

Raport o działalności poznkańskich teatrów niezależnych

W SEZONIE 2014/2015

**Raport przygotowany przez zespół badaczek i badaczy skupionych wokół Zakładu Performatyki
w Instytucie Kulturoznawstwa UAM**

KIEROWNIK PROJEKTU:

prof. UAM dr hab. Juliusz Tyszk

WSPÓŁWYKONAWCY:

dr hab. Joanna Ostrowska

dr Magdalena Grenda

dr Ewa Jeleń-Kubalewska

mgr Wojciech Kowalczyk

mgr Klaudia Lewczuk

lic. Karolina Wajman

REDAKCJA RAPORTU:

Joanna Ostrowska,

Juliusz Tyszk

PROJEