jakieś 10-11 lat! Dobrze pracowało mi się ostatnio z Norim Sawą – chociaż to zupełnie inna kultura. Wcześniej z Arkiem Klucznikiem, Jerzym Janem Połońskim. Świetnie pracowało się z Rimasem Drieżisem z Wilna przy *Chłopczyku z albumu*. Mimo niesamowitej barie-ry językowej – na początku pisaliśmy sobie słówka na kartce i później on się uczył tych słówek, żeby mógł mi coś przekazać – praca była bardzo dobra. Długo można by tę listę rozwijać. Najważniejsze, żeby reżyser był przygotowany do tego, co chce robić, wtedy praca idzie zupełnie inaczej. Najgorzej, kiedy reżyser szuka dopiero pomysłu na realizację tematu spektaklu...

JG: Do którego typu należał reżyser spektaklu *Mama da* Bogdan Renczyński, który powierzył ci zadanie aktorskie?

EW: Przy pracy nad spektaklem *Mama da* na począt-ku był wielki chaos i trudno było się zorientować, o co chodzi. To była specyficzna praca, scenariusz tworzyli sami aktorzy podczas prób. Ale nie neguję tego spektaklu. Być może poruszał trudny do zreali-zowania temat, choć myślę, że spektakl nie wypadł najgorzej. Bogdan jest specyficznym człowiekiem, ale potrafił także rozbawić, nie było stresu przy tej pracy, dawał duże pole do popisu, dużą wolność. Każdy przygotowywał się sam, sam szukał mate-riału, który wpłynie na to, że dana postać będzie to tak przeżywała a nie inaczej. Moja rola w spektaklu, pomysł na to, żebym znalazła się na scenie, powstał podczas prób. Ja się bardzo bronię przed sceną – to nie jest moje powołanie. Spektakl w jakimś sensie opierał się na postaci granej przeze mnie, ale był to tak mały epizod, że postanowiłam spróbować. Podczas prób ta moja „aktorska” rola w spektaklu przysparzała mi stresu – że muszę wyjść na scenę i przez nią przejść. Trochę większą odwagę dawało mi to, że chociaż Bogdan jako reżyser wzbudzał spy-ry respekt, to w pracy z nim panowała duża swoboda, pracowało się z nim jak z kolegą, na równi. Bardzo dużo pomagał, kazał mi się nie przejmować, właś-cie nie wymagał ode mnie niczego, oczywiście na- kierował mnie na to, co chciał uzyskać. Nie czułam strachu, że coś źle zrobię, lecz akceptację reżysera, że jakkolwiek wyjdę, tak będzie dobrze. I chyba dlatego mogłam wychodzić w tym spektaklu na scenę.



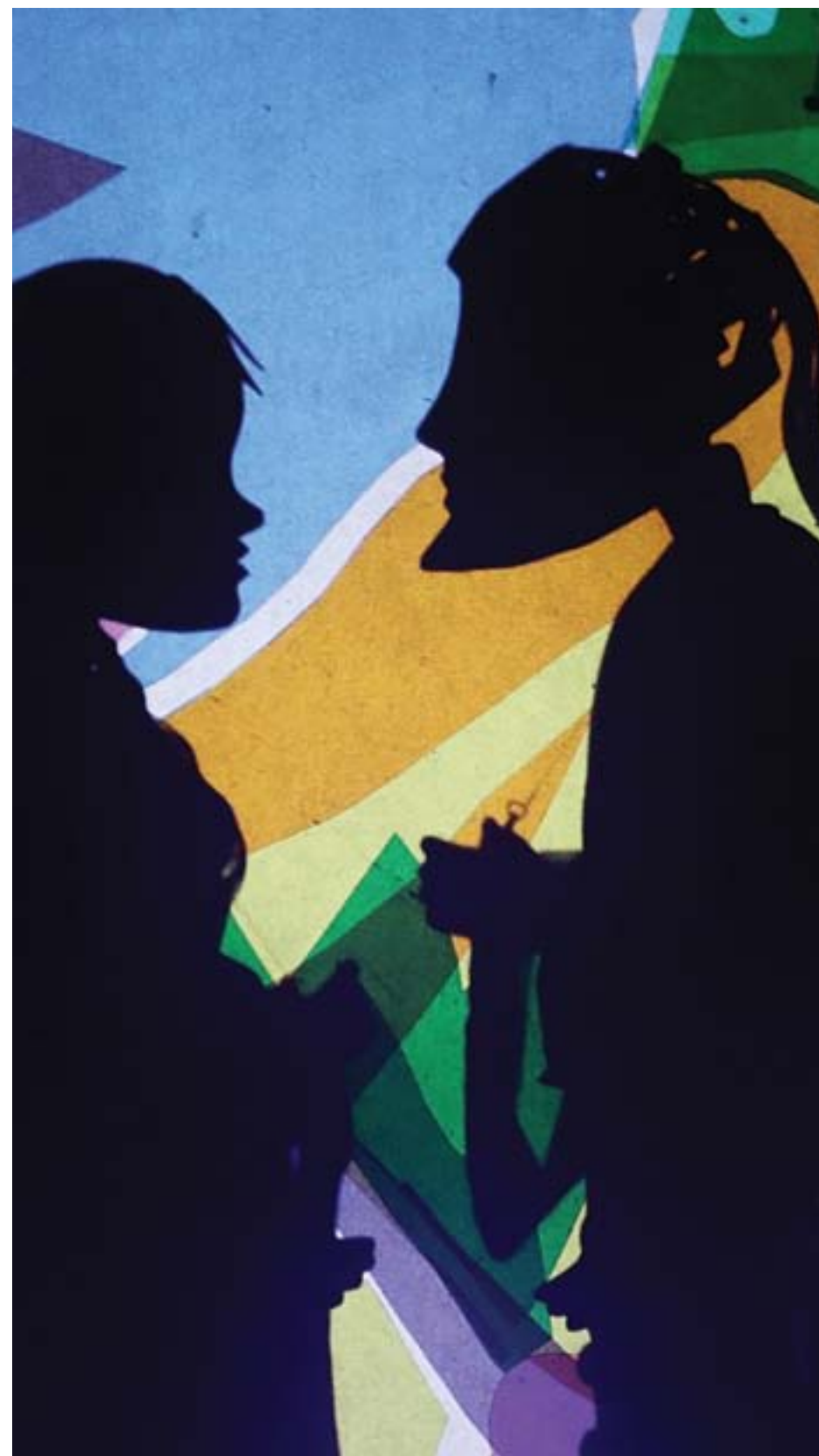
JG: Które ze spektakli Maski mają szczególne miej-sce w twoim sercu?

EW: Dobrze mi się pracuje przy *Akademii pana Klek-sa*. Lubię ten spektakl – w ogóle lubię spektakle „mu-zyczne”. Z tego też względu dobrze wspominam *Małą księżniczkę* Klucznika czy *Podróżę Koziółka Matolka* tego samego reżysera. Choć na początku bałam się, że sobie nie poradzę z przebieraniem podczas tego spek-taklu (choć reżyser uspokajał mnie słowami „jeszcze będziesz miała czas na papierosa”. I miał rację.) Lubię spektakle, przy których za kulisami coś się dzieje, przy których mam sporo roboty. Więcej nerwów kosztu-ją mnie takie, kiedy przez godzinę mam podać tylko jeden rekwizyt, sama się nakręcam, stresuję, żebym o tym nie zapomniała. Kiedy natomiast cały czas uczestniczę – oczywiście z boku – w spektaklu, cały czas jestem z aktorami, cały czas jestem w tym, co się dzieje, jest mi łatwiej.

JG: Które spektakle cenisz z perspektywy widza?

Chłopczyk z albumu ▲
reż. Rimas Drieżis
scen. Julia Skuratova
fot. Ryszard Kocaj,
2006

Bambusowa księżniczka ►
reż. i scen. Noriyuki Sawa
fot. Jerzy Dowgiałło,
2017



EW: Bardzo lubiłam *Małą syrenkę* Ewy Piotrowskiej. Ze starszych spektakli ciekawy plastycznie był *Niebie-ski piesek*, który premierę miał jeszcze w Kacperku, a w 2003 roku doczekał się wznowienia już w Masce. Był „czysty”, dzieci świetnie reagowały. Jego przekaz był zrozumiały dla młodego widza, miał chwytliwe piosen-ki, ładną scenografię i lalki. Podoba mi się teatr taki, jak był dawniej. Teatr parawanowy, z którym dzieci teraz w ogóle nie mają styczności. W ogóle nie wiedzą, co to jest teatr parawanowy. We wszystkich spektaklach – bez znaczenia czy są grane w dramacie, w lalkach czy jesz-cze gdzie indziej – wychodzi się bezpośrednio do widza. Panoszą się wizualizacje, które – szczerze mówiąc – nie podobają mi się w teatrze. Wydaje mi się, że największą magię dla dzieci – zwłaszcza tych młodszych – ma teatr parawanowy, „kukielkowy”, ten dawny. Bo jest w nim jakaś tajemnica. Teraz są przeróżne formy grania akto-ra z lalką, nie zawsze dobre i nie zawsze to się przekłada na dobry odbiór przez dziecięcą widownię. Sama taki teatr pamiętam z dzieciństwa. Ale oczywiście nie mo-żemy cofać się do teatru z naszego dzieciństwa. Wyro-sły inne pokolenia, które oczekują czegoś innego.

JG: Pamiętasz *Bajkę dla bardzo niegrzecznych dzieci*?

EW: Widziałam ten spektakl raz i niewiele pamię-tam, raczej ogólne pozytywne wrażenie, że jest to ciekawa, zupełnie inna forma teatru. Bez tradycyj-nych lalek, z postaciami budowanymi z nakrętek, łańcuchów i tym podobnych przedmiotów. Ale było to bardzo mało grane...

JG: Tak jak i inny interesujący plastycznie i nie tylko spektakl *Piękna i Bestia*...

EW: To przedstawienie ogromnie lubiłam. Pamię-tam piękną muzykę – graną na żywo, co zawsze wywiera większe wrażenie. Spektakl jednak został zdjęty bardzo szybko z repertuaru. Wydaje mi się, że nikt nie przygotował widza do tego, co zobaczy na scenie. Że będzie to spektakl nie opierający się na dużej ilości słów, ale na dźwiękach, na ruchu, na mu-zyce. Często spotykam się z nauczycielami – przed spektaklami granymi poza siedzibą teatru – którzy mówią, że przygotowali dzieci na spektakl, że wcześ-niej rozmawiali z nimi na określony temat. Odbiór przedstawienia przez te dzieci jest zupełnie inny niż przez widzów nieprzygotowanych. ◆

MASKARADA. FESTIWAL OŻYWIONEJ FORMY

Bożena Sawicka

Maskarada

– zapoczątkowana w 2010 jako coroczny przegląd teatralny. Celem Maskarady jest ukazanie, jak różne „maski” przybiera współczesny teatr formy. Podczas festiwalu prezentowane są różnorodne spektakle, których wspólnym mianownikiem jest ożywiona forma stanowiąca jeden z głównych środków wyrazu. Od 2013 Maskarada ma formę konkursu. Od 2016 spektakle oprócz profesjonalnego jury ocenia także jury dziecięce i tajny juror, przyznający nagrodę indywidualną. Bilans dotychczasowych ośmiu festiwali to 53 wypełnione wydarzeniami dni, podczas których pokazano 127 spektakli. W festiwalu wzięło udział 60 grup teatralnych (m.in. Figurentheatre Wilde und Vogel, Divadlo Lišen, Teatr Piki, Karlsson Haus, Teatr Baj Pomorski, Teatr Pino-kio, Teatr Wierszalin, Teatr Ósmego Dnia, Teatr Biuro Podróży, Wrocławski Teatr Lalek, Teatr Animacji, Teatr Baj). Znaczną część budżetu festiwalu stanowią środki Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Rzeszowską Maskaradę odkryłam w 2014 roku, kiedy po raz pierwszy zostałam zaproszona do jury piątej edycji festiwalu, ale drugiej w formule konkursowej. Przyjemność była tym większa, że dane mi było pracować z Krzysztofem Rauem i z dramatopisarką o wielu talentach, Martą Guśniowską. W tym samym składzie jurorskim połączeni zostaliśmy też w następnej edycji.

Dobre wrażenie zrobiło na mnie samo miasto, które zapamiętałam sprzed lat jako spokojne, typowe polskie miasteczko z dala od Centrum. Tymczasem Rzeszów przeszedł imponującą metamorfozę. Nowe obiekty, galerie, hotele, jedyna w kraju okrągła kładka dla pieszych, która równocześnie spełnia funkcję miejsca spotkań i plenerowej wystawy fotografii, sprawiły, że nowa odsłona miasta zaskoczyła porządkiem, estetyką i nowoczesnością.

Festiwal Maskarada jako przedsięwzięcie międzynarodowe dobrze wpisuje się w ten wizerunek Rzeszowa, a poprzez wydarzenia plenerowe, odkrywa przed gośćmi festiwalowymi także nowe przestrzenie miasta. Na inaugurację piątej edycji gospodarze, czyli Teatr Maska, przygotowali spektakl dla dzieci *Najmniejszy samolot na świecie* Swietłany Bień w reżyserii Igora Kazakova i scenografii Tatiany Nersisian. Pouczająca historia o przygodach małego samolotu w świecie, gdzie wszystko i wszyscy są więksi i ważniejsi. Bohaterowie zostali przedstawieni w różnych skalach wielkości, a pojawienie się ogromnego pluszowego psa, wypełniającego niemal całą przestrzeń sceny dało zamierzony efekt teatralny, wzmocniony sprawną animacją lalki. Skontrastowanie ogromnego psa z malutkim samolotem, który staje się przyjacielem w opalch dodatkowo podnosi,

choć nieprzesadnie, walor dydaktyczny spektaklu. Przedstawienie przyjęte zostało gorąco, nie tylko przez młodą publiczność, jednak jako produkcja własna, zgodnie z przyjętą przez teatr zasadą, było prezentowane poza konkursem.

W konkursie natomiast znalazło się 11 spektakli adresowanych do różnych grup wiekowych i zrealizowanych w bardzo różnorodnych technikach lalkarskich. Poza polskimi zespołami z Bielska-Białej (Teatr Baniałuka), Gdańska (Miejski Teatr Miniatura i Teatr Snów), Kielc (Teatr Kubuś), Warszawy (Teatr Baj), Wrocławia (Wrocławski Teatr Lalek), Olsztyna (Olsztyński Teatr Lalek), Łomży (Teatr Lalki i Aktora), Wałbrzycha (Teatr Lalki i Aktora) znalazły się spektakle zagraniczne z Bułgarii (Teatr Silistra) i Ukrainy (Teatr Bavka). Dopełnieniem programu były wieczorne rozmowy z twórcami w klubie festiwalowym oraz imprezy towarzyszące jak np. pozakonkursowe warsztaty dla dzieci, przygotowane przez Teatr Poddańczy z Białegostoku. Poza konkursem występował też Teatr Lalek z Grodna ze spektaklem *Polowanie na żubra* w reżyserii Olega Żiugżydy – będącym inscenizacją mistycznego poematu, osadzonego w historii starodawnej Białorusi.

Jurorowanie to praca odpowiedzialna i niełatwa sztuka wyboru, zwłaszcza że nagród i wyróżnień najczęściej chciałoby się przyznać więcej, bo prawie w każdym spektaklu można wyłowić coś interesującego. Czasami zachwyci jakiś szczegół, scena, fraza, gest aktora lub muzyka, a sam fakt, że przedstawienie znalazło się na festiwalu dowodzi o jego nieprzeciętnej jakości artystycznej. W piątej edycji byliśmy zgodni, że nagrody należą się – w kategorii spektakli dla dorosłych – olsztyńskiej *Historii całkiem zwyczaj-*

IV MASKARADA

Spektakl plenerowy *Silence/Cisza w Troi* Teatru Biuro Podróży na rynku w Rzeszowie podczas Międzynarodowego Festiwalu Teatrów Ożywionej Formy Maskarada 2017, fot. Przemek Wiśniewski



nej Mariji Łado w reżyserii Petra Nosálka i scenografii Pavla Hubički ze znakomitą rolą Świni (nagroda dla Anny Kukułowicz). Rzecz o aborcji, śmierci, bezwarunkowej miłości i narodzinach. Historia rozgrywa się w oborze, w dwóch wymiarach: ludzkim – gospodarz, gospodyni, córka, jej ukochany i szlachetna postać pijaka oraz zwierzęcym – aktorzy w charakterystycznych kostiumach krowy, konia, świni, koga, psa. Twórcy spektaklu prowadzą przez trudny temat taktownie, metaforycznie, refleksyjnie. W kategorii najlepszy spektakl dla dzieci, z entuzjazmem przyznaliśmy nagrodę WTL-owi za spektakl *Wąż* Marty Guśniowskiej w reżyserii i scenografii Marka Zákosteleckýego, w którym dowcipny tekst autorki spotkał się z poczuciem humoru reżysera. Przedstawienie tyleż zabawne, co filozoficzne z puentą i metaforą dla różnych poziomów wiekowych. Historia o przygodach trójki przyjaciół: Chomika, Gekona i Węża, wędrujących w poszukiwaniu nóg dla tego ostatniego, jest jednocześnie opowieścią z głębokim przesłaniem o tolerancji, odmienności i akceptacji.

W nagrodach nie sposób było też pominąć ikonicznego przedstawienia *Banialuki Złoty klucz* w reżyserii Janusza Ryla-Krystianowskiego i scenografii Julii Skuratovej, z wybijającą się nagrodzoną rolą Karczmarza Ryszarda Sypniewskiego. *Złoty klucz*, to mądra przypowieść Jana Ośnicy o słabościach i niełatwych wyborach etycznych człowieka, rozpiętego w emocjach między własną niedoskonałością a dążeniem do wzniosłości i boskości. Bohaterami są drewniane ludowo-świątkowe lalki przedstawiające postaci dramatu: Chłopa Dudę, Karczmarza, jego Córkę, Świętego Piotra, którzy w wiejskiej karczmie rozprawiają o moralnych rozterkach. Trzy mansjony utożsamiające piekło, niebo i świat ludzki (ziemski) współbrzmia, jak sacrum z profanum. Za ten spektakl zespół otrzymał nagrodę rzeczową, ufundowaną przez wojewodę podkarpacką dla najlepszego animatora.

Rok później, w szóstej edycji festiwalu było aż 14 spektakli konkursowych, w tym dwa zagraniczne (z Lipska i Grodna) i wiele imprez towarzyszących.

▲ *Pan Satie* Teatru Atofri podczas Międzynarodowego Festiwalu Teatrów Ożywionej Formy Maskarada 2015, fot. Katarzyna Chmura-Cegielkowska



▲ Pokaz spektaklu *Wesele* w reż. Jakuba Roszkowskiego podczas Międzynarodowego Festiwalu Teatrów Ożywionej Formy Maskarada 2016, fot. Katarzyna Chmura-Cegielkowska

Jedną z nich była parada uliczna zorganizowana przez Teatr A3 *Zmysły. Wędrowny kabaret liryczny*. Przez miasto przemaszerowały, ku radości mieszkańców i gości festiwalowych, ogromnych rozmiarów uszy, nos, oczy, usta, rozśpiewane i roztańczone zapraszały do wspólnej zabawy. Korowód prowadził autor wydarzenia – Dariusz Skibiński. W nurcie pozakonkursowym odbywały się gry i przedstawienia plenerowe dla dzieci oraz spektakl studencki *Any-Body* Wydziału Sztuki Lalkarskiej Akademii Teatralnej w Białymstoku – dowodzący, iż historię można opowiedzieć prawie każdą częścią ludzkiego ciała. Festiwalowi towarzyszyła wystawa fotografii Przemysława Wiśniewskiego „Teatr FOTOfrafi”, której tematem byli, zatrzymani w zdjęciowym kadrze, w scenicznym geście, pozie i kostiumie, aktorzy Teatru Maska.

Mocną stroną szóstej edycji były także wieczorne rozmowy w klubie festiwalowym z twórcami obejrzanych w danym dniu spektakli. Dyskusje prowadził i rejestrował dziennikarz Polskiego Radia Rze-

szów, towarzyszący Maskaradzie, Adam Głaczyński, a gośćmi wieczorów byli: Charlotte Wilde z Figurentheater Wilde&Vogel i Marek Waszkiel; Malina Prześluga i Konrad Dworakowski. Dorosłych bawił Kazio Sponge, sześćioletni bywalec i ulubieniec festiwalu teatralnych, zaprzyjaźniony ze wszystkimi i w każdej chwili gotowy do rozmowy i popisu. Swój kunszt animacyjny oraz błyskotliwą ripostę i inteligencję, jako lalka, zawdzięcza „mamie” Annie Makowskiej-Kowalczyk, aktorce Wrocławskiego Teatru Lalek.

Wśród spektakli konkursowych wydarzeniem był występ Figurentheater Wilde&Vogel z Lipska ze spektaklem *Songs for Alice*, którego spiritus movens, Michael Vogel, jako scenograf, autor lalek i wykonawca songów i muzyki na żywo, otrzymał nagrodę za rolę. Inscenizacja przedstawienia, zwłaszcza realność przestrzeni na wielu poziomach, jego poetycko-muzyczna struktura, są swobodnie wpisane w powieść Lewisa Carrolla, pogłębiając jej surrealistyczny wymiar. Autorska, unikatowa konstrukcja lalek – fantastycznych stworów, mnogość form i przedmiotów



oraz mechanizmów wprowadzających je w życie sprawia, że widz zatapia się w tę somnambuliczną aurę, wzmacnianą transową instrumentacją. Interesującą propozycję przywiózł również Teatr Pinokio z Łodzi. Jego nagrodzona *Maszyna do opowiadania bajek* to znakomite ćwiczenie wyobraźni, przedstawienie, które podąża za życzeniami i fantazją widzów. Od nich zależy, o czym będzie kolejna historia, zaś od aktorów – jak się ona rozwinie i zakończy. Przy pomocy skomplikowanej maszyny aktorzy, zainspirowani zaproponowanym przez widownię tematem, uruchamiają ciąg improwizowanych zdarzeń, towarzyszących wymyślonym bohaterom. Nikt nie wie, jak się potoczy opowieść i to w tej zabawie jest najciekawsze. Nagrody aktorskie w tej edycji otrzymały Jolanta Kęćko za spójną i uważnie prowadzoną postać Ptaka Agrafki w spektaklu *Pan Bam i ptak Agrafka* Teatru Lalki i Aktora Kubuś w Kielcach i Małgorzata Król za zabawny pomysł na drugoplanową postać Dzióbek w spektaklu *Sen nocy letniej* Teatru Lalek Banialuka im. Jerzego Zitzmana w Bielsku-Białej.

W 2016 roku Teatr Maska, wcześniej Kacperek, obchodził swoje 60. urodziny i siódma Maskarada miała szczególnie odświętny charakter. Goście zakwaterowani byli w nowoczesnym hotelu Rzeszów w centrum miasta i wydana została jubileuszowa publikacja, do której słowo wstępne napisał prezydent miasta, Tadeusz Ferenc podkreślając, że na mapie Rzeszowa jest wiele miejsc i instytucji niezwykłych. Jedną z nich jest bez wątpienia Teatr Maska – spadkobierca tradycji i sukcesów Teatru Lalki i Aktora Kacperek. List do widzów skierowała też dyrektor Monika Szela, a ówczesny dyrektor artystyczny Jerzy Jan Połoński zmierzył się z pytaniem: czym jest Teatr Maska? Przedstawiony również został 18-osobowy zespół artystyczny, a każdy aktor napisał o sobie kilka zdań. Kamil Dobrowolski ułożył na urodziny teatru wzruszający wiersz, zaczynający się słowami: *Na przepięknym Podkarpaciu, w sercu wspaniałego miasta, na ulicy Mickiewicza żyje sobie Teatr Maska*. Nie zabrakło też miejsca dla pozostałych pracowników z pracowni plastycznej, technicznej, biura obsłu-

▲ *Wania. Opowieść o Wani i tajemnicach rosyjskiej duszy* Teatru Karlsson Haus podczas Międzynarodowego Festiwalu Teatrów Ożywionej Formy Maskarada 2017, fot. Przemek Wiśniewski

gi widza, administracji, księgowości, transportu, bez których teatr nie mógłby funkcjonować. Przywołani zostali również byli dyrektorzy teatru: Antoni Borek, Ewa Piotrowska, Jacek Malinowski, Oleg Żiugżda. Przy wejściu do Małej Sceny odsłonięta została tablica, informująca o nadaniu tej przestrzeni imienia Kacperka, na pamiątkę dawnej nazwy teatru. Na galę jubileuszową teatr przygotował musicalową *Akademii pana Kleksa* w adaptacji i reżyserii Jerzego Jana Połońskiego, w scenografii Justyny Bernadetty Banasiak. Stronę muzyczną opracowali Łukasz Damrych, Andrzej Korzyński. Między znanymi utworami do słów Jana Brzechwy znalazły się teksty piosenek Jerzego Jana Połońskiego i Krzysztofa Gradowskiego. Rozśpiewany i roztańczony zespół, mupety i lalki, dobrze sprawdzili się w tej wersji *Akademii*.

Nowością festiwalu była postać tajnego jurora oraz podział na dwa zespoły jurorskie: profesjonalny i dziecięcy. Tajny juror przyznawał oddzielną, niezależną nagrodę i pełniąc tę rolę miałam podwójnie trudne zadanie. Z jednej strony nie mogłam zdradzić, że to ja jestem tym nieznanym jurorem, z drugiej strony byłam zdana wyłącznie na siebie w wyborze nagrodzonego spektaklu. Po obejrzeniu wszystkich przedstawień i „wewnętrznej dyskusji”, uznałam, że nagrodę przyznam spektaklowi dla dorosłych *Dziady po Białoszewskim* Anny Retoruk z Teatru Lalki i Aktora Kubuś w Kielcach. Spektakl utrzymany był w estetyce i poetyce symbolicznej twórczości Mirona Białoszewskiego. Poety, który pod koniec życia zmuszony został do zamieszkania w wielkopłytyowym wieżowcu na powojennej Saskiej Kępie. O tym traumatycznym przeżyciu powstało znamienne *Chamowo*, które stało się też podstawą scenariusza. Kieleckie przedstawienie zderza metaforyczną poezję Białoszewskiego z absurdem PRL-owskiej codzienności.

W tej edycji pokazano również przedstawienia Teatru Animacji z Poznania *A niech to gęś kopnie!* Marty Guśniowskiej oraz z Teatru Lalki i Aktora w Wałbrzychu *Dobrze, że jesteś* autorstwa i reżyserii Joanny Gerigk. Pierwsze, to najgłośniejszy debiut reżyserki sezonu, obsypany nagrodami, spektakl o depresyjnej Gęsi, która podbiła serca widzów niewyszukanym wdziękiem i filozoficzną naturą. Na sukces spektaklu złożył się dowcipny, refleksyjny tekst klasycznej bajki z morałem, zachwycające lalki i dbałość o detale scenograficzne Julii Skuratovej, także stylowa, adekwatna muzyka Piotra Nazaruka, a nade wszystko, mistrzow-

ski warsztat animatorski poznańskiego zespołu. Drugie przedstawienie, o porzuconym, wiernym psie, nagrodziło jury dziecięce. Z siódmej edycji w pamięci pozostaną również obrazy z *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego w reżyserii Jakuba Roszkowskiego i scenografii Macieja Chojnackiego. Spektakl prezentowany był w mrocznych wnętrzach nocnego klubu, co dodatkowo wzmacniało efekt przejścia w symbolikę dramatu.

W 2017 roku patronem duchowym festiwalu był Marcin Jarnuszkiewicz, wybitny pedagog, scenograf, reżyser, który odszedł nagle 5 września 2016 roku, pozostawiając niedokończone scenariusze sztuk dramatycznych, przerwane rozmowy o planach artystycznych, ledwo zaczęty sms do syna. Prezentacją trzech ostatnich przedstawień i wystawą fotograficzną z realizacji teatralnych, pamięć o Marcinie uczcił teatr, w którym wcześniej nie pracował. Tym większa chwala i wdzięczność organizatorom festiwalu, zwłaszcza Jackowi Popławskiemu, nowemu dyrektorowi artystycznemu Teatru Maska, który grał w spektaklach Marcina i poznał wartość jego talentu.

Marcin Jarnuszkiewicz był artystą osobnym, twórcą unikatowym, filozofem teatru, poetą słowa, mistrzem obrazu. Jego spektakle to podróże w głąb istoty ludzkiej, gdzie szukał piękna, dobra, wzniosłości. O tym też tworzył swój teatr i taka sztuka go interesowała. Nieśpieszna, ukazująca człowieka w wymiarze duchowym, w jego szlachetności i wrażliwości, refleksji i zadumie. Pracował emocjami i wzbudzał emocje. Słowa służyły mu jedynie za drogowskazy, znaki wzmacniające obraz, były przerwami między pauzami oraz ciszą, nadającą znaczenie i konieczną do wybrzmienia sensów. Był mistrzem budowania nastroju, powolnego tempa, dającego widzowi czas na namysł i kontakt z własną wrażliwością, doświadczeniem, uczuciami. Z wielkim pietyzmem odnosił się do muzyki, której był znawcą i miłośnikiem. Z oddaniem szukał właściwych dźwięków, czy to pracując z kompozytorem, czy niestrudzenie przesłuchując gotowe utwory, bo doskonale wiedział, czego szuka. Muzyka była równoważna z wszystkimi elementami spektaklu. Widza, podobnie jak swoją pracę, traktował z ogromną powagą, nie dzielił na kategorie, nie określał przynależności. Jak sam mówił, tworzył dla wszystkich, ale nie dla każdego. Wysoko stawiał poprzeczkę sobie i odbiorcy, pytając: czemu ma być łatwiej, skoro może być trudniej?

Jego wielką radością był autorski spektakl *Home-work*, w którym występował sam wraz z prostą drewnianą lalką, prawie naturalnej wielkości, o podobnych do jego rysach twarzy – swoim alter ego. Kameralna etiuda o człowieku, jego upadkach, wznoszeniu, bliskości, odrzuceniu, odchodzeniu. Przedstawienie, nominowane do Feliksów Warszawskich, powstało w 2009 roku w Teatrze Akademia i było bardzo osobistym, dojmującym wyznaniem artystycznym. W Rzeszowie odbyła się projekcja nagrania tego spektaklu.

W ostatnich latach bliżej było Marcinowi do teatru lalek, które kochał i którym przypisywał metafizyczne właściwości. Na ósmej Maskaradzie prezentowane były jego trzy ostatnie spektakle: powstały w 2013 roku w Teatrze Baj *Gęś*, *Śmierć i Tulipan* i *Wielkie pytanie* z Teatru Pinokio z 2015 roku – obydwa spektakle autorstwa Wolfa Erlbrucha, i ostatnia praca teatralna, która miała premierę 31 marca 2015 roku *Cate królestwo króla* Heinza Janischa w Teatrze Animacji w Poznaniu. Do wszystkich spektakli światło ustawiał syn Marcina, znakomity fotograf, Prot Jarnuszkiewicz. Przy ostatniej premierze pracowała również, obok ulubionej scenografki, byłej studentki, Marty Zajęc, córka Marcina, Marcelina Jarnuszkiewicz. To była wyjątkowa praca i powstało wyjątkowe przedstawienie, zdaniem samego reżysera, zaskakująco, jak na niego, „kolorowe i wesołe”. Do wszystkich wymienionych spektakli muzykę komponował, znakomicie „słyszący” poetykę tych przedstawień, Mateusz Dębski. I choć zaproszone tytuły były w konkursie festiwalu, jury (poza mną, Marek Waszkiel i Sambor Dudziński) uznało, iż trudno poddawać je oddzielnej ocenie i postanowiło przyznać wszystkim trzem teatrom nagrody specjalne w postaci dyplomów „za ocalenie i pielęgnowanie metafizyki, sacrum, duchowości i osobnego wymiaru czasu w spektaklach Marcina Jarnuszkiewicza”. *Wielkie pytanie* otrzymało nagrodę tajnego jurora, którym była w tym roku Kamila Olszewska, aktorka Teatru Maska.

Osobie reżysera poświęcony był także panel, który prowadził Tadeusz Kornaś z Uniwersytetu Jagiellońskiego. Spotkanie w gronie przyjaciół i znajomych odbyło się w klubie festiwalowym „Życie jest piękne” i ta nazwa bardzo do Marcina pasowała.

Ósma edycja Maskarady, poza spektaklami, wzbogacona została o nową propozycję „Czytanie bajek”, które odbywało się codziennie w zaaranżowanej przed Teatrem przestrzeni. W swobodnej atmosf-



rze, na leżakach, dzieci wraz z dorosłymi oddawali się dobrej lekturze, przygotowanej przez aktorów Maski. Ta nowa przestrzeń wykorzystana była także do prezentacji dwóch pozakonkursowych spektakli Teatru Sztuk, przygotowanych na podstawie *Snu nocy letniej* wielkiego stratfordczyka.

W konkursie zmierzyły się *Naj* Teatru Lalki i Aktora w Wałbrzychu, *Pomnik WTL*, *Prosta historia* LALE.Teatr i WTL, *Wania, opowieść o Wani i tajemnicach rosyjskiej duszy* z Karlsson Haus, *Różowy gość* Teatru Guliwer, *Król Maciuś Pierwszy* Teatru Bania-

Spektakl plenerowy ▲
Sekrety Szekspira Teatru
Sztuk podczas Międzynarodowego Festiwalu Teatrów Ożywionej Formy
Maskarada 2017,
fot. Przemek Wiśniewski

luka, *Baśnie* Noriyuki Sawy i *The Monstrum Band* Teatru Lalki i Aktora Kubuś i Grupy Coincidentia. Jurorzy dysponowali tylko jedną nagrodą i przyznali ją monodramowi *Wania* w reżyserii Aleksieja Leliawskiego i brawurowym wykonaniu Michaiła Szełomiencewa. O wyborze zdecydował sposób opowiedzenia historii, jedność elementów i ich zgodność z wykreowanym światem, a także kompozycja spektaklu, skromność użytych środków, proste lalki i formy. Kameralność podkreślała niewielką przestrzeń akcji, ledwie mieszcząca aktora, którego chłopięcy zapał i ciekawość, powołały świat zanurzony w nostalgicznej baśni rosyjskiej o niezłomnym bohaterze Wani. Opuszcza on rodzinną wieś i wyrusza w poszukiwaniu sprawiedliwości. Klasyczna baśń o walce dobra ze złem, śmierci i niespełnionej miłości, która z wymiaru ziemskiego przenosi się w wymiar metafizyczny, by trwać.

Jury dziecięce swoją nagrodę przyznało inscenizacji *Król Maciuś Pierwszy* w reżyserii Konrada Dworakowskiego i scenografii Mariki Wojciechowskiej. Oszczędna w słowa, klasyczna opowieść, skonstruowana została z nowoczesną, kosmiczną wręcz przestrzenią, multimediami i androidalnymi robotami.

Pogoda w tym roku sprzyjała festiwalowi wyjątkowo, więc wszystkie plenerowe propozycje: w Ogrodach Bernardyńskich – *Historia o dziewięciu miesiącach* Teatru Piki, czy na rzeszowskim rynku, przejmująco aktualna *Silence/Cisza w Troi* Teatru Biuro Podróży oraz muzyczny performance Sambora Dudzińskiego, skupiały wielu widzów i przypadkowych przechodniów, którzy zatrzymywali się i zostawali do końca występu. Plenerowe wydarzenia niezmiennie cieszą się dobrym przyjęciem, dowodząc, że magia teatru oddziałuje w każdej przestrzeni i czyni każdemu bliskim świat iluzji. W ten sposób sztuka teatru wnika w tkankę miasta, znaczy ślady, utrwała swoją obecność, wzbudza potrzebę uczestnictwa.

To była edycja wyjątkowa, różnorodna, bogata w spektakle na wysokim, profesjonalnym poziomie, w tym dojrzałe prezentacje studentów uczelni artystycznych – Wydziału Lalkarskiego we Wrocławiu i Wydziału Sztuki Lalkarskiej w Białymstoku. Poruszone były tematy ważne i formułowane istotne pytania o naturę przemijania, śmierci, samotności, opresji człowieka w obliczu wojny. Spektakl Teatru Biuro Podróży postawił widzów, tłumnie zgromadzonych na rzeszowskim rynku, wobec problemu uchodź-

stwa i terroru. Spektakl *Silence/Cisza w Troi* w reżyserii Pawła Szkotaka to przejmujący obraz rozpadającego się świata społeczności poddanej brutalnym atakom najeźdźców, bezwzględnych barbarzyńców. Głównym elementem dekoracji jest czerwony autobus, symbolizujący dom, bezpieczeństwo, normalność. Sceny, w których wszystko zaczyna płonąć, pojawiają się agresorzy na motorze i ogromne, groźne postaci na szczudłach, pchające ogniste obręcze, wzbudzają rzeczywisty lęk. Mieszkańcy tej współczesnej Troi ratują najcenniejsze, swoje dzieci – lalki, tuląc w ramionach uciekają, by ponownie rozpocząć gdzieś wszystko od początku, wiedzeni pierwotną siłą nadziei.

Na przestrzeni kilku ostatnich lat festiwal Maskarada systematycznie wzmacnia swoją pozycję. Poszukuje formuły, eksperymentuje, rozwija się, wzbogaca o nowe elementy. Ma publiczność i powiększające się grono przyjaciół. Na Maskaradę chętnie przyjeżdżają zespoły z Polski i zagranicy, dyrektorzy teatrów, obserwatorzy. Goście tu się nie nudzą, a bliskość teatru od rzeszowskiego rynku sprawia, że gorące dyskusje po spektaklach przenoszą się do pobliskich ogródków i trwają do późnych godzin. Teatr Maska i jego festiwal stają się znaczącym wyróżnikiem życia kulturalnego Rzeszowa.

Tradycyjnie już dla zaproszonych gości organizowane są krótkie wypady krajoznawcze za miasto do atrakcyjnych miejsc Podkarpacia. I tak w kolejnych latach zwiedzaliśmy: Zamek w Łańcucie wraz z Muzealną Kolekcją Pojazdów, Zamek w Krasiczynie i otaczające go ogrody zwane „Zwierzyńcem”, Arboretum w Bolestraszczykach i w tym roku nową instytucję – Muzeum Polaków Ratujących Żydów im. Rodziny Ulmów w Markowej. Nie sposób przywołać wszystkie spektakle i wydarzenia minionych edycji, opisać emocje i wrażenia. Na festiwalu żyje się teatrem, a wartością dodaną są spotkania, rozmowy, wymiana myśli i jeszcze to nienazwane, co pozostaje w nas na zawsze po obcowaniu ze sztuką. ♦

BALLADYNA

autor: Juliusz Słowacki
adaptacja: Maciej K. Tondera
reżyseria: Maciej K. Tondera
scenografia: Aleksander Andrzej Łabiniec
muzyka: Piotr Sowiński
premiera: 26 marca 2000

obsada:
 Elżbieta Winiarska – *Balladyna*
 Bogusław Michałek – *Kirkor, Gralon, Goniec I, Poseł, Kanclerz*
 Piotr Pańczak – *Kostrzyn, Goniec II, Żołnierz*
 Małgorzata Szczyrek – *Wdowa*
 Robert Luszowski – *Pustelnik, Chochlik, Goniec*
 Andrzej Piecuch – *Grabiec, Poseł Miejski, Lekarz*
 Maria Dańczyszyn – *Goplana, Stara*
 Jadwiga Domka – *Skierka*
 Kamila Rybacka – *Filon/Alina*
 Monika Szela (adept) – *Filon/Alina*

◆ ◆ ◆ Balladyna lalkami opowiedziana

Lalkowa *Balladyna*? Dlaczego nie? Lalki wcale nie muszą grać tylko dla dzieci, choć są na to zazwyczaj nieślusnie skazywane. Naszą *Balladyną* chcemy zwrócić uwagę dorosłych, przypomnieć, że lalka jest niezwykle pojemnym znakiem plastycznym, znakiem, z którego można wydobyc więcej niż pokazać może aktor w żywym planie. Stąd *Balladyna* – pierwsza premiera Teatru Maska (w jego nowym kształcie) – teatru lalkowego, który nie chce grać wyłącznie dla dzieci. Dlatego też sięgnął po dzieło Juliusza Słowackiego. Formułę lalkową wybrano nie dla uproszczenia, ale dla podkreślenia złożoności utworu. Jeżeli bowiem sam autor nagromadził

w nim taką ilość magicznych zjawisk [...], to zatopienie jego utworu całkowicie w świat teatralnej plastyki będzie jedynie dodaniem jeszcze jednego do „dziesięciu tysięcy celów”, jakie Słowacki przeznaczył *Balladynie*.

We wspaniałym świecie teatralnych lalek jeszcze mocniej odczuć można marionetkowość postaci, których sznurki pociąga ze złośliwą uciechą Nemezis. I nieważne jakiego rodzaju lalkę użyje się w przedstawieniu – mechanizm pozostaje ten sam – one także zdane są na łaskę animatora, aktora, reżysera, autora, los...

Niech lalkowa *Balladyna* otworzy naszym Widzom (jak otworzyła poecie) „[...] nową drogę, nowy kraj poetyczny, nie tknięty ludzką stopą, kraj obszerniejszy, niż ta biedna ziemia, bo idealny.”

fragment programu spektaklu

Balladyna z Maską w tle

Wczoraj wieczorem zaistniał artystycznie Teatr Maska w Rzeszowie. Trochę żal, że zasłużony Kacperek odchodzi tym samym do historii, ale trzeba to przyjąć jako znak czasu.

Na inaugurację działalności teatru w nowej formule zaproponowano *Balladynę* Juliusza Słowackiego. To najczęściej przedstawiane dzieło poety w konwencji teatru lalkowego. Zadania podjął się Maciej Tondera, wraz ze scenografem Aleksandrem Łabiniec i autorem muzyki, Piotrem Sowińskim. Wykorzystując możliwości nowoczesnej sceny, twórcy przedstawienia wykreowali spektakl barwny, dynamiczny, gorąco przyjęty przez widownię. Ma on szansę stać się wydarzeniem artystycznym. Potwierdzili to w kuluarach licznie uczestniczący w premierze zaproszeni goście, wśród których byli przedstawiciele władz województwa, miasta i środowisk kulturalnych.

Nowiny 27 III 2000, nr 61 (15 203)

◀ Andrzej Piecuch
 Teraz tu jest nasz dom
 reż. Anna Retoruk
 scen. Jan Polivka
 fot. Przemek Wiśniewski,
 2017



Nie zabijaj!

Maciej Tondera, dyrektor Teatru Maska w Rzeszowie, w swej interpretacji *Balladyny* Juliusza Słowackiego odrzucił wszelkie niuanse filozoficzne, tworząc spektakl przejrzysty, dotyczący tylko dwóch tematów – winy i kary. [...]

Tondera mówi wprost: zabiłeś, zgiń. Może to i dobrze. Romantyczne, wrodzone nam odruchy bezwarunkowe w obecnej rzeczywistości są tylko tym, co w najlepszym przypadku spowoduje ruch palca w okolicy czoła. Złe są zatem u Tondery wszystkie postacie. Zła jest Alina. Zła jest matka, zła Balladyna, zły też jest Pustelnik w swej rozpacz nad śmiercią Aliny. Zły też w końcu jest Grabiec. W takim nagromadzeniu zła finałem musi być tylko nieszczęście.

Prostoty przesłania tonderowskiej *Balladyny* dopełnia układ spektaklu polegający na oddzieleniu rzeczy realnych od irracjonalnych. Pierwsza „parazekspirowska” część ma być tłumaczona przez dru-

gą, w której dominuje romantycznie wyidealizowana sfera odczuć. I być może w tym należy upatrywać wartości spektaklu. Bo jest to spektakl prosty, ładny i komunikatywny.

Świat lalki, już z samego założenia nieco tajemniczy, w przypadku spektaklu Tondery czaruje urokiem koloru, muzyki i animacji, tak że przesłanie dramatu staje się rzeczą drugoplanową, „spływającą” na widza niejako mimowolnie. Lalki w rękach animatorów stwarzają świat sam w sobie. Świat sugestywny, urzekający kolorem, ruchem, obecnością w przestrzeni, dlatego wszystko inne zdaje się nieważne. Ale też autor przedstawienia zaprosił do współpracy nie byle kogo, bo Aleksandra Łabińca, scenografa, i Piotra Sowińskiego, autora opracowania muzycznego.

Zamierzonego efektu autorzy spektaklu nie osiągnęliby, mimo nagromadzenia bogactwa środków, gdyby nie znakomity zespół aktorów Maski, który z przeznaczonych mu ról wywiązał się niemal bezbłędnie. Tondera wiodącymi postaciami swego spektaklu uczynił Balladynę (Elżbietę Winiarską),

Lalki Chochlika i Skierki ▲
fot. Anna Rokita



▲ Lalki Aliny, Matki i Balladyny
fot. Anna Rokita

Goplanę (Marię Dańczyszyn) i Grabca (Andrzeja Piecucha). Wszystkie trzy postacie, zwłaszcza Balladyna, dominowały w spektaklu, choć miejscami Grabiec przerysowywał swoją postać, tworząc ją zbyt protekcjonalną.

Jestem przekonany, że *Balladyna* w Masece będzie jednym z ważniejszych spektakli, jakie widzowie będą mogli oglądać w rzeszowskich teatrach w tym sezonie.

Zbigniew Grzyś
Nowiny 5 IV 2000, nr 68 (15 210)

Balladyna w Teatrze Maska

Wyciszone, pełne dramatycznego napięcia przedstawienie *Balladyny* Słowackiego, w którym odczarowano szaleństwa nadgoplańskich cudów i obłąkane harce istot nie z tego świata. Pozostały w nim jedynie ludzkie losy poplątane przez Goplanę. W niezwykłym tempie, przed milczącą widownią, przesuwa się pasmo zbrodni. Jedna za drugą, a wszystkie

z pierwszej (ukrytej) zrodzone i wszystkie srodze acz sprawiedliwie ukarane. To pierwsza część przedstawienia. Czysto ludzka, uniwersalna – rozpatrująca problem winy i kary, ukazująca rozpaczliwą, zawsze przegraną walkę z sumieniem. Kończą ją znamienne słowa „winna śmierci”, kładące się głębokim cieniem na drugiej części spektaklu, części o charakterze retrospektywnym. Te straszliwe słowa niczym piorun rozdzielają przedstawienie na dwie połowy, wprowadzają niepokój, zapowiadają zbliżające się nieszczęście. Uniwersalizm przesłania, niezmiennosc ludzkich charakterów bez względu na czas i miejsce podkreśla piękna, prosta scenografia nieznacznie tylko nawiązująca do legendarnych czasów Popiela. Splecione ze sobą dyskretne akcenty średniowiecznej stylizacji i futurystyczne niemal elementy wraz z bezwzględnie neutralnymi parawanami, sugerującymi zarazem rzeczywistość wizji, podkreślają znakomicie znikome znaczenie czasu i miejsca akcji, dobitnie wskazują, że ciemna strona ludzkiej natury nie zmieniła się od zamierzchłej przeszłości.

Przedstawienie jest rozedrgane niepokojem. Niepokoją, prowokują chmurne myśli i przykre wizje, starannie wyselekcjonowane słowa padające ze sceny, podkreślone uniwersalizmem scenografii i opawione potęgująca dramatyczny efekt muzyką. Przedstawienie każe myśleć, myśleć wciąż na nowo o niezmiennych kolejności rzeczy – o winie, wyrzutach sumienia, nieuchronnej karze...

(MK)
Animator, 2000, nr 4 (24)



KRÓLOWA ŚNIEGU

na motywach baśni Hansa Christiana Andersena

scenariusz: Oleg Žiugžda

przekład: Ludmiła Rugowska

reżyseria: Oleg Žiugžda

scenografia: Larysa Mikina-Probodiak

muzyka: Bogdan Szczepański

premiera: 22 października 2005

obsada:

Marta Bury	– Gerda
Maria Dańczyszyn	– Wrona
Bogusław Michałek	– Człowiek-Renifer, Królowa Śniegu (animacja)
Piotr Pańczak	– Troll, Starucha-Kwiaciarka, Czarownica Północy, Stara Rozbójnica
Paweł Pawlik	– Kaj, Księżę
Andrzej Piecuch	– Kruk, Przewoźnik, Królowa Śniegu (animacja)
Kamila Rybacka	– Mała Rozbójniczka
Monika Szela	– Księżniczka, Królowa Śniegu
Elżbieta Winiarska	– Babcia, Anioł

prezentacje festiwalowe, występy gościnne, projekty:

- spektakle w Domu Polskim w Wilnie – Litwa (XI 2005)
- Festiwal Teatrów dla Dzieci, Kraków (II 2006), **I miejsce w plebiscycie na najciekawszy spektakl festiwalu**
- XIII Międzynarodowy Festiwal Teatrów dla Dzieci w Suboticy – Serbia (2006), **nagroda za lalki oraz nagroda aktorska dla Marty Bury za rolę Gerdy**
- Międzynarodowy Festiwal Teatrów Lalkowych Interlyal'ka w Użgorodzie – Ukraina (X 2006), **nagroda za wybitną reżyserię dla Olega Žiugždy, nagroda za wybitną scenografię dla Larysy Mikiny-Probodiak, nagroda za wybitne aktorstwo dla Marty Bury**
- Międzynarodowy Festiwal Teatrów Lalek, Zagrzeb – Chorwacja (IX 2014), **nagroda za najlepsze przesłanie**



Marta Bury
fot. archiwum teatru



Paweł Pawlik, Marta Bury
fot. archiwum teatru



Marta Bury
fot. archiwum teatru

MITOLOGIA GREKÓW

– INTERPRETACJE

scenariusz i reżyseria: Ewa Piotrowska

scenografia: Maria Kanigowska

muzyka: Bohdan Sehin

choreografia: Witold Jurewicz

premiera: 4 marca 2006

obsada:

Marta Bury	– Pandora, Pazyfae, Bachantka
Tomasz Kuliberda	– Forma Pierwotna, Epimeteusz, Minotaur, Satyr
Bogusław Michałek	– Forma Pierwotna, Dedal
Magdalena Miklasz	– Mojra, Bachantka, Eurydyka
Paweł Pawlik (PWST)	– Dionizos, Ikar
Andrzej Piecuch	– Midas, Minos
Arkadiusz Porada	– Prometeusz, Orfeusz, Tezeusz
Kamila Rybacka	– Mojra, Bachantka, Ariadna
Monika Szela	– Mojra, Bachantka, Persefona (głos)

prezentacje festiwalowe, występy gościnne, projekty:

• XIII Międzynarodowe Spotkania Teatrów Lalek w Toruniu (XI 2006)

• Międzynarodowy Festiwal Teatrów Lalkowych dla Dorosłych PIERROT, Stara Zagora – Bułgaria (IX 2007), nagroda za scenografię, nagroda za muzykę



Anatomia mitologii

Rzeszowskie przedstawienie zrywa z [...] pastelowym, ciepłym freskiem wyobrażeń o „egejskim” etapie naszej cywilizacji. To poetyckie przedstawienie przenika od początku niepokojący ton: rozdarcia. Rzecz rozpoczyna się nie w pełnym słońcu arkadyjskiego pastwiska, lecz w gęstym mroku, który okrywa ciała aktorów, ukazując fragmenty: twarzy, sylwetek, gestów. Na początku jest ciemność, czyli Chaos

i zatopiony w nim dziwaczny twór: dwupłciowej mitycznej Hermafrodyte, o której pisał zachwycony Platon. Dwa torsy wymodelowane z cielestiej, giętkiej masy, chwieją się, słaniają złączone bolesną harmonią. Nagłe rozerwanie nie przynosi im ulgi, lecz jeszcze większe zdumienie. Narodzinom życia i Erosa w ciele Hermafrodyte wtóruje inna scena: stworzenia pierwszego człowieka – Epimeteusza. On również powstaje na oczach widzów niczym ogromny niemy android, złożony z fragmentów gumy doczepianych do ramion, goleni, ud „modela”. Czynność wyposażania w ciało człowieka przypomina wojenny rynsztunek, a z drugiej strony magiczne gesty Frankensteina. W lepionej rękami Prometeusza istocie tkwi od początku ból, nieme udręczenie, bezwolność i sztuczność zarazem. Nowo utworzone ciało porusza się mechanicznie, jakby za pociągnięciem sznurka, choć w tym teatrze nie ma lalek, marionetkami w rękach bogów i Parek są aktorzy.

O całej przestrzeni spektaklu można powiedzieć, że ma charakter anatomiczny, cielesny i jednocześnie poetycki, metaforyczny. Ciało ludzkie jest tu podstawowym budulcem, przedmiotem refleksji i zarazem materiałem opowieści.

W wizji twórców rzeszowskiego spektaklu mity greckie nasycą uporczywa obecność śmierci. Odbłaski rzeźb starogreckich wywołują z pamięci ponure malarskie fantasmagorie Francisa Bacona.

Sam spektakl nie jest jednak posępny i monochromatyczny. Przeciwnie, dużo w nim humoru, który wynika z uwspółcześnienia hieratycznych postaci.

Dorota Jarząbek
[recenzja wewnętrzna]

Bogusław Michałek, ▶
Andrzej Piecuch
fot. Ryszard Kocaj



fot. Ryszard Kocaj ▶



CHŁOPCZYK Z ALBUMU

autor: Vytautė Žilinskaitė
przekład: Alicja Rybałko
reżyseria: Rimasa Driežis
scenografia: Julia Skuratova
muzyka: Bogdan Szczepański
premiera: 1 kwietnia 2006

obsada:
Robert Luszowski – *Mysz*
Bogusław Michałek – *Wujaszek*
Piotr Pańczak – *Tato*
Paweł Pawlik – *Syn*
Andrzej Piecuch – *Kot*
Arkadiusz Porada – *Chłopczyk z albumu*

prezentacje festiwalowe, występy gościnne, projekty:

- X Olsztyński Tydzień Teatrów Lalkowych (XI 2006)
- XIII Międzynarodowe Spotkania Teatrów Lalek w Toruniu (XI 2006), **wyróżnienie honorowe**
- XXIII Ogólnopolski Festiwal Teatrów Lalek w Opolu (X 2007), **nagroda za scenografię, nagroda za reżyserię**
- Międzynarodowy Festiwal Sztuk Współczesnych dla Dzieci i Młodzieży KON-TEKSTY III w Poznaniu (XI 2007)
- spektakle w Domu Polskim w Wilnie – Litwa (V 2008)
- XVIII Międzynarodowy Festiwal Teatrów Lalek w Kownie – Litwa (V 2008)
- VI Warszawski Pałac Teatralny (VI 2008), **II miejsce**
- Światowy Festiwal Sztuki Lalkarskiej w Pradze – Czechy (VI 2008), **nominacja do nagrody w kategorii spektaklu dla dzieci, nominacja do nagrody za najlepszą kreację artystyczną**
- XVII Międzynarodowy Festiwal Teatrów dla Dzieci w Suboticy – Serbia (V 2010), **nagroda specjalna za oryginalną ekspresję i fantazję**
- Atest – Świadectwo Wysokiej Jakości i Poziomu Artystycznego Polskiego Ośrodka ASSITEJ

Liryczny teatr *Ewy Piotrowskiej*

Bardzo udane przedstawienie Rimasa Drieżisa *Chłopczyk z albumu* [...] opowiada liryczną historię o zdjęciu małego chłopca, poszukującego swego dorosłego odpowiednika. Niezwykła scenografia Julii Skuratovej, wykorzystująca płaskie, animowane formy – niby zdjęcia z albumu, niby ogromny papierowy teatrzyk, niby dziecięce rysunki – buduje nostalgiczny świat wspomnień. Ten sam, który staje przed każdym z nas, gdy przeglądamy stare fotografie. Poszukiwanie dziecka w dorosłym staje się de facto w przedstawieniu Drieżisa poszukiwaniem utraconej radości życia.

Dorota Dardzińska
Teatr Lalek 2006, nr 1-2

Bogusław Michałek ►
fot. Ryszard Kocaj





PIĘKNA I BESTIA

premiera małej sceny

scenariusz i reżyseria: András Veres

scenografia: Ákos Mátravölgyi

muzyka: Krzysztof Mroziak

premiera: 6 grudnia 2008

obsada: Jadwiga Domka, Bogusław Michałek

prezentacje festiwalowe, występy gościnne, projekty:

- XXII Międzynarodowy Festiwal Teatralny
WALIZKA w Łomży (VI 2009)

Jadwiga Domka ▼►
fot. Ryszard Kocaj



MAŁA SYRENKA

autor: Hans Christian Andersen

scenariusz i reżyseria: Ewa Piotrowska

scenografia: Anna Chadaj

muzyka: Wojciech Błażejczyk

choreografia: Marta Bury

premiera: 5 marca 2011

obsada:

Marta Bury – *Mała syrenka*

Kamil Dobrowolski – *Księżę Filip*

Henryk Hryniewicki – *Murena I*

Robert Luszowski – *Dworzanin II*

Bogusław Michałek – *Dworzanin I*

Ewa Mrówczyńska – *Murena II*

Kamila Olszewska – *Syrena II*

Piotr Pańczak – *Czarownica*

Małgorzata Szczyrek – *Stara syrena*

Monika Szela – *Syrena I*

Natalia Zduń – *Piękna nieznajoma, Syrena III*

prezentacje festiwalowe, występy gościnne, projekty:

• Krośnieńskie Spotkania Teatralne (XI 2011)

• Festiwal Lalki nad Niemnem, Grodno – Białoruś (V 2014)



Wielka miłość małej syrenki

Nastolatków może urzec fabuła podszyta poezją, dzieci zafascynują kolory i ruch sceniczny. *Mała syrenka* H. Ch. Andersena w ujęciu reżyserskim Ewy Piotrowskiej w rzeszowskim Teatrze Maska jest wrażliwie opowiedzianą historią miłości pełnej poświęcenia.

Mocny akcent spektaklu stanowi scenografia Anny Chadaj: efektowny ocean z przezroczystych tkanin

otwiera i zamyka tajemniczy i czarodziejski krajobraz. Bohaterowie odziani są w fantazyjnie barwne kostiumy. O klimacie całości decyduje mistrzowskie wykorzystanie mroku i światła.

Dodajmy nastrojową muzykę Wojciecha Błażejczyka, która subtelnie podkreśla emocje towarzyszące bohaterom i zdarzeniom. A także trafnie wkomponowaną w całość choreografię Marty Bury. To ruch sceniczny sprawia, że baśniowe postacie poruszają się ustawicznie jakby w tanecznym płasie.

W przedstawieniu *Małej syrenki* fabuła nie tylko nie stanowi dominanty, ale chwilami bywa równorzędna albo wręcz staje się drugorzędna względem plastyki, muzyki i ruchu. W gruncie rzeczy, gdyby jej nie było, kto wie, może ten spektakl bez niej też mógłby zaistnieć? [...]

Ewa Piotrowska zręcznie radzi sobie z inscenizacją baśni H. Ch. Andersena. Opowieści z natury nie scenicznej, której akcja przemienne rozgrywa się w świecie baśniowo realnym, na dworze księcia Filipa i całkowicie wirtualnym, na dnie morza. To zmusza do ustawicznego balansowania na granicy prawdy i wieloznaczności, poezji i rzeczywistości.

To ważne wyzwanie również dla aktorów, spośród których część tworzy sceniczne perełki: jak groteskowy, zabawny i jednocześnie demoniczny w roli Czarownicy Piotr Pańczak i równie brawurowo towarzyszący mu Henryk Hryniewicki – Murena I i Ewa Mrówczyńska – Murena II. Jak tworząca udanie pełną ciepła postać Starej Syreny - Małgorzata Szczyrek. Jak świetna ruchowo i pełna wdzięku Marta Bury, w roli Małej Syrenki. Na koniec tragikomiczni, jakby wycięci z Teatru Tadeusza Kantora: Bogusław Michałek – Dworzanin I i Robert Luszowski – Dworzanin II.

Andrzej Piątek

Dziennik Teatralny Rzeszów, 9 III 2011

Henryk Hryniewicki, ▶

Marta Bury,

Ewa Mrówczyńska

fol. Ryszard Kocaj



NIECH ŻYJE CYRK!

według *Historii sentymentalnej* Kazimierza Mikulskiego
scenariusz i reżyseria: Jacek Malinowski

scenografia: Janusz Pokrywka
w spektaklu wykorzystano fragmenty utworów zespołu Tiger Lillies

premiera: 16 września 2011

obsada:
Marta Bury – *Małgorzata*
Henryk Hryniewicki – *Dyrektor Franciszek*
Tomasz Kuliberda – *August*
Andrzej Piecuch – *Anastazy*
Natalia Zduń – *O*

prezentacje festiwalowe, występy gościnne, projekty:
• XXV Międzynarodowy Festiwal Teatralny Walizka, Łomża (VI 2012), **zespołowa nagroda aktorska**
• występ podczas obchodów 30-lecia Szkoły Aktorskiej Reduta w Berlinie (VI 2013)
• Festiwal Metamorfozy Lalek w Białymstoku (VI 2015)

Trup(a) z cyrku w pokoiku wyobraźni

Baletnica romansuje z klaunem, dyrektor teatralnego cyrku marzy o poematach – Wielkiej Idei, żongler nie umie żonglować, tłucze szklanki i trafia nożem dyrektora. A cała czwórka bohaterów rusza się groteskowo, jak manekiny z teatralnego magazynu. Skojarzenie nie jest bezpodstawne, jesteśmy w Kantorowskim „małym pokoiku wyobraźni”. To w nim spotkaliśmy się w czasie premiery *Niech żyje cyrk!* Teatru Maska.

– Proszę Państwa! Za chwilę premiera! Wszystkie miejsca wyprzedane! Zaraz zaczynamy! Niech żyje

cyrk! – anonsuje konferansjer, wychylając głowę zza jeszcze niepodniesionej kurtyny.

Przez kolejną godzinę jesteśmy świadkami „próbowania prób” (bo jak inaczej nazwać z wysiłkiem wypowiedane strzępki kwestii, urwane słowa, nawet nie frazy?) oraz tego wszystkiego, co zazwyczaj dzieje się za kulisami (łącznie z „buduarowymi flirtami”). Aktorzy poruszają się jak groteskowe kukły, a narratorem i tym, który czasem pociąga za ich „marionetkowe sznurki”, jest wspomniany konferansjer. Komentuje zdarzenia sceniczne – aktorzy zastygają wtedy jak w kadrze niczym z niemego filmu. Są to typowe zabiegi dla przedstawień Tadeusza Kantora z początków działalności jego teatru Cricot 2. [...]

Już sama scenografia z przedstawienia *Maski* wskazuje na związki z Kantorem. Oto na teatralnych deskach mamy wyraźnie zaznaczony grubą białą kreską owal – podłogę skromnie urządzonego „małego pokoiku wyobraźni” Kantora, o którym mówiła Justyna Wojtyniak z paryskiej Sorbony w czasie piątkowych wykładów w ramach Źródeł Pamięci. To w tej przestrzeni – wizualizacji ludzkiej pamięci – ożywają ci, którzy już odeszli. Wedle Kantorowskiej filozofii, oni wszyscy żyją nadal, w naszej wyobraźni, mimo że czasem powracają jedynie w strzępkach wspomnień.

Podobnie w przedstawieniu *Maski*, zamierzeniem twórców (na czele z reżyserem Jackiem Malinowskim) było przywołanie artystów z minionej już kultury cyrkowej. [...] Spektakl Teatru Maska stanowi zatem hołd nie tylko dla Kantora, ale także „dla wszystkich tych artystów którzy kiedyś zabawiali tłumy”. [...]

To jedna z niewielu godnych polecenia alternatyw na teatralnej mapie Rzeszowa, pośród całej gamy wystawień klasyki i sztampowych komedii nastawionych na slapstickowy śmiech. W tym przedstawieniu nie gada się dla gadania, nie wykonuje się przewidywalnych i nudnych kroków, dosłownych gestów. Groteskowo-absurdalny klimat sprawia, że widz jest raz po raz zaskakiwany, np. nagłym zastyganiem aktorów-mimów (zwłaszcza w wykona-



▲ Henryk Hryniewicki,
Natalia Zduń
fot. Ryszard Kocaj

wionych na slapstickowy śmiech. W tym przedstawieniu nie gada się dla gadania, nie wykonuje się przewidywalnych i nudnych kroków, dosłownych gestów. Groteskowo-absurdalny klimat sprawia, że widz jest raz po raz zaskakiwany, np. nagłym zastyganiem aktorów-mimów (zwłaszcza w wykona-

niu dyrektora Franciszka granego przez Henryka Hryniewickiego), czy też elementami tańca wspólnego w wykonaniu tancerki Małgorzaty (Marta Bury) w asyście klauna (Tomasz Kuliberda).

Justyna Zielińska

Gazeta Wyborcza – Rzeszów online, 19 IX 2011

BLEEE...

autor: Malina Prześluga
reżyseria: Laura Słabińska (AT)
scenografia: Marika Wojciechowska
muzyka: Piotr Nazaruk
choreografia: Marta Bury
opieka artystyczna: Jacek Malinowski
prapremiera: 24 września 2011
obsada:

Monika Szela – *Bleee*
 Kamila Korolko – *Motyl I, Poczwarka Daria*
 Jadwiga Domka – *Motyl II, Osa Mańka*
 Kamil Dobrowolski – *Paź Królowej*
 Robert Luszowski – *Sędzia Motyl, Pająk Wiktor*
 Piotr Pańczak – *Motyl III, Antonio, Banderas*
statyści: Rafał Krzemiński, Paweł Mackiewicz

prezentacje festiwalowe, występy gościnne, projekty:

- Międzynarodowy Festiwal Teatrów dla Dzieci i Młodzieży „Korczak”, Warszawa (X 2012)
- Biennialowa Scena Propozycji, Poznań (X 2012)
- XX Przemyska Jesień Teatralna (X 2012)
- Międzynarodowy Festiwal Teatralny Walizka, Łomża (VI 2013)
- Zamkowe Lato Teatralne, Poznań (VII 2013)
- Festiwal Małych Prapremier, Wałbrzych (X 2013), **nagroda za scenografię dla Mariki Wojciechowskiej**
- Olsztyński Tydzień Teatrów Lalkowych Anima (X 2013), **nagroda ANIMA przyznawana przez jury dziecięce**
- Festiwal Teatralny „Little Ladies, Little Gentlemen” Ankara – Turcja (IV 2014)
- udział w Ogólnopolskim Konkursie na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej



„Bleee...”, czyli życie na pętli autobusów

Malina Prześluga miała szczęście, że jej tekstem zainteresowała się reżyserka Laura Słabińska, bo powstało niezwykle, czytelne dla dzieci i przepyszne – dzięki skojarzeniom plastycznym (pacyfa wymalowana w autobusie, hipisowskie stroje) i muzycznym (np. *Satisfaction* Rolling Stonesów) – dla dorosłych. Zabawne są też inne cytaty piosenkowe, ponieważ budują one klimat. Natomiast pozostałe, oryginalne piosenki skomponowane przez Piotra Nazaruka stanowią same w sobie osobne perełki.

Pętla zajezdni autobusów nawiązuje w klimacie do *Hair* Miloša Formana. Pod stonogi, poczwarki, osy, pszczoły... można podkładać typy ludzkie, szukać odniesień do siebie i swojego otoczenia. Jak w baśni. Pod literackimi postaciami kryją się typy ludzkie, które warto zdeszyfrować. Mieszkańcy kolorowego autobusu na pętli w finale zaczynają wierzyć w siebie, bo to jest jedyna droga, aby zmienić świat...

Stefan Drajewski
 Głos Wielkopolski online, 25 X 2012

Konieczniew zobacz Bleee...

Zaczyna się sceną niczym z *Procesu* Kafki – pewien młody motyl staje przed motylim sądem oskarżony o to, że śmie kwestionować istnienie królowej, „która akurat jest nieobecna”. Nieobecna od tak dawna, że nikt już nie pamięta, jak wygląda.

Młody paź królowej drugiego stopnia nie chce służyć komuś, kogo ciągle nie ma. Wolałby grać na trąbce. Sąd nie ma litości, motyl za swoje poglądy



Kamil Dobrowolski
 fot. Ryszard Kocaj ▶



musi opuścić królestwo i zamieszkać na zesłaniu – w autobusie linii 64. Okazuje się, że poza społecznym nawiasem (jak by powiedzieli dorośli) żyje tam z konieczności lub wyboru dość oryginalna grupa owadów, w tym tajemnicze i budzące grozę Blee. Motyl, trochę niechcący, staje się katalizatorem pobudzającym ich wszystkich do działania. Co z tego wyniknie i kim tak naprawdę jest Blee – oczywiście nie zdradzę („Co to jest Blee?” – pyta co drugie dziecko wchodzące na salę).

Spektakl *Blee...* w rzeszowskiej Masce to polska prapremiera współczesnego tekstu Maliny Prześlugi, wyróżnionego przez jury XXI Konkursu na Sztukę Teatralną dla Dzieci i Młodzieży w Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu. [...] Prześluga wciąga dzieci do zabawy słowami i skojarzeniami, chętnie odwołuje się do popkultury, bo przecież pełno jej także i w dziecięcym świecie, błyska inteligentnym dowcipem. Dziecko musi wyostrzać zmysły, uruchomić emocje i intelekt, by niczego nie ominąć, ale to wcale nie męczy ani nie nudzi. Ogromna w tym zasługa nie tylko języka i wyobraźni Prześlugi, ale także muzyki

oraz fantastycznych piosenek Piotra Nazaruka, kompozytora świetnie znanego w środowisku teatralnym, współpracującego m.in. z teatrami Guliwer czy Wierszalin. Zachwyceni będą też dorośli, bo to kawałek dobrego jazzu. Swoją drogą jazz w spektaklu dla dzieci sprawdza się znakomicie – maluchy bez problemu łapią puls tej muzyki i klaszczą do rytmu.

Tajemnica teatru Maliny Prześlugi to poważne traktowanie dzieci jako wymagających widzów, których nie można zbyć błahą historyjką z morałem wypowiedianym wprost dużymi literami, ale mówić do nich o rzeczach ważnych inteligentnie i z humorem.

Rzeszowski spektakl jest artystyczną całością, bo został też perfekcyjnie zrealizowany: dobry tekst ma świetną oprawę. Przepiękny jest drewniany, stary autobus, wymalowany w środku w hippisowskie symbole, kapitalny pomysł na kostiumy, do tego pełna energii gra aktorów – i oto mamy hit.

Magdalena Mach

Gazeta Wyborcza – Rzeszów, 2 X 2011, nr 229

fot. Ryszard Kocaj ▲ ►



Gdzie wolność czeka nas, nie wygnanie

Blee... Maliny Prześlugi w reż. Laury Słabińskiej w Teatrze Maska w Rzeszowie. Pisze Marcin Zawada, juror 18. edycji Ogólnopolskiego Konkursu na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej. [...]

Dorosłemu przedstawieniu Laury Słabińskiej nie brakuje dziecięcej fantazji. *Blee...* błyszczy niczym japoński autobus Cocoon (sic!) na parkingu pełnym mocno zużytych rodzimych sanosów. Celowo używam autobusowego i zarazem owadziego porównania, bo centralną atrakcją scenograficzną przedstawienia stanowi pięknie wykonany autobus z gumowymi kołami. Szary z zewnątrz kryje w sobie bajecznie kolorowe i oświetlane na kilka sposobów wewnątrz. Bohater spektaklu Paź Królowej (Kamil Dobrowolski) został usunięty z królestwa owadów i skazany na... pętlę. Mrożący krew w żylach wyrok nie okazuje się aż tak straszny. Wysokiemu, usadowionemu na prawie dwumetrowych mównicach

skrzydlatemu sądowni chodzi o banicję na pętli autobusu 64 przy ulicy Kaczej. Na tych owadziach Żuławach lądują wszyscy nieprzystosowani, dysydenci, rozbitkowie. [...]

Płyta winylowa, pacyfa wymalowana we wnętrzu autobusu, kolorowe ubrania i *Satisfaction* Rolling Stoneów to silne odwołania do hipisowskiej flower power. W rzeszowskim przedawnieniu czuje się atmosferę komuny jak z *Hair* Miloša Formana. Przedstawienie kończy się piosenką o zapowiedzi rewolucji. Gdyby trwało dłużej, pewnie pojawiłoby się więcej atrybutów z tamtych lat, ale widownia musiałaby być starsza. Fantazjują niebezpiecznie.

Dopracowana w detalach i wysmakowana scenografia i kostiumy Mariki Wojciechowskiej to kolejny atut spektaklu. Wszystko do siebie pasuje i urzeka barwnością. Brawa należą się również za oprawę muzyczną. Oprócz wspomnianych cytatów muzycznych pojawiają się też piosenki Piotra Nazaruka – znowu nie uproszczone śpiewanki dla najmłodszych, a pełnoprawne „dorosłe” utwory.

Marcin Zawada

www.e-teatr.pl, 3 IV 2012

BIAŁE MAŁŻEŃSTWO

autor: Tadeusz Różewicz

reżyseria: Oleg Żiugźda

scenografia: Krzysztof Paluch

muzyka: Paweł Kondrusewicz

choreografia: Marta Bury

premiera: 24 września 2014

obsada:

Marta Bury – *Bianka*
 Kamil Dobrowolski – *Beniamin*
 Henryk Hryniewicki – *Dziadek*
 Kamila Korolko – *Dojarka*
 Tomasz Kuliberda – *Ojciec*
 Ewa Mrówczyńska – *Paulina*
 Kamila Olszewska – *Matka*
 Małgorzata Szczyrek – *Ciotka*
 Natalia Zduń – *Kucharcia*

prezentacje festiwalowe, występy gościnne, projekty:

• II Międzynarodowe Spotkania Teatralne w Budapeszcie – Węgry (IV 2015)

• 22. Międzynarodowy Festiwal Teatralny Spotkania w Toruniu (X 2015), **wyróżnienia dla Marty Bury za rolę Bianki oraz dla Ewy Mrówczyńskiej za rolę Pauliny**



Lalkami błyskotliwie o seksualności

Spośród kilku dotychczasowych propozycji Sceny dla Dorosłych Teatru Maska ta jest najbardziej dojrzała. [...] Tekst, który 40 lat temu był skandalem, dziś głównie bawi. Oleg Żiugźda wyraźnie zresztą stawia w swojej realizacji na komiczną siłę utworu, odrzuca maskę obsceny. Wydobywając buzujący

pod skorupą tradycyjnej mieszczańskiej rodziny erotyzm, reżyser nie przekracza ani na moment granic dobrego smaku. Przykuwa naszą uwagę zabawnymi, groteskowymi scenkami, zaskakuje przemyślanymi rozwiązaniami scenicznymi. Dlatego nie wyjdziemy z teatru przytłoczeni diagnozą kondycji człowieka, ale zauroczeni scenografią, niezwykłą urodą lalek, ze zmysłami wyostrzonymi błyskotliwą inscenizacją i dobrym aktorstwem, zostaniemy sprowokowani do myślenia i po raz kolejny zaskoczeni tym, jak uderzająco aktualnie brzmi dzisiaj przesłanie tego dramatu. [...] Tematyka niełatwa, materiał do przemyśleń i niewesołych wniosków, ale spektakl Teatru Maska jest lekki jak piórko, potoczny i bardzo zabawny. Wyjątkowo atrakcyjny wizualnie dzięki scenografii Krzysztofa Palucha. *Białe małżeństwo* w reżyserii Olega Żiugźdy to dowód na to, że Teatr Maska jest gotowy do walki o dorosłego widza w Rzeszowie. I niech was, broń Boże, nie zniechęci to, że razem z aktorami na scenie grają lalki, są bardziej przekonujące niż niejeden człowiek. Są piękne z tymi swoimi nienaturalnie wielkimi oczami, niewiele mniejsze od animujących je aktorów. Szybko przekonujemy się zresztą, że aktorzy nie chowają się za lalkami, ale dzielą się z nimi rolami po połowie, współistnieją na scenie na równych prawach, płynnie uzupełniają swoje postacie.

„Zróbcie dobre przedstawienie, ładnie mi to zagrajcie” – miała poprosić żona Tadeusza Różewicza, udzielając zgody na to, by Teatr Maska zrealizował spektakl *Białe małżeństwo*.

Szanowna Pani, zadanie zostało wykonane na medal!

Magdalena Mach

Gazeta Wyborcza – Rzeszów, 12 X 2014, nr 236



Henryk Hryniewicki, ▶
 Emilia Sulej (zastępstwo),
 Ewa Mrówczyńska,
 Kamila Korolko
 fot. Katarzyna Chmura-
 Cegielska,
 2014

Czarna wdowa w białym dworku

Białoruski reżyser wprowadza oto sztukę Różewicza w świat teatru lalek, znajdując w niej materiał fabularny i symbolikę, którą można otworzyć tylko przez równoległe sceniczne operowanie planem ożywionym i nieożywionym. [...]

W jego lekturze ważniejszy jest seksualny wigor świata retro, konflikt niedorobłości z dojrzałością, ciała śpiącego z przebudzonym. A wreszcie współistnienie lalki i człowieka. Zamiast uwolnienia z płci będzie zaakcentowane w przedstawieniu uwolnienie z ciała, czyli śmierć. [...]

Żugźda wykorzystuje wszystkie dwuznaczności związane z koegzystencją ludzi i lalek na scenie. Seks to także gra pozorów, flirt w ukryciu, kamuflaż prawdziwych emocji i intencji. Oto ręka należąca do lalki Ojca podszczypuje w pupę aktorkę o pełnych kształtach grającą Kucharcię. Ręka jest drewniana, pupa prawdziwa, cielesna. [...]

Finał rzeszowskiego *Białego małżeństwa* nie polega na zamianie Bianki w chłopca, choć dochodzi w nim do dekompozycji lalki, rozebranej z peruki i sukienki. Marta Bury kładzie drewnianą Biankę na łóżku, lalka zastyga. Jest naga, jej ciało jest już tylko nieruchomym drewnem. Fraza „Jestem twoim bratem” nie oznacza tu przekroczenia bariery płci, tylko granicy między życiem i śmiercią. Następuje zbratanie, czyli zjednoczenie lalki z lalkarką. Od tej chwili jest tylko Bianka Czarna Wdowa. Bianka-lalka umiera, jej aktorski duch wraca w przeszłość, żeby spotkać i pokierować tą dawną sobą. Cykl się domyka. Przemiana się dokonała.

Lukasz Drewniak
Teatr Lalek, 2014, nr 3-4

Seks w dworku, czyli „Białe małżeństwo” w Teatrze Maska

Spektaklem *Białe małżeństwo* Tadeusza Różewicza w reżyserii Olega Żugźda zakończył się w środę

w Teatrze Maska festiwal Źródła Pamięci. Szajna–Grotowski–Kantor. Niezwykle atrakcyjne wizualnie przedstawienie to adaptacja tekstu znakomitego polskiego dramaturga z 1973 roku, ujętego w formę młodopolskiego pastiszu rozliczającego się ze stereotypami polskiej obyczajowości i kultury, z zakłamaniami erotycznym w życiu i literaturze. [...] Z perspektywy drugiej dekady XXI wieku tekst Różewicza można odbierać jako proroczy w bardzo emocjonalnej dyskusji wokół ideologii gender, jaka od kilku lat mocno dzieli Polaków.

W spektaklu wyreżyserowanym przez Olega Żugźda akcja dzieje się w dworku szlacheckim, gdzie dwie młode panienki, Biankę i Paulinę dręczą problemy związane z dojrzewaniem i wchodzeniem w dorosłe życie. [...]

Główni bohaterowie mają twarze lalek, a scenografia do złudzenia przypomina polski, sielski dworek z końca XIX wieku. W spektaklu nie brakuje nawiązań do polskiej historii i literatury, jest m.in. parodia sceny grzybobrania z *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza, a gdy ze sceny płynie *Boże, coś Polskę*, polska pieśń religijna, śpiewana w przełomowych i najważniejszych momentach dla Polski, tu przy okazji Bianki przerażonej seksualnymi relacjami kobiety z mężczyzną, już wiadomo, że błaha scena mogła się taką jedynie zdawać.

Wspomniana ideologia gender nasuwa się przy *Białym małżeństwie* w nawiązaniu do ostatniej sceny spektaklu, która może sugerować, że Bianka ma cechy osoby androgenicznej, zagubionej w świecie oczekiwania wobec jej osoby. [...]

Bardzo dobra rola Marty Bury grającej Biankę oraz scenografia autorstwa Krzysztofa Palucha. Spektakl niezwykle atrakcyjny wizualnie, w którym parodii i prowokacji nie brakuje i dobrze, bo o śmiertelnie poważnych rzeczach niekoniecznie trzeba mówić śmiertelnie poważnie.

Aneta Gieron
www.biznesistyl.pl, 25 IX 2014



Emilia Sulej (zastępstwo) ►
i Tomasz Kuliberda,
fot. Katarzyna Chmura-
Cegielkowska



BIEGUNY

scenariusz i reżyseria: Paweł Passini
asystent reżysera: Grzegorz Grecas
współpraca scenariuszowa: Paulina Tchurzevska
projekcje: Maria Porzyc
scenografia i kostiumy: Marta Gózdź
reżyseria światła: Damian Bakalarz
reżyseria dźwięku: Tomasz Kraśkiewicz
organizacja produkcji: Łukasz Wójtowicz
asystent producenta: Anita Struk
premiera: 28 sierpnia 2015 (Lublin), 23 września 2015 (Rzeszów)
obsada:
 Marta Bury, Klaudia Cygoń, Jadwiga Domka, Paweł Janyst, Malwina Kajetańczyk, Jarosław Tomica



Norwid w krainie pingwinów

Passini przebiera widzów w zakonnice z podparyskiego przytułku, w którym umierał Norwid (publiczność zakłada w tym celu coś w rodzaju zbiorowego kostiumu) i pozwala razem z siostrami, mimowolnymi spadkobierczyniami intelektualnej schedy po poecie, grzebać w jego papierach, wertować pozostawione pisma i wybierać z nich co ważne. Odkrywanie Norwida trwa, dzieje się tu i teraz.

Najpierw jednak trzeba pokonać tytułowe *Bieguny*. Passini konfrontuje Norwida z najważniejszymi tekstami polskich wieszczów, jego postać wykluwa się z postaci bohaterów tych poematów: najpierw skażonego poezją Hrabiego Henryka z *Nie-Boskiej Komedii* Zygmunta Krasińskiego, jego popadającego w ślepotę i szaleństwo syna Orcia, którego matka – tak jak Nor-

wida – wcześniej osierociła, Kordiana z dzieła Juliusza Słowackiego, wreszcie Konrada z *Wyzwolenia* Stanisława Wyspiańskiego, romantyka samotnika miotającego się w świecie poetyckiej iluzji.

Bieguny to literacki rebus, trzeba być uważnym, żeby dostać nagrodę. Za jego rozwiązanie otrzymamy gorzko aktualną prawdę o nas, o Polakach, którą Passini, wydobywa spośród zapomnianych, nieznanych słów „zwichniętego geniusza”, jak pisali o Norwidzie jemu współcześni. Dla nich Norwid był szalony, ale dziś to jego bezwzględna, cyniczna diagnoza Polaków i polskości wydaje się najbardziej celna. [...]

Dla mniej wytrwałych w wyszukiwaniu literackich tropów jest nagroda – to plastyczne obrazy wykreowane przez Martę Gózdź przy pomocy lodowato zimnej scenografii, całej w bieli, która nie oddziela sceny od widowni, ale wypełnia cały teatr, otula go białą tkaniną, zabierając widza w inne światy. Białe połacie kolorują projekcje wideo wykreowane przez Marię Porzyc. Spektakl Passiniego żyje jeszcze długo po obejrzeniu. Stworzone przez nieznaną ograniczeń wyobraźnię obrazy towarzyszą, dopadają zniemacka, powracają.

Na scenie oglądamy aktorów rzeszowskich i lubelskich: Martę Bury, Jadwigę Domkę, Pawła Janysta, Malwinę Kajetańczyk, Jarosława Tomicę i Klaudię Cygoń, która genialnie wciela się w małego pingwinka. [...]

Ten spektakl [...] rozbudza apetyt na jeszcze więcej Norwida.

Magdalena Mach

Gazeta Wyborcza – Rzeszów, 25 IX 2015, nr 224



Klaudia Cygoń
 fot. Maciej Rukasz



SMOKI

autor: Malina Prześluga
reżyseria: Jerzy Jan Połoński
scenografia: Monika Wójcik
muzyka: Marcin Partyka
ruch sceniczny: Ewelina Ciszewska
asystent reżysera: Paulina Gawrońska
premiera: 15 listopada 2015
obsada:

Kamil Dobrowolski – *Prosiak*
 Jadwiga Domka – *Grau, Babcia, Marian, Dziewczynka II*
 Jerzy Dowgiałło – *Człowiek Karol*
 (gościnnie)
 Malwina Kajetańczyk – *Nauczycielka smoków, Nauczycielka ludzi*
 Paweł Majchrowski – *Roar*
 Natalia Zduń – *Tata Smok, Kriik, Zygmunt, Dziewczynka I, Mama*

prezentacje festiwalowe, występy gościnne, projekty:

- 22. Dziecięce Spotkania Teatralne, Gliwice (III 2016)
- Małe Warszawskie Spotkania Teatralne (IV 2016)
- 11. Festiwal Polskich Sztuk Współczesnych R@Port w Gdyni (V 2016)
- udział w finale 22. Ogólnopolskiego Konkursu na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej



Smokom podobni

Teatralna bajka Maliny Prześlugi *Smoki* jest w zasadzie odwróceniem przekazu o szewczyku Dratewce, ale realizatorzy nie byli od tego, aby nie wpleść w akcję jakichś aluzji do aktualnej sytuacji. Świat smoków i świat ludzi istnieją równolegle. Jedni

o drugich opowiadają bajki, straszą sobą nawzajem. Jedni i drudzy mają prezydentów, ludzie mają nawet wąsatego (byłego). W opisie sztuki pada jeszcze zdanie: „Kto nie z nami, ten nie smok”. Ale ogólny wydzwięk jest jak najbardziej pozytywny, bo przecież odbiorcami są dzieci od lat sześciu. Dowiadujemy się więc, że smoki także mogą nas nauczyć wielu pożytecznych rzeczy, a my możemy im pokazać świat, jakiego nie znają. Wystarczy je zaprosić do naszego pokoju, aby pomóc wyzbyć się uprzedzeń i stać się szczęśliwszym.

Bronisław Tumiłowicz
 Przegląd 4 V 2016, nr 18/02.05
<http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/222138.html>

Smocza przeciwhistoria

Na scenie rzeszowskiego Teatru Maska współistnieją równolegle dwa światy – smoków i ludzi. W tym pierwszym dzieci straszą się opowieściami o złych ludziach, którzy jednak tak naprawdę nie istnieją. W tym drugim tworzy się legendy o strasznych smokach, w które zresztą i tak nikt nie wierzy. Sytuacja wzajemnej niechęci i obaw jest punktem wyjścia spektaklu *Smoki* w reżyserii Jerzego Jana Połońskiego, inscenizującego tekst Maliny Prześlugi.

Żeby akcja mogła się rozpocząć, ktoś musi narużyć granicę między światami. Obcym w smoczym świecie stanie się Człowiek Karol, który akurat pogrom straszliwych bestii zaplanował sobie na przegodę życia. Towarzyszyć mu będzie nie wierny rumań, a Prosiak. [...]

Największą zaletą rzeszowskiego spektaklu jest bardzo dobry tekst Maliny Prześlugi. To dzięki niemu przedstawienie staje się zgrabną opowieścią o zwalczaniu uprzedzeń względem Innego. Twórcy



Paweł Majchrowski ►
 fot. Tadeusz Poźniak



prowadzą akcję subtelnie, dojrzałe, a jednocześnie w sposób przystępny dla dziecięcego widza. *Smoki* najpierw pokazują system wytwarzania przesądów, mitologii i kłamstw na temat kogoś, kogo nawet nie chce się poznać. Prześluga rozciąga niechęć względem inności aż do zanegowania istnienia tego, co obce. To z kolei powoduje skrajne zamknięcie się w kokonie własnego świata. Dzięki temu dwie różne wspólnoty mogą żyć obok siebie zupełnie się nie znając i wzajemnie ignorując. Następnie jesteśmy przeprowadzani w spektaklu przez proces rozbijania stereotypów, szukania tego, co wspólne, aż wreszcie spotkanie z Innym okazuje się doświadczeniem niezwykle wzbogacającym i potrzebnym.

Rzeszowski zespół bardzo sprawnie rozgrywa kolejne sytuacje, umiejętnie wykorzystując pomysłową scenografię. Na scenie dużo się dzieje, co pozwala utrzymać uwagę młodych widzów. Jednocześnie historia prowadzona jest klarownie i wyraziście, a jej niewątpliwą zaletą jest też świetne i zróżnicowane poczucie humoru. [...]

Ważne jest też to, że żadna z pokazanych na scenie wspólnot nie jest lepsza, silniejsza albo bardziej dominująca, że nie ma tu ciągłot do kolonialnego pouczenia Innego albo przekonywania go do własnych zasad etycznych bądź światopoglądowych. Bohaterowie spektaklu mogą uczyć się od siebie nawzajem i mogą wzajemnie sobie pomagać – są traktowani w pełni równoprawnie.

Katarzyna Waligóra
www.e-teatr.pl, 29 IV 2016

Kiedy smoki uwierzyły w ludzi

Najnowszy spektakl w Teatrze Maska *Smoki* jest mądry, ale nie przemądrzały i bardzo zabawny. W mrocznym klimacie, w stylu filmów Tima Burtona, smoki i ludzie uczą się, że zanim uzna się kogoś

Paweł Majchrowski, ▲
Jerzy Dowgiałło
fot. Tadeusz Poźniak

▲ Jerzy Dowgiałło
fot. Tadeusz Poźniak

za ziejącego ogniem potwora, trzeba postarać się go poznać.

Na pierwszy rzut oka smocza rodzina w najnowszym spektaklu Teatru Maska *Smoki* przypomina upiorną rodzinę Addamsów, ale to tylko pozory. Szybko okazuje się, że w świecie smoków życie toczy się najzupełniej normalnie: dorosłe smoki chodzą rano do pracy i mają prezydenta, a małe smoki chodzą do szkoły, gdzie uczą się latania, a wieczorem czytają pod kołdrą przerażające baśnie o złych ludziach, którzy zioną ogniem, pożerają owce i porywają smoczyce. Na szczęście małe smoki wiedzą, że przecież ludzie nie istnieją...

Koniecznie!

Magdalena Mach
Gazeta Wyborcza – Rzeszów online, 19 XI 2015,
nr 270

CZASODKRYWANIE

premiera małej sceny
spektakl sceny dla najnaja
scenariusz i reżyseria: Ewa Mrówczyńska
scenografia: Krzysztof Paluch
muzyka: Iga Eckert
premiera: 5 grudnia 2015 r.
obsada:
 Klaudia Cygoń, Małgorzata Szczyrek



Ta sztuka sprawi dużą przyjemność najmłodszym

Czasoodkrywanie to najnowsza propozycja rzeszowskiego Teatru Maska, skierowana do dzieci w wieku od 2 do 4 lat.

Spektakl w reżyserii Ewy Mrówczyńskiej od grudnia gości na małej, kameralnej scenie Teatru Maska w Rzeszowie. W prosty i zrozumiały sposób opowiada o skomplikowanym zjawisku, jakim jest czas. To pierwsze takie przedstawienie w Rzeszowie dedykowane najmłodszym jest świetną okazją, aby rozpocząć osvajanie dziecka z teatrem. [...] I tak teraz w każdą niedzielę stycznia o godz. 12 w ciepłym i przytulnym wnętrzu na miękkich kolorowych poduchach rozsiadają się najmłodszy. Nie boją się i nie płaczą, bo w towarzystwie rodziców bądź opiekunów czują się bezpiecznie.

Słychać ich spontaniczne reakcje, a na małych twarzach widać zachwycającą grę emocji, począwszy od zaskoczenia, zdziwienia, zamyślenia, śmiechu, skończywszy na pisku. Z zapartym tchem i z ogromnym zainteresowaniem podążają krok w krok za akcją spektaklu. Warto dodać, że nie są tutaj biernymi

widzami, bo w delikatny sposób zapraszani są do wspólnej zabawy. A po spektaklu mogą wejść na scenę i dotknąć wszystkich rekwizytów.

Jak przystało na prawdziwą sztukę, przed jej rozpoczęciem słyszymy trzy dzwonki. Na scenie pojawiają się dwie sympatyczne aktorki – Małgorzata Szczyrek i Klaudia Cygoń – które od razu łapią świetny kontakt z publicznością i skupiają uwagę najmłodszych. W subtelny i wesoły sposób wprowadzają dzieci w świat teatru.

Cały spektakl jest zabawą słowem, kolorem i dźwiękiem bez krzyków oraz głośnych brzmień. Nie ma podziału między sceną a widownią. Dzięki temu każde dziecko ma bliski kontakt z aktorkami i sceną. Atutem sztuki są również rekwizyty, szczególnie piasek i woda, które są dla dzieci dużą atrakcją.

Scenografia Krzysztofa Palucha jest prosta w formie, ale wizualnie bardzo ciekawa i efektowna. – Powstała na bazie koła i prostych skojarzeń z czasem – wyjaśnia Ewa Mrówczyńska. – Oszczędnie i czysto, ale przez ten zabieg udało nam się stworzyć czytelny przekaz.

Ula Sobol
 Nowiny 11 I 2016, nr 5



Klaudia Cygoń, ▶
 Małgorzata Szczyrek
 fot. Tadeusz Poźniak

CALINECZKA

na podstawie baśni Hansa Christiana Andersena

reżyseria: Daniel Arbaczewski

scenografia: Dariusz Panas

muzyka: Hubert Pyrgies

choreografia: Marta Bury

premiera: 2 października 2016 r.

obsada: Malwina Kajetańczyk – *Calineczka*

Henryk Hryniewicki, Tomasz Kuliberda, Robert Luszowski, Ewa Mrówczyńska, Kamila Olszewska, Andrzej Piecuch – *pozostałe postacie*

prezentacje festiwalowe, występy gościnne, projekty:

• XXVIII Ogólnopolski Festiwal Teatrów Lalek w Opolu (V 2017), wyróżnienie za scenografię Dariusza Panasa oraz za muzykę Huberta Pyrgiesia



Dziewczynka z nasionka

Przedstawienie Daniela Arbaczewskiego to historia małej dziewczynki, narodzonej z nasionka zasianego przez pewną bezdzietną kobietę. Tytułowa bohaterka, zupełnie sama wyrusza w pełną przygód podróż, w głąb obcego jej zupełnie świata wypełnionego pięknem, ale i wieloma czyhającymi na nią niebezpieczeństwami. I tak mali widzowie z zapartym tchem towarzyszą dziewczynce w spotkaniu z Ropuchą, Myślą czy Jaskółką.

Rzeszowska realizacja jednej z najsłynniejszych baśni duńskiego pisarza to niezwykle atrakcyjne wizualnie i muzycznie widowisko. Tym, co najważniejsze w spektaklu Arbaczewskiego, jest nie słowo, z którego zupełnie zrezygnowano, a ruch oraz dźwięk, pobudzające wyobraźnię młodego widza i pozwalające głębiej zanurzyć się w świecie tytułowej bohaterki. Na

początku niecodziennosc interpretacyjna, czyli przeniesienie ciężaru percepcji wyłącznie na obraz, ruch, gest i muzykę bez użycia słowa, wymaga od widza wykonania pewnego wysiłku.

Spektakl pozbawiony werbalnej narracji wymaga nieco innego rodzaju skupienia uwagi przy jednoczesnym konfrontowaniu oglądanych obrazów i słuchanej muzyki ze znaną wszystkim historią pięknie opisaną przez Hansa Christiana Andersena. Po chwili jednak zaczynamy rozpoznawać poszczególne calineczkowe sceny, przekładając je na właściwe fragmenty dobrze nam znanej baśni.

Obserwując wdzięczne reakcje najmłodszych widzów, można z przyjemnością stwierdzić, że spektakl został skrojony przez realizatorów z dużą rozważą, ale bez zbędnej obawy o właściwe dotarcie do ich wyobraźni. Relacja pomiędzy sceną i dynamicznie rozwijającą się akcją, a młodą zaangażowaną widownią zaiskrzyła i pełne zainteresowanie dzieci nie opadło do samego końca.

Słowa uznania należą się nie tylko reżyserowi, ale także autorowi muzyki Hubertowi Pyrgiesowi, scenografowi Dariuszowi Panasowi i przede wszystkim autorce choreografii Marcie Bury. W spektaklu pozbawionym tradycyjnych dialogów szczególnego znaczenia nabiera właśnie praca tych twórców. A Daniel Arbaczewski może zapisać na swoim koncie kolejną udaną realizację.

Agnieszka Kielbowicz
Dziennik Teatralny, 8 X 2016,
www.dziennikteatralny.pl



fot. Tadeusz Poźniak ►



TERAZ TU JEST NASZ DOM

inspirowane książką Barbary Gawryluk *Teraz tu jest nasz dom* wydaną w serii wydawniczej „Wojny dorosłych – historie dzieci”

scenariusz: Tomasz Kaczorowski

reżyseria: Anna Retoruk

scenografia: Jan Polivka

muzyka: Paweł Sowa

gitara elektryczna, gitara akustyczna:

Wojciech Tabak

gitara basowa: Marcin Wójtowicz

realizacja nagrań, miks i mastering:

FT Studio Tomasz Wójtowicz

choreografia: Maciej Florek

reżyseria światła: Magdalena Grundwald

asystent reżysera: Ewa Mrówczyńska

asystent scenografa: Marta Ożóg

premiera: 26 marca 2017

obsada:

Anna Kukułowicz – *Matka*

Ewa Mrówczyńska – *Olga*

Kamila Olszewska – *Pomocny Przechodzień, Babcia*

Kamil Dobrowolski – *Lapa*

Jerzy Dowgiałło – *Romek*

Andrzej Piecuch – *Ojciec, Dziadek*

Jacek Popławski – *Wujek Olgi* (głos)

statyści: Grzegorz Glazar, Ariel Pawłowski

prezentacje festiwalowe, występy gościnne, projekty:

• 42. Zamojskie Lato Teatralne (VI 2017)

• III Festiwal małych Prapremier w Wałbrzychu (IX 2017)

• zrealizowano w ramach Stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego Młoda Polska przyznanego Annie Retoruk

• udział w 23. Ogólnopolskim Konkursie na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej

• spektakl prezentowany z audiodeskrypcją i tłumaczeniem na Polski Język Migowy w ramach projektu „LaBORatorium – teatr poza schematami” dofinansowanego ze środków Narodowego Centrum Kultury w ramach programu „Kultura-Interwencje 2017”



Pozwólcie mówić najmłodszym

Reżyserka przedstawienia, Anna Retoruk [...] pokazała, że ma sporo inwencji, determinacji, cierpliwości i wrażliwości. Potrafiła wypracować z aktorami żywą energię na scenie, utrzymać odpowiednio zróżnicowany rytm teatralnej opowieści, zapanaować nad zróżnicowanymi emocjami i charakterami postaci. Potrafiła nieźle dogadać się ze scenografem Janem Polivką, który stworzył w spektaklu plastyczną przestrzeń „segmentową”, złożoną w dużej mierze z kartonów, kubików. Ciągłe przedstawianie elementów wzmacniało wrażenie, że wszystko wokół się zmienia, wali, pustoszeje. Sztuka ucząca tolerancji i akceptacji, opowiadająca o sprawach trudnych zyskała akceptację widowni i, miejmy nadzieję, pobudziła do refleksji. [...]

Gdy z jednej strony mamy medialny szum, nietolerancję, wywoływanie społecznego zagrożenia, strachu, ksenofobii - dobrze pamiętać choćby właśnie o dzieciach, dla których porzucenie dotychczasowego życia i konieczność budowania nowego, jawi się jako niezrozumiałe cierpienie. Chwała teatrom, że o tym mówią.

Andrzej Lis
www.e-teatr.pl; 11 IV 2017

Kamil Dobrowolski, ▶
Andrzej Piecuch,
Kamila Olszewska,
Ewa Mrówczyńska
fot. Przemek Wiśniewski





Porusza małych i budzi dużych

Po co nam spektakl o wojnie i chłopcu, który z rodzicami przed nią uciekł? Dysputy o uchodźcach rozpalają emocje u dorosłych. Trzeba wciągać w nie dzieci? One już w tym siedzą. Układając klocki, rejestrują przekazy z telewizji i rozmowy przy stole. Wiedzą, ale nie są traktowane jako partnerzy do rozmów. A przecież w ich klasie może pojawić się chłopiec z obcego kraju. Jak go przyjmą? – Chcę, aby ten spektakl stał się pretekstem do rozmowy – mówi Anna Retoruk, reżyserka sztuki *Teraz tu jest nasz dom*. [...]

Teraz tu jest nasz dom to nie tylko opowieść o ucieczce przed wojną, odnajdywania się w obcym kraju. Warto odczytywać ją także szerzej – jako historię o dojrzewaniu, a także doświadczeniu sytuacji granicznej w życiu. Kiedy trzeba porzucić wszystko, z czego zbudowało się swój bezpieczny świat i po-

składać go na nowo. Anna Retoruk tym spektaklem udowadnia, że teatralnej publiczności ma jeszcze wiele do powiedzenia i zaoferowania. [...]

Magia spektaklu Anny Retoruk tkwi także w tym, że odczytywać go można na wielu poziomach i znaleźć coś wyjątkowego, będąc w każdym wieku. Na *Teraz tu jest nasz dom*, rzeczywiście, warto się wybrać całą rodziną.

Alina Bosak

www.biznesistyl.pl; 11 III 2017

Jeśli macie miejsce

Do trudnych tematów w nowym teatrze dla najmłodszych, po tym sezonie doszedł chyba ten najbardziej dramatyczny, z jakim przychodzi mierzyć się dziś dorosłym, a którego przecież nie sposób ukrywać przed dziećmi. Mowa o wojnie, której w Polsce doświadczamy ostatnio głównie poprzez przekazy mediów, ale która w ostatnich latach stała się jednym z bardziej przytła-

fot. Przemek Wiśniewski ▲



▲ fot. Przemek Wiśniewski

czających i budzących społeczny niepokój tematów zachodniej Europy.

[...] W spektaklu Retoruk najsilniejsze wrażenie robią wojenne sekwencje, pokazane z plastycznym rozmachem – one, tak jak monologi głównego bohatera, zostaną z widzami być może na długo. Historia Romka opisana w książce Barbary Gawryluk zyskuje na rzeszowskiej scenie niekiedy bardzo mroczny charakter. To zasługa scenografa Jana Polívki, który ograniczył przestrzeń domowymi ścianami z drzwiami i oknami, ale zbudowanymi z teksturowych pudełek, tworząc wrażenie kruchości – nie trzeba chyba wiele energii, by ta konstrukcja rozpadła się na drobne elementy. Trudno zapomnieć zwłaszcza sugestywne plastyczne sceny: jak choćby tę, w której w przytłumionym świetle kontr obserwujemy ptaki na niebie, niepostrzeżenie zamieniające się w bombowce, lalki z ciałami wykonanymi z militarnych pocisków czy animowane przez aktorów, rozpadające się na naszych oczach, miniaturowe bloki mieszkalne.

Szymon Kazimierczak

Teatr, 2017, nr 9

ROMEO I JULIA

autor: William Szekspir

przekład: Stanisław Barańczak

reżyseria: Bogusław Kierc

scenografia: Mariusz Haba

muzyka: Jacek Wierchowski

choreografia: Franciszka Kierc-Franik

premiera: 25 czerwca 2017

obsada:

Kamil Dobrowolski – „Romeo”

Jerzy Dowgiałło – *Brat Jan*

Henryk Hryniewicz – „Merkucjo”

Malwina Kajetańczyk – „Ona”

Franciszka Kierc-

-Franik (gościnnie) – *Rozalina, „Królowa Mab”*

Tomasz Kuliberda – „Benwolio”

Maciej Owczarek – *Ojciec Laurenty*

prezentacje festiwalowe, występy gościnne, projekty:

- występ podczas Jubileuszu Teatru Logos w Łodzi
- spektakl prezentowany z audiodeskrypcją i napisami dla niesłyszących w ramach programu „Kultura dostępna 2017”



Czemu Ty jesteś Romeo?

Wystan Hugh Auden pisząc o *Romeo i Julii*, orzekł, że główni bohaterowie pomylili romans z miłością. [...] O tej pomyłce, jak się wydaje, opowiada przedstawienie Bogusława Kierca. [...]

Taniec, wyśpiewane fragmenty dramatu (chór zakonników), ale także wymowne milczenie Romea składają się na fakturę tej niejednoznacznej inscenizacji. [...]

W przedstawieniu [...], co reżyser prowadzi niezwykle precyzyjnie, karty rozdaje królowa Mab, ona jest partnerką owego dialogu, co ważne, dialogu mi-

metycznego, nie zawsze opartego na materii słowa. Bogini bowiem zwodzi Romea, prowadzi taniec, niczym indyjska Shiva, w którym mieszają się oczekiwania, namiętności i odrzucenie. [...]

Ten Romeo, wraz ze swoją typowością, jest częścią świata przedstawionego, świata powielonego i zatuszowanego, a więc będącego teatrem w teatrze, wszak aktorzy istnieją tu na równych prawach z lalkami, które animują – ze swadą i niezwykle sugestywnie. W wielu przypadkach to właśnie lalki, ożywione ręką innych postaci, zawłaszczają sobie niepodzielnie uwagę widza. Lalki, ożywiane przede wszystkim ręką ojca Laurentego, podobnie jak aktorzy, są nie tylko podlegli własnym namiętnościom, ale ulegają jeszcze wpływom Mab, co tworzy dodatkowe iluzje, spotęgowane użyciem kurtyn i zasłon. [...]

Scenografia jest raczej oszczędna, szczególnie często wykorzystuje się kurtyny i zasłony, które oddzielają poszczególne sceny, podporządkowane raczej logice świata wyczarowanego przez Bogusława Kierca niż Szekspira. [...]

Zachwyca forma i sensualność spektaklu, która generuje trudne do zapomnienia obrazy, przenosi akcję dramatu Szekspira w perspektywę wiecznego mimesis, ale nie daje żadnych odpowiedzi. Bogusław Kierc pokazuje tropy, naświetla elementy, analizuje postaci, choć finalnie niczego nie ułatwia. Ale – czy musi?

Mateusz Kucab

www.teatralia.com.pl, 19 X 2017, nr 208/2017

Lalce można wierzyć!

Rzeszowski spektakl jest bardzo specyficzną i osobistą próbą odczytania *Romea i Julii*. Choć, jeśli się zastanowić, pozostaje uprawnioną i głęboko zakorzenioną w strukturze dramatu Szekspira lekturą. Miłość Ro-



Jerzy Dowgiałło
fot. Przemek Wiśniewski



mea do Julii w spektaklu Bogusława Kierca nie jest wcale taka czysta i jednoznaczna, a erotyczne napięcia niektórych bohaterów nie zawsze idą w parze z ich emocjonalnym zaangażowaniem... Reżyser wypreparował bowiem z dramatu Szekspira ledwie kilka wątków i postaci, a przedstawienie miało wydobyć splątane pokłady emocjonalne, które najczęściej pozostają w wielu innych inscenizacjach *Romea i Julii* w ukryciu.

[...] W spektaklu występuje gościnnie tancerka baletowa (Franciszka Kierc-Franik). [...] Jest poprzez swój taniec całkowicie odmienna od pozostałych aktorów, jest z innego świata. Z drugiej strony Romeo (Kamil Dobrowolski) – wysoki, trochę niezgrabny, w krótkich, chłopięcych spodenkach, jakby niedojrzały. To kobieta staje się siłą sprawczą, kusicielką, zwodzicielką. My, widzowie, patrząc na tę parę, już od początku chcemy wierzyć w miłość przekraczającą wszelkie bariery. To oddanie, uczucie między dwójm młodych ludzi, ich radość i wzajemne uwodzenia są dominujące. Chyba dokładnie tak można sobie

wyobrazić Romea i Julię. Kobieta, która mistrzowsko opanowała swoje ciało, włącza niezgrabnego Romea do swojego tańca. Daleko mu do jej umiejętności – wydaje się przyciężki, niezgrabny, ale mimo to napięcie między nimi, promieniejące twarze stwarzają poczucie harmonii. Także harmonii tańca, wydawałoby się, że nie można jaśniej pokazać uczucia Romea i Julii. Problem w tym, że w dramacie Szekspira Romeo kocha się najpierw w Rozalinie. To Rozalina tutaj z nim tańczy. Bo cały ten spektakl dotyczyć będzie niejednoznacznych miłosnych zawirowań.

Niezwykle ciekawe okaże się wykorzystanie w spektaklu lalek. Zdecydowana większość rzeszowskiego *Romea i Julii* to tak zwany żywy plan. Aktorzy ubrani są w stroje, w których równie dobrze mogliby pokazać się na ulicy. [...] Lalki natomiast, poprzez swój kostium, wyrazistość, prostotę, odwołują się do renesansowych kontekstów. To one – a nie ich animatorzy – odgrywają dramat prostej i czystej miłości. Bywają wzruszające. [...] W kluczowej scenie rozmowy Romea i Julii lalki przepięknie wyrażają wzajemną

Henryk Hryniewicki, ▲
Kamil Dobrowolski,
Tomasz Kuliberda
fot. Przemek Wiśniewski



▲ fot. Przemek Wiśniewski

miłość. Ale plany gry się przenikają – wokół tej miłosnej sceny krąży tancerka – piękna i kusząca. Aktor (grający przecież w żywym planie Romea), przekazując jej swój głos i animując ją, sprawia, że lalka Romea wydaje się całkowicie oddana Julii. Tymczasem sam aktor, czyniąc nawet wysiłki, by być w zgodzie z nią, nie pozostaje bierny wobec cielesności tańczącej Rozaliny, raz po raz z rozpaczą się ku niej zwraca. Wydaje się całkowicie rozdarty w swych uczuciach. Rysują się wtedy dwie odmiennie rzeczywistości: idealna, czysta miłość (lalki) i rozdarta cielesność (Romea-aktora).

[...] Dla mnie [...] najciekawsze było coś, co nie wynikało z tekstu Szekspira, ale z poetyki teatru lalek; z tej kluczowej sceny między Romeem i Julią a krążącą wokół nich Mab. Lalka okazała się aktorem idealnym, skupionym na swym miłosnym porywie, człowiek zaś, który animuje lalkę i użycza jej głosu, jest rozdwojony, niezdecydowany, niewierny. Lalce można wierzyć!

Tadeusz Kornaś
Teatr Lalek, 2017 nr 3-4

VI

SPIS PREMIER

Piotr Pańczak
Mała syrenka
reż. Ewa Piotrowska
scen. Anna Chadaj
fot. Ryszard Kocaj,
2011

SEZON 1999/2000

1/160.* *Balladyna*

zob. s. 89 ◀

2/161. *Dekameron*

autor: Giovanni Boccaccio

przekład: Edward Boyé

adaptacja: Jan Wilkowski

opracowanie i reżyseria: Arkadiusz Klucznik

scenografia: Monika Polak-Luścińska

muzyka: Paweł Sikora

premiera: 4 VI 2000

obsada: Jadwiga Domka – *Giacomina de Valbona, Werdiana, Rajfurka*

Danuta Malinowska (gościnnie) – *Katarzyna de Valbona, Służąca*

Bogusław Michałek – *Mąż, Riccardo z rodu Monardich di Brattinoro*

Piotr Napieraj (gościnnie) – *Lambretuccio, Rycerz, Lizio de Valbona, Pietro di Viniciolo*

Andrzej Piecuch – *Leonetto, Młodzian, Lubownik*

Kaja Tondera – *Izabella, Dama*

Elżbieta Winiarska – *Zona*

3/162. *Na jagody*

wg Marii Konopnickiej

opracowanie i reżyseria: Halina Borowiak

scenografia: Zofia Czechlewska-Ossowska

muzyka: Teresa Ostaszewska

premiera: 25 VI 2000

obsada: Jadwiga Domka – *Wiewiórka, Żaba, Chłopiec Jagodowy, Borówczanka*

Tomasz Kuliberda (adept) – *Chłopiec Jagodowy*

Bogusław Michałek – *Król Jagodowy*

Magdalena Pawlik (adept) – *Chłopiec Jagodowy, Borówczanka*

Andrzej Piecuch – *Narrator, Leśne Licho, Ślimak*

Kamila Rybacka – *Janek, Ważka*

Łukasz Styka (adept) – *Pająk, Chłopiec Jagodowy*

Kaja Tondera – *Chłopiec Jagodowy, Borówczanka, Borówczyna*

Elżbieta Winiarska – *Wiewiórka, Chłopiec Jagodowy, Borówczanka*

SEZON 2000/2001

4/163. *Samobajka*

autor: Małgorzata Kamińska-Sobczyk

reżyseria: Małgorzata Kamińska-Sobczyk

scenografia: Andrzej Szulc

muzyka: Jerzy Stachurski

premiera: 10 IX 2000

obsada: Maria Dańczyszyn – *Mama*

Robert Luszowski – *Tata*

Monika Szela (adept) – *Córka*

Piotr Pańczak – *Szczur Euzebiusz*

Małgorzata Szczyrek – *Mysz Aurelia*

Krzysztof Wołowicz (adept) – *Chomik Bazyli*

5/164. *Brzydkie Kaczątko*

wg Hansa Christiana Andersena

autor: Władimir Siergiejewicz Sinakiewicz

przekład: Maciej K. Tondera

reżyseria: Kaja Tondera

scenografia: Wasyli Wychodzewskij

muzyka: Antoni Mleczko

premiera: 5 XI 2000

obsada: Monika Adamiec (adept) – *Robak, Kaczka II, Gęś, Kura*

Tomasz Kuliberda (adept) – *Indyk, Kogut, Kaczka III*

Magdalena Pawlik (adept) – *Ciocia-Kaczka, Hiszpanka, Kaczka I, Kura, Gęś*

Kamila Rybacka – *Karol*

Kaja Tondera – *Mama-Kaczka, Kura, Klara*

6/165. *Teatrzyk Zielona Gęś*

autor: Konstanty Ildefons Gałczyński

reżyseria: Maciej K. Tondera

scenografia: Elżbieta Oyrzanowska

muzyka: Janusz Butrym

choreografia: Artur Dobrzański

premiera: 7 I 2001

obsada: Maria Dańczyszyn – *Mama, Baronowa, Aktorka III, Członek Komisji III*

Robert Luszowski – *Hamlet, Zeus, Stary Kretyn,*

Baron, Franciszek, Aktor II, Dyrektor

Wiesław Ożóg – *Woźny*

Piotr Pańczak – *prof. Bączynski, Gzęgźółka, Służący, Stary Zegarmistrz*

Andrzej Piecuch – *Gzęgźółka, Nionio, Aktor I*

Małgorzata Szczyrek – *Szantrapa, Ptysia, Manu-*

ela, Dobry Chłopiec

Monika Szela (adept) – *Laura, Dziewczynka z zapalkami, Aktorka I*

Maciej K. Tondera – *Widz*

Elżbieta Winiarska – *Leda, Żmija, Aktorka II,*

Członek Komisji I

7/166. *Porwanie w Tiutiurlistanie*

autor: Wojciech Żurkowski

adaptacja i reżyseria: Irena Dragan

scenografia: Aleksander Andrzej Łabiniec

muzyka: Teresa Ostaszewska

teksty piosenek: Liliana Barańska

ruch sceniczny: Kazimierz Knol

premiera: 11 II 2001

obsada: Jadwiga Domka – *Lisica Chytraska, Dworzanin, Żołnierz Tiutiurlistanu*

Tomasz Kuliberda (adept) – *Herold Tiutiurlistanu,*

Król Barytko, Cygan Nagniotek

Bogusław Michałek – *Herold Blablacji, Król Cynamon,*

Białoksiężnik, Kamerzysta

Magdalena Pawlik (adept) – *Wiolinka, Żołnierz*

Blablacji

Kamila Rybacka – *Papuga, Koziolatek, Cyganka,*

Śniadanko, Sędzia II

Kaja Tondera – *Kot Mysibrat, Doktor Senes, Żołnierz Blablacji, Wódz Blablacji*
Krzysztof Wołowicz (adept) – *Kogut Pypeć, Sędzia I, Mayonez, Policjant*

8/167. *Nocne życie*

autor: Anna Strońska

reżyseria: Zdzisław Wardejn

scenografia: Maciej K. Tondera

premiera: 27 III 2001

obsada: Danuta Malinowska (gościnnie)

SEZON 2001/2002

9/168. *Śpiąca Królowna*

autor: Renata Chudecka, Petr Nosálek

inscenizacja: Petr Nosálek

reżyseria: Marek Wit

scenografia: Pavel Hubička

muzyka: Nikos Engonidis

premiera: 9 IX 2001

obsada: Marta Bury (adept) – *Żołnierz*

Jadwiga Domka – *Królowa*

Dagmara Glińska – *Żołnierz*

Robert Luszowski – *Służący*

Bogusław Michałek – *Król*

Piotr Pańczak – *Książę*

Małgorzata Szczyrek – *Zła Wróżka*

Monika Szela (adept) – *Śpiąca Królowna*

Kaja Tondera – *Dobra Wróżka*

10/169. *Tymoteusz i majsterklepki*

autor: Jan Wilkowski

reżyseria: Elżbieta Winiarska

scenografia: Mariusz Haba

muzyka: Zbigniew Jeżewski

premiera: 16 IX 2001

obsada: Maria Dańczyszyn – *Miś I*

Tomasz Kuliberda (adept) – *Narrator, Miś II*

Andrzej Piecuch – *Lis, Tata Tymoteusza*

Kamila Rybacka – *Tymoteusz*

Elżbieta Winiarska – *Miś III*

11/170. *Podwórko marzeń*

autor: Małgorzata Kamińska-Sobczyk

inscenizacja i reżyseria: Małgorzata Kamińska-Sobczyk

scenografia: Jan Zieliński

muzyka: Jerzy Stachurski

premiera: 23 XI 2001

obsada: Jadwiga Domka – *Dziennikarka, Pająk, Mysz*

Robert Luszowski – *Dozorca, Strach Stach*

Piotr Pańczak – *Narkoman, Wódz Wróbla*

Małgorzata Szczyrek – *Ropucha, Jeź, Babcia*

Monika Szela (adept) – *Monika, Zajączek*

12/171. *Małe opowieści biblijne*

autor: Arkadiusz Klucznik

reżyseria: Maciej K. Tondera
scenografia: Wasyli Wychodzewskij
muzyka: Jerzy Stachurski
choreografia: Marta Bury
premiera: 1 XII 2001
obsada: Marta Bury (adept) – *Wąż, Gołębica*
 Bogusław Michałek – *Bóg*
 Andrzej Piecuch – *Adam, Noe, Mojżesz*
 Kamila Rybacka – *Ewa, Córka Faraona*
 Kaja Tondera – *Matka Mojżesza*
 Elżbieta Winiarska – *Żona Noego, Faraon, Miriam*
 – *Siostra Mojżesza*
prezentacje festiwalowe, występy gościnne, projekty:
 • VI Międzynarodowy Festiwal Teatrów dla Dzieci i Młodzieży, Warszawa (IX 2002)
 • VII Międzynarodowy Festiwal Teatrów Lalek Interlyal’ka, Użgorod – Ukraina (X 2002)

13/172. Szalapatki

autor: Janusz Ryl-Krystianowski
reżyseria: Jan Chrało
scenografia: Leszek Ołdak
muzyka: Piotr Furtas
premiera: 16 II 2002
obsada: Maria Dańczyszyn – *Pani Opowiadalska, Mama Szalapatków*
 Tomasz Kuliberda (adept) – *Szalaputek, Kuna*
 Andrzej Piecuch – *Lis*
 Kamila Rybacka – *Szalapatka, Kuna*
 Elżbieta Winiarska – *Myszka*

14/173. Kopciuszek (Jak Kopciuszkowi mały czarodziej i wróżka pomagali)

autor: Maciej K. Tondera
reżyseria: Maciej K. Tondera
scenografia: Alicja Kuryło
muzyka: Janusz Butrym
teksty piosenek: Alicja Ungeheuer-Gołąb
przygotowanie wokalne: Jacek Laska
choreografia: Marta Bury
premiera: 20 IV 2002
obsada: Marta Bury (adept) – *Żołnierz*
 Jadwiga Domka – *Mały Czarodziej, Klarusia*
 Robert Luszowski – *Król Baj*
 Bogusław Michałek – *Gajowy, Żołnierz*
 Piotr Pańczak – *Księżę Lucjan, Żołnierz*
 Małgorzata Szczyrek – *Macocho*
 Monika Szela (adept) – *Kopciuszek*
 Kaja Tondera – *Dobra Wróżka, Dagusia*

SEZON 2002/2003

15/174. Czarodziejski młyn

autor: Alina i Jerzy Afanasjew
reżyseria: Krzysztof Niesiołowski
scenografia: Adam Kilian
muzyka: Bogumił Pasternak
teksty piosenek: Zbigniew Stawecki

premiera: 22 IX 2002
obsada: Maria Dańczyszyn – *Mysz*
 Robert Luszowski – *Młyn, Król Pik*
 Piotr Pańczak – *Młynarz, Kot, Król Karo*
 Jacek Popławski – *Dorożkarz, Kot, Król Trefl*
 Marta Popławska – *Filip*
 Małgorzata Szczyrek – *Krowa Kunegunda*
 Monika Szela (adept) – *Dorotka*

16/175. Księżniczka na ziarnku grochu

autor: Hans Christian Andersen
adaptacja: Vlasta Špicnerowa
przekład: Marek Waszkiel
reżyseria: Joanna Łupinowicz
scenografia: Teresa Nowicka
muzyka: Grzegorz Bogdan
choreografia: Marta Bury
premiera: 30 XI 2002
obsada: *Jadwiga Domka* – *Księżniczka*
Bogusław Michałek – *Król*
Andrzej Piecuch – *Księżę*
Elżbieta Winiarska – *Królowa*
prezentacja festiwalowe, występy gościnne, projekty:
 • VIII Międzynarodowy Festiwal Teatrów Lalek Interlyal’ka, Użgorod – Ukraina (X 2004)
 • 6. Spotkania Festiwalowe Europejskiej Teatrów i Kultury w Koszycach – Słowacja (XI 2004)
 w ramach programu „Promocja kultury polskiej za granicą”

17/176. Malutka czarownica

autor: Otfried Preussler
adaptacja: Krzysztof Niesiołowski
przekład: Anna i Andrzej Ozogowscy
reżyseria: Maciej K. Tondera
scenografia: Elżbieta Oyrzanowska
muzyka: Piotr Furtas
teksty piosenek: Alicja Ungeheuer-Gołąb
choreografia: Marta Bury
premiera: 22 II 2003
obsada: Monika Adamiec (adept), Maria Dańczyszyn, Jacek Popławski, Kamila Rybacka, Kaja Tondera

18/177. Czar Pana Twardowskiego

scenariusz i reżyseria: Maciej K. Tondera
scenografia: Elżbieta Oyrzanowska
muzyka: anonim z XVI w., Jan z Lublina, Stanisław Moniuszko *Opowieść zimowa*, Ludomir Różycki *Introdukcja, Krakowiak marionetek*
choreografia: Janusz Chojewski
premiera: 27 III 2003
obsada: Marta Bury (adept) – *Diabeł*
 Barbara Płonka (gościnnie) – *Pani Twardowska*
 Artur Dobrzański (gościnnie) – *Pan Twardowski*
 Jadwiga Domka – *Dziewczyna, Pan Twardowski*
 (sceny w szopce – lalki)

Robert Luszowski – *Chłopak*
 Tomasz Kuliberda (adept) – *Sprzedawca Garnków, Lodowy Strażnik II*
 Bogusław Michałek – *Lodowy Strażnik I, Krakowiacy i Krakowianki* (sceny w szopce – lalki)
 Piotr Pańczak – *Zima, Krakowiacy i Krakowianki* (sceny w szopce – lalki)
 Elżbieta Winiarska – *Zima, Kogut* (sceny w szopce – lalki)

SEZON 2003/2004

19/178. Niebieski piesek

autor: Gyula Urban
reżyseria: Krzysztof Niesiołowski
scenografia: Zbigniew Burkacki
muzyka: Jerzy Derfel
teksty piosenek: Joanna Kulmowa
wznowienie: 6 IX 2003
obsada: Maria Dańczyszyn, Jadwiga Domka, Robert Luszowski, Piotr Pańczak, Andrzej Piecuch, Elżbieta Winiarska

20/179. Baśniowy las

autor: Jan Ośnica
reżyseria: Krzysztof Niesiołowski
scenografia: Zbigniew Burkacki
muzyka: Bogumił Pasternak
premiera: 13 IX 2003
obsada: Tomasz Kuliberda (adept), Bogusław Michałek, Jacek Popławski, Kamila Rybacka, Małgorzata Szczyrek, Kaja Tondera

21/180. O dwóch takich, co ukradli księżyc

autor: Kornel Makuszyński
reżyseria i adaptacja: Irena Dragan
scenografia: Urszula Kubicz-Fik
muzyka: Teresa Ostaszewska
teksty piosenek: Liliana Barańska
premiera: 30 XI 2003
obsada: Maria Dańczyszyn – *Matka, Pszczola, Kobieta, Dama, Koza*
 Robert Luszowski – *Hrabia Mortadella, Szylnarz, Staruszek, Nieborak*
 Bogusław Michałek – *Kruk, Kat, Pelikan I, Czarownik*
 Piotr Pańczak – *Osiół, Herold, Pan, Strażnik, Pelikan II, Zbójca*
 Andrzej Piecuch – *Bóbr, Saradella, Brodacz*
 Marta Popławska – *Placek*
 Elżbieta Winiarska – *Jacek, Skowronek*

22/181. Igraszki z bajką

autor: Małgorzata Kamińska-Sobczyk
reżyseria: Małgorzata Kamińska-Sobczyk
scenografia: Jan Zieliński
muzyka: Jerzy Stachurski
choreografia: Artur Dobrzański
premiera: 15 II 2004



obsada: Jadwiga Domka – *Mama*
 Artur Dobrzański (gościnnie) – *Wilk*
 Piotr Pańczak – *Ojciec*
 Andrzej Piecuch – *Smok*
 Małgorzata Szczyrek – *Czarownica*
 Monika Szela – *Marysia*

23/182. Trzy świnki

autor: Sergiusz Michałkow
przekład: Elżbieta i Eugeniusz Koterlowie
adaptacja i teksty piosenek: Eugeniusz Koterla
reżyseria: Eugeniusz Koterla
scenografia: Stanisław Echaust
muzyka: Bogumił Pasternak
premiera: 6 III 2004
obsada: Marta Bury – *Nif*
 Jadwiga Domka – *Nuf*
 Kaja Tondera – *Naf*
 Jacek Popławski – *Wilk*

24/183. Dzikie łabędzie

wg Hansa Christiana Andersena
autor: Jacek Popławski
reżyseria: Jacek Popławski
scenografia: Mariusz Haba, Jacek Popławski
muzyka: Jacek Popławski
premiera: 27 III 2004
obsada: Robert Luszowski – *Karczmarz, Królewicz*
 Bogusław Michałek – *Kupiec, Król*
 Kamila Rybacka – *Służka, Eliza*
 Elżbieta Winiarska – *Kupiec, Królowa*
prezentacje festiwalowe, występy gościnne, projekty:
 • XVII Międzynarodowy Festiwal Teatralny WALIZKA w Łomży (VI 2004)

SEZON 2004/2005

25/184. Podróż Koziołka Matołka

autor: Kornel Makuszyński
adaptacja i reżyseria: Arkadiusz Klucznik
scenografia: Grażyna Skala
muzyka: Włodzimierz Szomański
choreografia: Katarzyna Aleksander-Kmieć
premiera: 18 IX 2004
obsada: Andrzej Piecuch – *Koziołek Matołek*
 Marta Bury – *Narrator, Chińczyk, Hindus, Bocian, Małpa, Murzyn*
 Jadwiga Domka – *Chińczyk, Hindus, Bocian, Zyrafa, Kupiec*
 Robert Luszowski – *Narrator, Cesarz, Hindus, Krokodyl, Beduin, Murzyn*
 Bogusław Michałek – *Narrator, Chińczyk, Hindus, Słoń, Beduin, Murzyn, Dyrektor ZOO*
 Piotr Pańczak – *Narrator, Marszałek, Hindus-Kupiec, Lew, Beduin, Król Murzynów*
 Kamila Rybacka – *Narrator, Cesarzówna, Hindus, Bocian, Papuga, Beduin*

Monika Szela – *Chińczyk, Hindus, Bocian, Struś, Murzyn*
prezentacje festiwalowe, występy gościnne, projekty:
 • program „Promocja kultury polskiej za granicą”:
 Tarnopol, Użgorod, Iwanofrankowsk –Ukraina;
 Wilno, Kowno – Litwa (XI –XII 2004)
 • Międzynarodowy Festiwal Teatralny METEORIT, Kolárovo – Słowacja (IX 2005), **nagroda za kostiumy**

26/185. Bajki (O rybaku i rybce, O popie i jego parobku Jołopie)

autor: Aleksander Puszkין
przekład: Julian Tuwim
opracowanie tekstu i scenariusz: Agnieszka Kwiatkowska
reżyseria: Jan Chrało
scenografia: Leszek Ołdak
muzyka: Piotr Furtas
premiera: 9 X 2004
obsada: Maria Dańczyszyn – *Rybka, Morze, Strażnicy, Popadnia, Popówna, Popiątko, Młody Bies*
 Małgorzata Szczyrek – *Baba, Pop, Stary Bies, Siwa Kobyła, Zajęca*
 Elżbieta Winiarska – *Rybak, Jołop*
prezentacje festiwalowe, występy gościnne, projekty:
 • Międzynarodowy Festiwal Lalkowy we Lwowie – Ukraina (V 2005)
 • Międzynarodowy Festiwal Teatralny METEORIT, Kolárovo – Słowacja (IX 2005), **nagroda za scenografię**

27/186. Calineczka

autor: Hans Christian Andersen
przekład: Stefania Beylin
adaptacja, reżyseria, scenografia: Janusz Pokrywka
muzyka: Antoni Mleczko
premiera: 13 II 2005
obsada: Jadwiga Domka – *Narrator, Calineczka, Kobieta, Żaba Mama, Panny Chrabąszczówny, Mysz Polna, Jaskółka* (głos)
 Bogusław Michałek – *Narrator, Czarownica, Motyl, Kret, Duch Kwiatu*
 Łukasz Styka (adept) – *Narrator, Żaba Syn, Chrabąszcz, Jaskółka* (animacja)
 Jadwiga Domka – *Narrator, Calineczka, Kobieta, Żaba Mama, Panny Chrabąszczówny, Mysz Polna, Jaskółka* (głos)
 Bogusław Michałek – *Narrator, Czarownica, Motyl, Kret, Duch Kwiatu*
 Łukasz Styka (adept) – *Narrator, Żaba Syn, Chrabąszcz, Jaskółka* (animacja)

28/187. Przygody Rozbójnika Rumcajsa

na podstawie powieści Vaclava Čtvrtka

libretto: Ernest Bryll
reżyseria: Kazimierz Mazur
scenografia: Elżbieta Tolak
muzyka: Katarzyna Gärtner
choreografia: Laila Arifulina
premiera: 23 IV 2005
obsada: Wojciech Białas (adept) – *Zajac IV*
 Marta Bury – *Hanka*
 Maria Dańczyszyn – *Księżna Majolena*
 Tomasz Kuliberda (adept) – *Księżę–Pan*
 Robert Luszowski – *Gefrajter, Wojsko*
 Piotr Pańczak – *Starosta, Wojsko*
 Andrzej Piecuch – *Rumcajs*
 Małgorzata Pruchnik (adept) – *Zajac II*
 Magdalena Pawlik (adept) – *Zajac III*
 Kamila Rybacka – *Zajac*
 Małgorzata Szczyrek – *Dobosz, Wojsko*
 Monika Szela – *Anka, Wojsko*
 Elżbieta Winiarska – *Słoneczko*

SEZON 2005/2006

29/188. Tygrys Pietrek

autor: Hanna Januszevska, Jan Wilkowski
reżyseria i scenografia: Ireneusz Maciejewski (AT)
muzyka: Anna Świętochowska
konsultacja cyrkowa: Paweł Suski
opieka pedagogiczna: Andrzej Beya Zaborski
premiera: 24 IX 2005
obsada: Jadwiga Domka – *Bardzo Odważny Tygrys I*
 Katarzyna Gałasińska (gościnnie) – *Tygrys Pietrek*
 Robert Luszowski – *Bardzo Odważny Tygrys III*
 Tomasz Kuliberda (adept) – *Bardzo Odważny Tygrys II*
 Małgorzata Szczyrek – *Mama Tygrysica*
prezentacje festiwalowe, występy gościnne, projekty:
 • Jubileusz 25-lecia Zakarpackiego Teatru Lalek w Użgorodzie, minifestiwal „W kręgu przyjaciół” („In the circle of friends”) Użgorod – Ukraina (IX 2005)
 • VIRVAR, Dni Teatru Lalkowego w Koszycach – Słowacja (VI 2012)
 • Zamojskie Lato Teatralne (VI 2014)

30/189. Królowa Śniegu

zob. s. 92 ◀

31/190. Mitologia Greków – interpretacje

zob. s. 94 ◀

32/191. Chłopczyk z albumu

zob. s. 96 ◀

SEZON 2006/2007

33/192. Czarnoksiężnik z krainy Oz

autor: Lyman Frank Baum
adaptacja i reżyseria: Arkadiusz Klucznik

scenografia: Barbara Wójcik-Wiktorowicz
muzyka: Michał Miki Kowalczyk
choreografia: Arkadiusz Buszko
teksty piosenek: Dariusz Czajkowski
skate training: Larick Samuel Huerta Gonzales (Meksyk)

premiera: 16 IX 2006

obsada: Marta Bury – *Czarownica Północy*
 Maria Dańczyszyn – *Czarownica Południa*
 Tomasz Kuliberda (adept) – *Strach na Wróble*
 Robert Luszowski – *Błaszany Drwal*
 Bogusław Michalek – *Wuj Henryk, Czarnoksiężnik z krainy Oz*
 Paweł Pawlik – *Lew, Manczkin*
 Andrzej Piecuch – *Strażnik Bramy Szmaragdowego Grodu, Manczkin*

Kamila Rybacka – *Dorotka*

Małgorzata Szczyrek – *Ciotka Emilia, Czarownica Zachodu*

Monika Szela – *Manczkin, Mieszkaniec krainy Oz*

prezentacje festiwalowe, występy gościnne, projekty:
 • Festiwal Teatrów dla Dzieci – Kraków (I 2007), I miejsce w plebiscycie na najciekawszy spektakl festiwalu
 • XI Jesienny Festiwal Teatralny w Nowym Sączu (X 2007)

34/193. *Kot w Butach*

wg Charlesa Perraulta

autor: Agata Biziuk

reżyseria: Robert Drobnich

scenografia: Mikołaj Malesza

muzyka: Michał Górczyński

nagranie muzyki: Tomasz Duda

premiera: 21 X 2006

obsada: Jadwiga Domka – *Kot w Butach*

Piotr Pańczak – *Król i inne*

Arkadiusz Porada – *Młynarczyk, Mag, Sługa i inne*

35/194. *Bajka o szczęściu*

autor: Izabela Degórska

reżyseria: Ewa Giedrońc

scenografia: Irena Marečková

muzyka: Agim Dželjilji

premiera: 24 II 2007

obsada: Marta Bury – *Myszka, Klaun*

Bogusław Michalek – *Staruszek*

Paweł Pawlik – *Handlarz*

Andrzej Piecuch – *Kogut*

Kamila Rybacka – *Osiółek, Śmierć*

Elżbieta Winiańska – *Świnka*

prezentacje festiwalowe, występy gościnne, projekty:

• Festiwal Teatrów Lalkowych we Lwowie – Ukraina (V 2007)

• XI Olsztyński Tydzień Teatrów Lalkowych (X 2007)

• Międzynarodowy Festiwal Sztuk Współczesnych dla Dzieci i Młodzieży KON-TEKSTY III w Poznaniu (XI 2007)

• XI Międzynarodowy Festiwal Teatrów Lalkowych Interlyal’ka w Užgorodzie – Ukraina (X 2008)

• XVI Międzynarodowy Festiwal Teatrów dla Dzieci w Suboticy – Serbia (V 2009)

36/195. *Ach, jak cudowna jest Panama*

autor: Janosch

adaptacja i reżyseria: Konrad Dworakowski

scenografia: Martyna Dworakowska

muzyka: Piotr Klimek

premiera: 24 III 2007

obsada: Jadwiga Domka – *Narrator I, Krowa, Wrona*

Kamila Korolko (ATB) – *Tygrysiek*

Tomasz Kuliberda – *Narrator II, Lis, Zajac*

Robert Luszowski – *Narrator III, Mysz, Jeź*

Piotr Pańczak – *Miś*

37/196. *W Błękitnej Krainie Elfoludków*

scenariusz i reżyseria: Marek Pyś

scenografia: Maria Kanigowska-Belcar

muzyka: Waldemar Wywrocki

premiera: 19 VI 2007

obsada: Jadwiga Domka – *Elfetka*

Kamila Korolko – *Ciamajda*

Tomasz Kuliberda – *Łasuch*

Bogusław Michalek – *Gargula*

Piotr Pańczak – *Szczotkogęba*

Paweł Pawlik – *Ważniak*

Andrzej Piecuch – *Papa Elf*

Kamila Rybacka – *Zgrywus*

prezentacje festiwalowe, występy gościnne,

projekty:

• XXXII Zamojskie Lato Teatralne (VI 2007)

38/197. *Bajka dla bardzo niegrzecznych dzieci*

scenariusz i reżyseria: Jacek Czernski (ATB)

scenografia: Maria Kanigowska-Belcar

muzyka: Andrzej Bocian

premiera: 22 VI 2007

obsada: Paweł Pawlik – *Chłopiec*

Kamila Rybacka – *Dziewczynka*

prezentacje festiwalowe, występy gościnne, projekty:

• XXI Międzynarodowy Festiwal Teatralny WA-LIZKA w Łomży (VI 2008)

SEZON 2007/2008

39/198. *Salome*

autor: Oskar Wilde

reżyseria: Oleg Žiugžda

scenografia: Larysa Mikina-Probodiak

muzyka: Bogdan Szczepański

premiera: 22 IX 2007

obsada: Marta Bury – *Salome*

Grzegorz Eckert (ATB) – *Jokanaan*

Jadwiga Domka – *Herodiada*

Piotr Pańczak – *Herod Antypas*

Tomasz Kuliberda – *Młody Syryjczyk, Anioł Śmierci*

Paweł Pawlik – *Paź Herodiady, Anioł Śmierci*

Bogusław Michalek – *Dworzanin, Gość Heroda,*

Żyd, Faryzeusz

Andrzej Piecuch – *Dworzanin, Gość Heroda, Żyd,*

Faryzeusz

Kamila Rybacka – *Niewolnica Herodiady i Salome*

Małgorzata Szczyrek – *Niewolnica Herodiady*

i Salome

animacja lalek: zespół

40/199. *Urodziny pieszka i kotki*

autor: Josef Čapek

adaptacja i reżyseria: Lech Chojnacki

scenografia: Dariusz Panas

muzyka: Robert Łuczak

choreografia: Jacek Gębura

teksty piosenek: Janusz Ryl-Krystianowski

premiera: 8 XII 2007

obsada: Joanna Baran (PWST) – *Kotka*

Bartłomiej Brożyna (PWST) – *Piesek*

Kamila Korolko – *Narrator I*

Tomasz Kuliberda – *Narrator II*

41/200. *Cudowna lampa Aladyna*

autor: Jan Wilkowski

reżyseria: Jacek Malinowski

scenografia: Giedrė Brazytė

muzyka: Anna Świętochowska

premiera: 15 III 2008

obsada: Marta Bury – *Księżniczka Badrulbudura*

Jadwiga Domka – *Maruda – matka Aladyna*

Grzegorz Eckert (ATB) – *Aladyn*

Robert Luszowski – *Sultan*

Bogusław Michalek – *Czarnoksiężnik Roeoender*

Piotr Pańczak – *Dżin Złocisty, Dżin Błękitny*

Andrzej Piecuch – *Wezyr*

Monika Szela – *Szeherazada*

42/201. *O Pryszczycerzu i Królownie Pięknotce*

autor: Marta Guśniowska

reżyseria: Alina Skiepmo-Gielniewska

scenografia: Halina Zalewska-Słobodziniek

muzyka: Krzysztof Dzierma

premiera: 14 VI 2008

obsada: Agnieszka Bednarek – *Królowna Pięknotka*

Henryk Hryniewicz – *Pryszczycerz*

Kamila Korolko – *Błazen*

Tomasz Kuliberda – *Król, Zbójnik-Psujnik*

Kamila Rybacka – *Królowa, Wiedźmiła*

prezentacje festiwalowe, występy gościnne, projekty:

• Olsztyński Tydzień Teatrów Lalkowych ANIMA (XI 2008)

SEZON 2008/2009

43/202. *Śpiąca Królowna*

autor: Renata Chudecka, Petr Nosálek

inscenizacja: Petr Nosálek



reżyseria: Marek Wit
scenografia: Pavel Hubička
muzyka: Nikos Engonidis
premiera wznowieniowa: 14 IX 2008
obsada: Marta Bury – *Dobra Wróżka*
 Maria Dańczyszyn – *Kucharz*
 Jadwiga Domka – *Królowa*
 Robert Luszowski – *Sługa*
 Bogusław Michalek – *Król*
 Piotr Pańczak/Grzegorz Eckert – *Księżę*
 Małgorzata Szczyrek – *Zła Wróżka*
 Monika Szela – *Królowna Różyczka*
statyści: Wiesław Ożóg, Bogdan Mydlarz

44/203. *Piękna i Bestia*

zob. s. 98 ◀

45/204. *Baśń o Rycerzu bez Konia*

autor: Marta Guśniowska

reżyseria: Artur Dwulit

scenografia: Pavel Hubička

muzyka: Piotr Klimek

animacja komputerowa: Adam Dzierma

asystent reżysera: Grzegorz Eckert

premiera: 28 II 2009

obsada: Jadwiga Domka – *Smoczyca, Lotr III*

Grzegorz Eckert – *Czarodziej*

Kamila Korolko – *Mysz, Lotr I*

Robert Luszowski – *Rycerz*

Piotr Pańczak – *Koń*

Monika Szela – *Królowna, Lotr II*

46/205. *Wróżka Bzów*

na motywach baśni Charlesa Perraulta *Ośła Skórka*

autor: Hanna Januszewska

reżyseria: Ewa Sokół-Malesza

scenografia: Mikołaj Malesza

muzyka: Włodzimierz Jarmołowicz

choreografia: Marta Bury

asystent reżysera: Henryk Hryniewicz (ATB)

premiera: 28 III 2009

obsada: Marta Bury – *Księżniczka*

Henryk Hryniewicz – *Królewicz, Dworzanin*

Tomasz Kuliberda – *Król I, Król II*

Bogusław Michalek – *Krawiec, Medyk*

Andrzej Piecuch – *Żołnierz, Dobosz*

Kamila Rybacka – *Królowa I, Królowa II, Gospodyni*

Małgorzata Szczyrek – *Wróżka Bzów*

prezentacje festiwalowe, występy gościnne, projekty:

• XIII Jesienny Festiwal Teatralny, Nowy Sącz (X 2009)

• XIII Olsztyński Tydzień Teatrów Lalkowych ANIMA (XI 2009)

SEZON 2009/2010

47/206. *Szpak Fryderyk*

premiera małej sceny

autor: Rudolf Herfurtner

przekład: Lila Mrowińska-Lissewska

reżyseria: Anna Nowicka (AT)

scenografia: Marika Wojciechowska

muzyka: Michał Górczyński

premiera: 5 IX 2009

obsada: Ewa Mrówczyńska – *Pani Maier*

Henryk Hryniewicz – *Pan Huber*

prezentacje festiwalowe, występy gościnne,

projekty:

• IX Międzynarodowy Festiwal Teatrów Lalek

Katowice-Dzieciom (V 2010)

48/207. *Mała księżniczka*

na podstawie powieści F.H. Burnett

scenariusz i reżyseria: Arkadiusz Klucznik

scenografia: Monika Polak-Luścińska

muzyka: Michał Miki Kowalczyk

teksty piosenek: Dariusz Czajkowski

choreografia: Marta Bury

premiera: 3 X 2009

obsada: Marta Bury – *Emilia Minchin*

Grzegorz Eckert/Mateusz Buż (gościnnie)/Jakub

Kołodziej (gościnnie) – *Olivier*

Monika Szela/Klaudia Jasiewicz (gościnnie)/Maria

Kubaszek (gościnnie) – *Sara Crewe/Julia*

Kamila Korolko – *Ermengarda*

Tomasz Kuliberda – *Monsier Dufarge*

Robert Luszowski – *Kapitan James Crewe*

Bogusław Michalek – *Sahib Ragiv*

Andrzej Piecuch – *John Barrow*

Kamila Rybacka – *Lawinia*

Małgorzata Szczyrek – *Amelia Minchin*

statyści: Piotr Malita, Paweł Mackiewicz

prezentacje festiwalowe, występy gościnne,

projekty:

• prezentacje w ramach projektu „Dwa światy Sary

– dziecko w polskiej i tureckiej kulturze” program

„Turcja 2014 – Promesa”, Izmir – Turcja (IV 2014)

• Festiwal Teatralny „Little Ladies, Little Gentlemen” Ankara – Turcja (IV 2014)

49/208. *Gwiazdka pana Andersena*

na podstawie baśni H. Ch. Andersena

scenariusz i reżyseria: Honorata Mierzejewska-

obsada: Jadwiga Domka – *Ptaki*
Grzegorz Eckert – *Kukułka, Kura*
Kamila Korolko – *Tymoteusz Rymcimci*
Robert Luszowski – *Ptaki*
Piotr Pańczak – *Tata Niedźwiedź*
Monika Szela – *Lis*

prezentacje festiwalowe, występy gościnne, projekty:
• Festiwal Teatrów dla Dzieci, Kraków (II 2011)
• objazd w ramach programu „Teatr Polska” – Sokołów Młp, Majdan Królewski, Ustrzyki Dolne, Andrychów, Łańcut, Sanok (IX-XII 2011)

53/212. *Niežnośne słońiatko*

według Rudyarda Kiplinga

autor: Barbara Kościuszko
reżyseria: Jacek Malinowski
scenografia: Giedrė Brazytė
muzyka: Antanas Jasenka
choreografia: Marta Bury
premiera: 4 XII 2010

obsada: Ewa Mrówczyńska – *Niežnośne słońiatko*
Małgorzata Szczyrek – *Pani Bajka*
Kamila Rybacka – *Kolokolo*
Marta Bury – *Żyrafa*
Henryk Hryniewicki – *Struś*
Tomasz Kuliberda – *Pawian*
Andrzej Piecuch – *Hipopotam*
Bogusław Michałek – *Wąż*
prezentacje festiwalowe, występy gościnne, projekty:
• Festiwal Teatrów dla Dzieci, Kraków (II 2011)

54/213. *Mała syrenka*

zob. s. 100 ◀

55/214. *Filipek i Baba Jaga*

autor: Siarhiej Kawalou
przekład: Halina Kalita
reżyseria: Oleg Żiugżda
scenografia: Valeri Ratchkovski
muzyka: Pavel Kondrusewicz
premiera: 14 V 2011
obsada: Jadwiga Domka – *Matka*
Kamila Korolko – *Baba Jaga*
Tomasz Kuliberda – *Filipek*
Andrzej Piecuch – *Ojciec, Kowal*
prezentacje festiwalowe, występy gościnne, projekty:
• VIII Międzynarodowy Festiwal Teatru Lalek we Lwowie – Ukraina (V 2011)

SEZON 2011/2012

56/215. *Niech żyje cyrk!*

zob. s. 102 ◀

57/216. *Bleee...*

zob. s. 104 ◀

58/217. *Bajka o księżciu Pipo, o koniu Pipo i księżniczce Popi*

autor: Pierre Gripari
przekład: Grażyna Szadkowska
adaptacja: Jan Wilkowski
reżyseria: Krzysztof Rau
scenografia: Mikołaj Malesza
muzyka: Jerzy Derfel
premiera: 11 II 2012
obsada: Henryk Hryniewicki – *Król, Ojciec, Koń Pipo*
Tomasz Kuliberda – *Ksiądz Pipo*
Ewa Mrówczyńska – *Królowa, Matka*
Kamila Olszewska – *Pani Bajka*
Natalia Zduń – *Księżniczka Popi*

59/218. *Janosik. Naprawdę prawdziwa historia*

autor: Michał Walczak
reżyseria: Jacek Malinowski
scenografia: Pavel Hubička
muzyka: Wojciech Błażejczyk
wizualizacje: Kamil Dobrowolski
premiera: 31 III 2012
obsada: Marta Bury – *Ciupaga*
Kamil Dobrowolski – *Lowca*
Jadwiga Domka – *Zbój, Baran*
Kamila Korolko – *Zbój, Baran*
Robert Luszowski – *Murgabria*
Bogusław Michałek – *Zbój, Baran*
Piotr Pańczak – *Janosik*
Andrzej Piecuch – *Biskup*
Monika Szela – *Zbój, Baran*

60/219. *Opowieści rzeszowskie*

autor: Marta Guśniowska
reżyseria: zbiorowa
scenografia: Leszek Kuchniak
premiera: 1 VI 2012
obsada: Jadwiga Domka – *Anioł*
Monika Szela – *Diabeł*

SEZON 2012/2013

61/220. *Sklep z zabawkami*

autor: Alexandru Popescu
przekład: Danuta Bieńkowska
reżyseria: Robert Drobnich
scenografia: Anna Chadaj
muzyka: Piotr Kurek
premiera: 23 IX 2012
obsada: Marta Bury – *Noc, Matka*
Henryk Hryniewicki – *Sprzedawca*
Tomasz Kuliberda – *Kłamczuch*
Bogusław Michałek – *Krępacz*
Ewa Mrówczyńska – *Dina*
Kamila Olszewska – *Zajączek*
Andrzej Piecuch – *Mądrala*

62/221. *Mama da*

scenariusz na podstawie: *Mysłące serce, Listy, Przerwane życie. Pamiętnik 1941-1943* Etty Hillesum; *Co zostaje z Auschwitz* Giorgio Agamben; *Odpowiedni trup* Jorge Semprun; *Rondo* z tomiku *Jesień duszy* George Trakl; *Pierwszy List do Koryntian* św. Paweł
reżyseria i scenografia Bogdan Renczyński
muzyka: Camero Cat
w spektaklu wykorzystano *Preludium 1* Mischy Hillesum w wykonaniu Marianne Boer
premiera: 5 XI 2012
obsada: Kamil Dobrowolski, Jadwiga Domka, Henryk Hryniewicki, Kamila Korolko, Małgorzata Szczyrek, Ewa Wrona
statyści: Grzegorz Glazar, Mateusz Pardus

63/222. *Szewc Kopytko i kaczor Kwak*

autor: Kornel Makuszyński
adaptacja i reżyseria: Zbigniew Głowacki
scenografia: Ireneusz Salwa
muzyka: Bogdan Szczepański
asystent reżysera: Jadwiga Domka
premiera: 2 III 2013
obsada: Jadwiga Domka – *Mieszkaniec, Zagubione Dziecko*
Henryk Hryniewicki – *Mieszkaniec, Klient, Wędrowiec, Żebrak, Goniec*
Kamila Korolko – *Szewc Kopytko*
Robert Luszowski – *Szymon Dratwa, Starzec, Król Powidło*
Piotr Pańczak – *Mieszkaniec, Kaczor Kwak*
Natalia Zduń – *Mieszkaniec, Zagubione Dziecko, Królowna Marysia*

64/223. *Dziki labędzie*

na podstawie baśni H. Ch. Andersena
scenariusz i reżyseria: Jerzy Bielunas
scenografia: Anna Chadaj
muzyka: Tomasz Łuc
choreografia: Maciej Florek
premiera: 1 VI 2013
obsada: Marta Bury – *Rosochata*
Kamil Dobrowolski – *Jedenastu Braci*
Tomasz Kuliberda – *Żabioch, Ksiądz*
Bogusław Michałek – *Król, Lokaj*
Ewa Mrówczyńska – *Eliza*
Kamila Olszewska – *Królowa Macocha*
Andrzej Piecuch – *Eksceleńcja*
tancerki: Anna Puzio (gościnnie), Magdalena Widlak (gościnnie)
statyści: Grzegorz Glazar, Mateusz Pardus
prezentacje festiwalowe, występy gościnne, projekty:
• Festiwal Spektakli dla Dzieci Mała Talia w Tar-nowie (VI 2014)



65/224. *Pokojówki*

autor: Jean Genet
przekład: Jan Błoński
reżyseria: Oleg Żiugżda
scenografia: Valeri Ratchkovski
kostiumy: Nadezda Jakowlewa
muzyka: Bartosz Szetela
choreografia: Marta Bury
premiera: 30 VI 2013
obsada: Kamil Dobrowolski – *Pan*
Jadwiga Domka – *Pani*
Kamila Korolko – *Solange*
Tomasz Kuliberda – *Mleczarz*
Ewa Mrówczyńska – *Claire*

SEZON 2013/2014

66/225. *Dzień dobry, Świnka*

autor: Janosch
przekład: Emilia Bielicka
adaptacja i reżyseria: Henryk Hryniewicki
scenografia: Dagmara Jemioła-Hryniewicka
muzyka: Bartosz Tarnawski
premiera: 14 IX 2013
obsada: Kamila Korolko – *Tygryszek*
Robert Luszowski – *Miś, Świnka*
Małgorzata Szczyrek – *Robaczek, Lis, Lew i inne postacie*
prezentacje festiwalowe, występy gościnne, projekty:
• Festiwal Teatrów dla Dzieci, Kraków (II 2014)

67/226. *Na pełnym morzu*

autor: Sławomir Mrożek
reżyseria i scenografia: Joanna Zdrada
muzyka: Krzysztof Konieczny
asystent reżysera: Andrzej Piecuch
premiera: 16 X 2013
obsada: Kamil Dobrowolski – *Mały Rozbitek*
Piotr Pańczak – *Średni Rozbitek*
Andrzej Piecuch – *Gruby Rozbitek*
Kamila Korolko – *Listonosz*
Natalia Zduń – *Lokaj*

prezentacje festiwalowe, występy gościnne, projekty:

• spektakl prezentowany w ramach Internetowego Teatru TVP dla Szkół (VI 2014)
• spektakl z audiodeskrypcją i tłumaczeniem na język migowy prezentowany w ramach programu „Kultura – Interwencje 2015” (X 2015)

68/227. *Historia Śnieżki*

na podstawie baśni braci Grimm
autor: Oleg Żiugżda
przekład: Katarzyna Litwin
reżyseria: Oleg Żiugżda
scenografia: Larysa Mikina-Probodiak
muzyka: Bogdan Szczepański

premiera: 9 XI 2013

obsada: Maria Dańczyszyn – *Krasnoludki*
Jadwiga Domka – *Krasnoludki*
Henryk Hryniewicki – *Jacob Grimm*
Piotr Pańczak – *Wilhelm Grimm*
Natalia Zduń – *Lizhen*
prezentacje festiwalowe, występy gościnne, projekty:
• Małe Warszawskie Spotkania Teatralne (IV 2014)
• spektakl prezentowany w ramach Internetowego Teatru TVP dla Szkół (XI 2015)
• spektakl z audiodeskrypcją i tłumaczeniem na język migowy prezentowany w ramach programu „Kultura – Interwencje 2015” (XI 2015)
• Letni Ogród Teatralny, Katowice (VII 2016)
• Międzynarodowy Konwent Lalkarzy Wokół Żródeł w Słupsku (X 2016)
• spektakl w Teatrze Witkacego w Zakopanem (X 2016)

69/228. *Kaktus i Angelonia*

scenariusz i reżyseria: Aleksei Ustavshchikov
scenografia: Anastasia Kardash
opracowanie muzyczne: Aleksei Ustavshchikov
premiera: 15 II 2014
obsada: Marta Bury – *Kwiat Angelonii*
Kamil Dobrowolski – *Kwiat Kaktusa*
Tomasz Kuliberda – *Kaktus*
Bogusław Michałek – *sceny cieniowe*
Ewa Mrówczyńska – *Angelonia*
Kamila Olszewska – *Angelońska, Kwiaty Angelonii*
Andrzej Piecuch – *Kaktusowski*

70/229. *Najmniejszy samolot na świecie*

autor: Swietłana Bień
przekład: Katarzyna Litwin
reżyseria: Igor Kazakov
scenografia: Tatiana Nersisian
muzyka: Swietłana Bień
choreografia: Marta Bury
premiera: 4 V 2014
obsada: Kamil Dobrowolski – *Najmniejszy Samolot na Świecie*
Henryk Hryniewicki – *Duży Samolot, Bardzo Duży Pies, Ważka*
Kamila Korolko – *Duży Samolot, Emeryt, Żaba, Ważka*
Piotr Pańczak – *Duży Samolot, Ważka, Stara Latarnia*
Natalia Zduń – *Duży Samolot, Urzędnik Pocztowy, Ważka, Maszyna Drukarska*
prezentacje festiwalowe, występy gościnne, projekty:
• Olsztyński Tydzień Teatrów Lalkowych (XI 2014)
• Małe Warszawskie Spotkania Teatralne (IV 2015)
• Festiwal Teatralna Karuzela w Łodzi (V 2015),
nagroda specjalna jury dziecięcego za scenografię
• II Festiwal Małych Prapremier w Wałbrzychu (IX 2015)

• spektakl z audiodeskrypcją i tłumaczeniem na język migowy prezentowany w ramach programu „Kultura – Interwencje 2015” (XI 2015)
• spektakl w Teatrze Witkacego w Zakopanem (V 2016)
• spektakl w ramach Warszawskiego Tygodnia Kultury Bez Barrier (IX 2016)
• spektakl grany w Teatrze im. Tadeusza Różewicza w Gliwicach (X 2016)

71/230. *Siostra Siostrze*

inspirowane opowiadaniem Oksany Zabużko
scenariusz i reżyseria: Honorata Mierzejewska-Mikoszka
scenografia: Krzysztof Paluch
muzyka: Iga Eckert
przygotowanie wokalne: Jurij Pastuszenko
premiera: 28 VI 2014
obsada: Ewa Mrówczyńska – *Hanna-Panna*
Natalia Zduń – *Olena*

SEZON 2014/2015

72/231. *Białe małżeństwo*

zob. s. 108 ◀

73/232. *Heca, heca koło pieca*

scenariusz: Aleksander Bielenda
reżyseria i choreografia: Janusz Chojecki
koncepcja literacko-inscenizacyjna: Maria Dańczyszyn
scenografia: Janusz Pokrywka
opracowanie muzyczne: Jerzy Dynia
przygotowanie wokalne: Bożena Stasiowska-Chrobak
premiera: 10 X 2014
obsada: Maria Dańczyszyn – *Matka*
Piotr Pańczak – *Ojciec*
Andrzej Piecuch – *Dziadek*
muzyka: Mirosław Szpyrka – *Kamil*
Natalia Zduń – *Natalia*
spektakl przygotowano w ramach programu „Kol-berg 2014 – promesa”

74/233. *Opowieść wigilijna*

autor: Karol Dickens
przekład: Krystyna Tarnowska
adaptacja i reżyseria: Czesław Sieńko
scenografia: Izabela Toroniewicz-Wyszomirska
muzyka: Robert Łuczak
choreografia: Marta Bury
premiera: 22 XI 2014
obsada: Piotr Pańczak – *Ebenezer Scrooge*
Marta Bury – *Duch Wigilijnej Przeszłości, Marta, Zona Freda*
Kamil Dobrowolski – *Fred, Stanley, Młody Scrooge*
Jadwiga Domka – *Pani Cratchit, Kobieta, Helen*
Henryk Hryniewicki – *Mężczyzna II, Pat, Topper*
Tomasz Kuliberda – *Mężczyzna I, Bill, Spick, Piotr*

Bogusław Michałek – *Bob Cratchit, Wilson, Sklepikarz Joe*
 Ewa Mrówczyńska – *Duch Przyszłych Wigilii, Tim, Bella*
 Kamila Olszewska – *Kataryniarka, Fany, Posługaczka*
 Andrzej Piecuch – *Zjawa Jakuba Marley'a, Atkinson*
 Natalia Zduń – *Duch Tegorocznej Wigilii, Pani Dilbert*
statyści: Grzegorz Glazar, Mateusz Pardus

75/234. Piosenki codzienne, czyli jeden dzień z życia
premiera małej sceny
reżyseria i muzyka: Bogdan E. Szczepański
choreografia: Marta Bury
scenografia i kostiumy: Agnieszka Szczepańska
premiera: 14 II 2015
obsada: Kamila Korolko, Tomasz Kuliberda, Ewa Mrówczyńska, Emilia Sulej (gościnnie), Bogdan E. Szczepański (gościnnie)

76/235. Jaś i Małgosia
 na podstawie baśni braci Grimm
adaptacja i reżyseria: Henryk Hryniewicki
scenografia: Dagmara Jemiola-Hryniewicka
muzyka: Krzysztof Dzierma
premiera: 28 III 2015
obsada: Henryk Hryniewicki – *Jaś*
 Andrzej Piecuch – *Gospodarz, Ojciec*
 Emilia Sulej (gościnnie) – *Małgosia*
 Małgorzata Szczyrek – *Gospodyni, Macocha, Baba Jaga*

77/236. Piotruś Pan
 na podstawie powieści Jamesa Matthew Barrie
autor: Michał Buszewicz
reżyseria: Anna Nowicka
scenografia: Pavel Hubička
muzyka: Piotr Klimek
teksty piosenek: Olek Różanek
ruch sceniczny: Tomasz Graczyk
ścieżka muzyczna w wykonaniu: zespołu CHO-RZY (Olek Różanek – śpiew / teksty piosenek, Bartłomiej Orłowski – gitary, Maciej Cybulski – instr. klawiszowe, Jarosław Izdepski – gitara basowa, Tomasz Nawrocki – perkusja, Tomasz Szczepny – wiolonczela, Wiktor Piskorz – partie chóralne, Piotr Klimek – programowanie / gitary / gitara basowa, Filip Sternal – asystent kompozytora)
premiera: 9 V 2015
obsada: Marta Bury – *Pani Darling, Pirat Knot*
 Kamil Dobrowolski – *Piotruś Pan*
 Jadwiga Domka – *Loczek*
 Kamila Korolko – *Nana, Pirat Jednouchy, Kruszyna*
 Tomasz Kuliberda – *Bliźniak*
 Robert Luszowski – *Pan Darling, Kapitan Hak*
 Bogusław Michałek – *Pirat*
 Ewa Mrówczyńska – *Wendy Darling*

Piotr Pańczak – *Stalowa*
 Natalia Zduń – *Dzwoneczek*
prezentacje festiwalowe, występy gościnne, projekty:
 • spektakl z audiodeskrypcją i tłumaczeniem na język migowy prezentowany w ramach programu „Kultura – Interwencje 2015” (XI 2015)

SEZON 2015/2016

78/237. Bieguny
 zob. s. 112 ◀

79/238. Solartaxi. Samochód na słońce
 inspirowane prawdziwą historią
scenariusz i reżyseria: Joanna Gerigk
scenografia: Jan Polivka
kostiumy: Anna Angelika Łapińska
muzyka: Sebastian Ładyżyński
prapremiera: 3 X 2015
obsada: Kamil Dobrowolski – *Louis Palmer*
 Tomasz Kuliberda – *Thomas, Dyrektor, Chińskie Dzieci, Facet z Kangurami, Lokaj*
 Ewa Mrówczyńska – *Asystentka Dyrektora, Katja, Chińskie Dzieci, Rekin, Królowa, Reporterka*
 Paweł Majchrowski – *Erik Schmitt*
 Natalia Zduń – *Asystentka Dyrektora, Olga, Terapeutka, Chińskie Dzieci, Królowa*
statyści: Grzegorz Glazar, Mateusz Pardus

80/239. Smoki
 zob. s. 114 ◀

81/240. Czasoodkrywanie
 zob. s. 118 ◀

82/241. Skarpety i papiloty, czyli o tym, co zaszło w rodzinie lisów
autor: Julia HobeWińska
reżyseria: Robert Drobnuch
scenografia: Katarzyna Proniewska-Mazurek
muzyka: Maja Pietraszewska-Koper
premiera: 13 III 2016
obsada: Ewa Mrówczyńska – *Natalis*
 Kamila Olszewska – *Mamalis*
 Tomasz Kuliberda – *Bobolis*
 Robert Luszowski – *Tatalis*
 Bogusław Michałek – *Lisopizza, Zarząd Borów i Lasów*
prezentacje festiwalowe, występy gościnne, projekty:
 • spektakle w Domu Polskim w Wilnie i w Solecznikach – Litwa (V 2016)
 • Festiwal Złatna Iskra, Kragujevac – Serbia (V 2017), **nagroda za muzykę**
 • udział w 22. Ogólnopolskim Konkursie na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej
 • spektakl prezentowany z audiodeskrypcją i tłumaczeniem na Polski Język Migowy w ramach programu „Kultura dostępna 2017”

83/242. Akademia pana Kleksa
autor: Jan Brzechwa
adaptacja i reżyseria: Jerzy Jan Poloński
teksty piosenek: Jan Brzechwa, Krzysztof Gradowski, Jerzy Jan Poloński
scenografia: Justyna Bernadetta Banasiak
muzyka: Łukasz Damrych, Andrzej Korzyński
choreografia: Jarosław Staniek
asystent reżysera: Andrzej Piecuch
asystent choreografa: Magdalena Widłak
premiera: 11 V 2016
obsada: Marta Bury – *Ciocia, Alfred*
 Klaudia Cygoń – *Szpak Mateusz:*
 Jadwiga Domka – *Mama, Dziewczynka z zapalkami, Andrzej*
 Henryk Hryniewicki – *Ambroży Kleks*
 Malwina Kajetańczyk – *Adaś Niezgódka*
 Paweł Majchrowski – *Brat, Anastazy, Pan Andersen, Doktor Pai-Chi-Wo, Alojzy*
 Andrzej Piecuch – *Filip Golarz, Tata*
 Natalia Zduń – *Ciocia, Artur*
statyści: Rafał KrzeMiński, Norbert Walewski
prezentacje festiwalowe, występy gościnne, projekty:
 • Międzynarodowy Festiwal Teatrów Lalek Spotkania w Toruniu (X 2016)
 • Festiwal Teatrów dla Dzieci, Kraków (II 2017)
 • spektakl w Teatrze Witkacego w Zakopanem (IV 2017)
 • spektakl prezentowany z audiodeskrypcją i tłumaczeniem na Polski Język Migowy w ramach programu „Kultura dostępna 2017”

84/243. Nina i Paul
premiera małej sceny
autor: Thilo Reffert
przekład: Lila Mrowińska-Lissewska
reżyseria: Laura Sonik
scenografia: Katarzyna Bublewicz
muzyka: Miłosz Markiewicz
ruch sceniczny: Magdalena Widłak
premiera: 3 VI 2016 (Wrocław), 4 VI 2016 (Rzeszów)
obsada: Ewa Mrówczyńska – *Nina*
 Kamil Dobrowolski – *Paul*
prezentacje festiwalowe, występy gościnne, projekty:
 • I Sopotkie Konsekwencje Teatralne (X 2017)

SEZON 2016/2017

85/244. Gra
scenariusz i reżyseria: Katarzyna Kawalec
scenografia i lalki: Areta Magdalena Puchalska
muzyka: Radosław Bolewski
ruch sceniczny: Katarzyna Paluch
premiera: 11 IX 2016
obsada: Jadwiga Domka – *Pionek Karo*
 Bogusław Michałek – *Pionek Tref*

Maciej Owczarek – *Gracz*
 Natalia Zduń – *Dziewczynka*

86/245. Calineczka
 zob. s. 120 ◀

87/246. Statek Noego
premiera małej sceny
scena dla najnaja
scenariusz i reżyseria: Katarzyna Kawalec
scenografia i lalki: Areta Magdalena Puchalska
muzyka: Radosław Bolewski
premiera: 27 XI 2016
obsada: Jerzy Dowgiałło – *Noe*
 Malwina Kajetańczyk – *Namma*

88/247. Teraz tu jest nasz dom
 zob. s. 122 ◀

89/248. Tylko jeden dzień
autor: Martin Baltscheit
przekład: Lila Mrowińska-Lissewska
reżyseria: Jacek Popławski
scenografia: Julia Skuratova
muzyka: Pavel Helebrand
premiera: 15 V 2017
obsada: Jadwiga Domka – *Narrator, animacja*
 Henryk Hryniewicki – *Dzik*
 Malwina Kajetańczyk – *Jętka*
 Maciej Owczarek – *Lis*
 Natalia Zduń – *Jętka II*
prezentacje festiwalowe, występy gościnne, projekty:
 • spektakl prezentowany w ramach Warszawskiego Festiwalu Kultury Bez Barrier (X 2017)
 • spektakl prezentowany z audiodeskrypcją i tłumaczeniem na Polski Język Migowy w ramach programu „Kultura – Interwencje 2017” (X 2017)

90/249. Romeo i Julia
 zob. s. 126 ◀

SEZON 2017/2018

91/250. Bambusowa księżniczka
scenariusz, reżyseria, scenografia: Noriyuki Sawa
przekład: Jacek Popławski
muzyka: Iga Eckert
asystent reżysera: Ewa Mrówczyńska
premiera: 24 IX 2017
obsada: Jadwiga Domka – *Staruszka, Dajtumito*
 Tomasz Kuliberda – *Kasekosi, Mikado*
 Robert Luszowski – *Staruszek*
 Ewa Mrówczyńska – *Kaguya*
 Kamila Olszewska – *Naokonijaki*
statyści: Rafał KrzeMiński, Norbert Walewski
prezentacje festiwalowe, występy gościnne, projekty:

• spektakl zrealizowany w ramach programu Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego „Wydarzenia artystyczne dla dzieci i młodzieży”
 • spektakl prezentowany w ramach Warszawskiego Festiwalu Kultury Bez Barrier (X 2017)
 • spektakl prezentowany z audiodeskrypcją i tłumaczeniem na Polski Język Migowy w ramach programu „Kultura – Interwencje 2017”

92/251. O mniejszych bractwach św. Franciszka
premiera małej sceny
autor: Marta Guśniowska
reżyseria: Jacek Popławski
scenografia: Pavel Hubička
muzyka: Pavel Helebrand
asystent reżysera: Maciej Owczarek
premiera: 3 XII 2017
obsada: Anna Kukułowicz – *św. Klara, Żmija, Osiołek, Kret, Mucha, Wieśniak, Ptaki*
 Maciej Owczarek – *św. Franciszek*
 Małgorzata Szczyrek – *Aniołek, Sultan, Wilk, Mucha, Krecik, Ptaki, Wieśniak*
prezentacje festiwalowe, występy gościnne, projekty:
 • spektakl z audiodeskrypcją i tłumaczeniem na Polski Język Migowy prezentowany w ramach programu „Kultura dostępna 2017”

W PRZYGOTOWANIU:

Zorro
autor: Dariusz Czajkowski
reżyseria: Arkadiusz Klucznik
scenografia: Mariusz Napierała
kostiumy: Katarzyna Sankowska
muzyka: Tercet Egzotyczny, Katarzyna Dziewiątkowska
choreografia: Marta Bury
fechtunek: Maciej Piotrowski
konsultacje kulturowe: Ricardo Rubio
asystent reżysera: Jadwiga Domka
premiera: luty 2018

Gwiazdnik

autor: Katarzyna Mazur-Lejman
reżyseria: Janusz Ryl-Krystianowski
scenografia: Julia Skuratova
muzyka: Robert Łuczak
premiera: kwiecień 2018

Zemsta

Scena dla Młodzieży i Dorosłych
autor: Aleksander Fredro
reżyseria: Paweł Aigner
premiera: wrzesień 2018

*premiera po zmianie nazwy/premiera od początku istnienia instytucji

VII

PRACOWNICY I WSPÓŁPRACOWNICY

Kamila Korolko
Bleee...
reż. Laura Słabińska
scen. Marika
Wojciechowska
fot. Ryszard Kocaj,
2011

Adamiec Monika	04.09.2000 - 30.06.2003	adept
Bandelak Tomasz	20.10.1997 - 31.10.1999	adept
Baran Joanna	12.11.2007 - 30.06.2008	aktor-lalkarz
Bednarek Agnieszka	05.05.2008 - 30.06.2009	aktor-lalkarz
Biała Wojciech	10.01.2005 - 30.05.2005	adept
Borek Antoni	01.09.1990 - 31.12.2011	dyrektor naczelny
Brożyna Bartłomiej	15.06.2007 - 30.06.2008	aktor-lalkarz
Bury Marta	01.01.2003 - 30.09.2017	aktor-lalkarz
Dańczyszyn Maria	01.09.1978 -	aktor-lalkarz
Dowgiało Jerzy	15.11.2015 -	aktor-lalkarz
Cygoń Klaudia	01.09.2015 - 30.06.2016	aktor-lalkarz
Dobrowolski Kamil	03.01.2011 -	aktor-lalkarz
Domka Jadwiga	01.09.1985 -	aktor-lalkarz
Eckert Grzegorz	16.07.2007 - 31.08.2010	aktor-lalkarz
Glazar Joanna	01.03.2007 -	koordynator pracy
		artystycznej
Glińska Dagmara	01.06.2001 - 30.06.2003	adept
Hryniewicki Henryk	05.05.2008 -	aktor-lalkarz
Kajetańczyk Malwina	01.09.2015 -	aktor-lalkarz
Korolko Kamila	01.02.2007 - 30.06.2015	aktor-lalkarz
Kukułowicz Anna	01.01.2017 -	aktor-lalkarz
Kuliberda Tomasz	10.05.2000 -	aktor-lalkarz
Luszowski Robert	01.02.1985 -	aktor-lalkarz
Majchrowski Paweł	01.09.2015 - 30.06.2016	aktor-lalkarz
Malinowski Jacek	19.05.2009 - 30.06.2012	dyrektor artystyczny, p.o. dyrektora naczelnego
Michalek Bogusław	01.09.1992 -	aktor-lalkarz
Migdałowska Katarzyna	01.10.1999 - 30.06.2000	koordynator pracy
		artystycznej
Miklasz Magdalena	10.01.2006 - 05.05.2008	aktor-lalkarz
Mrówczyńska Ewa	01.06.2009 -	aktor-lalkarz
Nicpoń Katarzyna	14.04.2004 - 30.04.2004	inspicjent
Niemiaszek Jan	01.01.2000 - 31.03.2000	aktor-lalkarz
Olszewska Kamila	01.07.1999 -	aktor-lalkarz
Owczarek Maciej	04.04.2015 -	aktor-lalkarz
Pańczak Piotr	24.10.1995 - 31.01.2016	aktor-lalkarz

Bassara Marcin	06.09.1999 - 30.06.2000	montażysta sceny
Gaweł Andrzej	26.08.1998 - 30.06.2000	montażysta sceny
Glazar Grzegorz	01.02.2011 -	montażysta sceny
Kozak Mariusz	01.01.2003 -	oświetleniowiec
Krzemiński Rafał	01.12.2009 -	montażysta sceny
Lubas Łukasz	12.01.2016 - 30.06.2016	montażysta sceny
Mackiewicz Paweł	01.10.2008 - 31.03.2015	montażysta sceny

DYREKCJA I DZIAŁ ARTYSTYCZNY

Pawlik Magdalena	01.09.2000 - 30.06.2001	adept
Pawlik Paweł	01.12.2005 - 30.06.2008	aktor-lalkarz
Pączka Ryszard	01.11.1999 -	inspicjent
Piecuch Andrzej	01.09.1983 -	aktor-lalkarz
Piotrowska Ewa	01.06.2005 - 31.12.2008	dyrektor artystyczny
Połoński Jerzy Jan	7.01.2015 - 30.06.2016	zastępca dyrektora ds. artystycznych
Popławska Marta	26.08.2002 - 31.08.2005	aktor-lalkarz
Popławski Jacek	26.08.2002 - 31.05.2004	aktor-lalkarz
	01.09.2016 -	zastępca dyrektora ds.
		artystycznych
Porada Arkadiusz	01.12.2005 - 31.08.2007	aktor-lalkarz
Sowiński Piotr	15.04.1996 - 31.08.2000	kierownik muzyczny
Pruchnik Magdalena	10.01.2005 - 30.06.2006	adept
Styka Łukasz	8.10.2004 - 30.06.2006	adept
Sulej Emilia	05.01.2015 - 30.06.2015	aktor-lalkarz
Szczyrek Małgorzata	25.08.1975 -	aktor-lalkarz
Szela Monika	18.08.1997 -	aktor-lalkarz, dyrektor
Tondera Kazimiera	01.08.1992 - 31.03.2001	aktor-lalkarz
Tondera Maciej K.	17.06.1991 - 28.05.2004	dyrektor naczelny i artystyczny
Winiarska Elżbieta	01.11.1975 - 28.12.2006	aktor-lalkarz
Wrona Ewa	01.09.1993 -	inspicjent
Zduń Natalia	14.01.2011 -	aktor-lalkarz
Żiugźda Oleg	07.05.2013 - 31.12.2014	zastępca dyrektora do spraw artystycznych
Dobrzański Artur		aktor (gościnnie)
Gałęsińska Katarzyna		aktorka (gościnnie)
Kierc-Franik Franciszka		tancerka (gościnnie)
Malinowska Danuta		aktorka (gościnnie)
Napieraj Piotr		aktor (gościnnie)
Płonka Barbara		aktorka (gościnnie)
Puzio Anna		tancerka (gościnnie)
Widlak Magdalena		tancerka (gościnnie)

TECHNICZNA OBSŁUGA SCENY

Malita Piotr	01.01.2007 - 30.06.2011	montażysta sceny
Nowak Bogusław	01.01.2000 - 21.08.2016	kierownik techniczny
Ożóg Wiesław	27.09.1995 - 05.01.2010	kierownik sekcji technicznej
Pacześniak Tomasz	26.08.1998 - 30.06.2010	montażysta sceny
Pado Piotr	15.09.1992 -	oświetleniowiec
Pardus Mateusz	01.01.2010 - 10.02.2016	montażysta sceny



Pawłowski Ariel 01.09.2016 -
Rałowski Wiesław 01.01.2006 - 16.12.2006
Rędziniak Tomasz 01.05.2004 - 30.06.2005
Szeliga Artur 21.08.2000 - 30.06.2003
Tokarz Grzegorz 26.08.2003 - 26.05.2004

montażysta sceny
montażysta sceny
montażysta sceny
akustyk
montażysta sceny

Wadowski Tomasz 01.10.2016 -
Walewski Norbert 01.07.2015 -
Wilk Dariusz 01.09.2006 -

akustyk
montażysta sceny
akustyk, kierownik
techniczny

PRACOWNIA PŁASTYCZNA

Belcar Dorota 15.11.1999 - 30.06.2001
Belcar Mariusz 17.02.1992 - 31.12.2008
Burchy Agnieszka 01.06.1999 - 31.10.1999
Haba Mariusz 22.11.1999 -
Jakielaszek Janina 01.10.1965 - 28.02.2002
Jezińska Anna 01.10.1965 - 28.02.2002
Karp Piotr 01.09.2007 -
Kawa Marta 16.08.2016 -
Kocaj Aneta 01.04.2005 -
Kret Zofia 19.08.1971 - 28.12.2006
Mach Andrzej 01.09.1994 - 12.10.2017

rzemieślnik teatralny
rzemieślnik teatralny
rzemieślnik teatralny
rzemieślnik teatralny
rzemieślnik teatralny
rzemieślnik teatralny
rzemieślnik teatralny
rzemieślnik teatralny
rzemieślnik teatralny
rzemieślnik teatralny
kierownik pracowni
plastycznej

Malec Krzysztof 16.08.2017 -
Mazurek Agnieszka 01.08.2005 - 28.09.2007
Ożóg Bogusława 01.12.2004 - 30.06.2005
Ożóg Marta 01.09.2015 -
Prędką Anna 01.08.2001 -
Wojciechowska Marika 01.08.2007 - 31.07.2009
01.08.2009 - 31.07.2012
Walicka Iwona 15.10.2007 -

konstruktor
rzemieślnik teatralny
rzemieślnik teatralny
rzemieślnik teatralny,
kierownik pracowni
plastycznej
rzemieślnik teatralny
– krawcowa
rzemieślnik teatralny
grafik
rzemieślnik teatralny

DZIAŁ EDUKACJI TEATRALNEJ

Kaszuba Aldona 01.03.2003 - 31.07.2009

pedagog, archiwista

Koza Natalia 09.09.2014 -

edukator teatralny

OBŚLUGA WIDOWNI

Głowacka-Dyląg Anna 27.10.2003 -
Gut Aleksandra 13.12.1999 - 31.03.2000
Janosz Ewa 15.03.2016 - 30.06.2016

Kołodziej Dagmara 01.01.2000 - 31.03.2000
Korbecka Barbara 21.09.1998 -
Krok Urszula 13.12.1999 - 30.06.2003
Krzan Anna 05.09.2003 - 30.06.2011
1.09.2011 -
Kulczycki Janusz 15.09.1981 - 30.06.2002

kasjer biletowy
bileter
kasjer biletowy
– szatniarz
szatniarz
specjalista ds. organizacji
szatniarz
kasjer biletowy
– szatniarz
organizator

Leja Magdalena 01.04.2017 - 30.06.2017
1.09.2017 -
Maternia Anna 15.12.1993 - 15.12.1996
01.10.2008 -
Rybka Arkadiusz 01.09.2011 - 30.06.2012
Siušta Krystyna 13.12.1999 - 31.03.2000
Surówka Paweł 01.09.1999 -
Szłapa Anna 13.12.1999 - 30.06.2011
Wrona Marek 01.01.2002 - 10.01.2011

szatniarz
księgowa, szatniarz
szatniarz
specjalista ds. organizacji
bileter
kierownik Biura
Organizacji Widowni
szatniarz
specjalista ds. organizacji

DZIAŁ PROMOCJI

Ferenc Anna 01.03.2017 - 30.09.2017
Kunecka Ewa 01.01.2017 - 18.02.2017
Kurek-Delikat Sabina 01.02.2016 - 30.11.2016

specjalista ds. reklamy
i marketingu
specjalista ds. reklamy
i marketingu
specjalista ds. reklamy
i marketingu

Petynia Anna 06.09.2012 - 30.06.2015
Mazur Klaudia 15.11.2017 -
Wywrocki Waldemar 20.11.2006 -

specjalista ds. reklamy
i marketingu
specjalista ds. reklamy
i marketingu
specjalista ds. reklamy
i marketingu

SEKRETARIAT, KSIĘGOWOŚĆ, KADRY

Cencora Gabriela 01.09.2004 - 14.02.2007
Dyląg Kazimiera 01.01.1993 - 31.12.2005
Hołówko Karolina 01.08.2012 -
Kilar Teresa 01.09.1991 - 31.05.2004
Kutowicz Maja 01.09.2009 - 31.05.2012

sekretarka
specjalista ds. kadr
sekretarka
główny księgowy
sekretarka

Leszczyńska Magdalena 20.01.2003 -
Lubas Wojciech 12.04.2010 -
Pałka Agata 02.11.1985 -
Pisarska Edyta 01.09.1989 - 04.02.2010
Rokita Anna 06.04.1998 - 07.02.2003

specjalista do spraw kadr
główny księgowy
księgowa
główny księgowy
sekretarka

ADMINISTRACJA, OBSŁUGA BUDYNKU

Bałchan Paweł 01.10.1996 - 09.05.2007
Bednarz Kazimierz 27.12.1999 - 31.08.2001
Chlebek Maria 13.10.1997 - 29.04.2000
Ginda Wilhelm 02.01.1985 - 30.09.2000
Gorczyca Józefa 21.03.1995 - 23.08.2006
Kuca Bożena 01.10.2008 -
Kuś Stanisława 01.07.2009 -
Lubas Monika 01.07.2011 -
Mazur Agata 01.07.2011 -
Mydlarz Bogdan 07.02.2005 -
Nędza Beata 27.12.1999 - 31.08.2001
Pankiewicz Stanisław 06.06.2016 -

konserwator
portier
pracownik administracji
specjalista ds. inwestycji
sprzątająca
sprzątająca
sprzątająca
sprzątająca
sprzątająca
sprzątająca
konserwator
portier
specjalista ds.
administracji i bhp

Pawłowska Halina 01.04.2004 - 31.12.2008
Pączka Agnieszka 01.10.2000 - 30.11.2001
Radoń Agata 02.01.1991 - 31.01.2002
Rędziniak Maria 27.10.1994 - 30.06.2016
Siembrzuch Beata 01.02.2002 - 04.05.2004
Solczyk Wiesław 10.01.1994 - 31.12.2001
Solczyk Zuzanna 01.01.1999 - 12.09.2000
Trunkwalter Józefa 13.12.1999 - 04.03.2000
Wnęk Witold 16.09.1997 - 31.08.2001
Zięba Maria 01.12.2006 - 31.03.2009

sprzątająca
portier
sprzątająca
specjalista ds.
administracji i bhp
sprzątająca
pracownik administracji
portier
sprzątająca
portier
sprzątająca

KIEROWCY

Krauz Zenon 01.11.1993 -
Krok Kazimierz 16.09.1997 - 16.09.2000
Kucięba Janusz 01.10.2002 - 01.10.2007
Prędko Marek 14.11.1996 - 02.11.2008

kierowca
kierowca
kierowca
kierowca

Rzepka Józef 05.11.2007 -
Siciak Augustyn 21.09.2007 - 30.06.2010
Tunicki Piotr 08.07.2013 - 21.07.2013

kierowca
kierowca
kierowca

wydawca

Teatr Maska w Rzeszowie
ul. Mickiewicza 13
35-064 Rzeszów

dyrektor

Monika Szela

zastępca dyrektora ds. artystycznych

Jacek Popławski

koncepcja i redakcja:

Marek Waszkiel

współpraca redakcyjna, korekta, wybór zdjęć:

Joanna Glazar

projekt okładki oraz opracowanie graficzne:

Dobrosława Rurańska

zdjęcia pochodzą ze zbiorów

Teatru Maska w Rzeszowie

ISBN

978-83-62729-28-9

Copyright by Marek Waszkiel, 2017

Copyright by Joanna Glazar, 2017

Copyright by Teatr Maska w Rzeszowie, 2017

druk i oprawa:

GEOKART-INTERNATIONAL Sp. z o.o.

Dofinansowano ze środków

Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego



**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.**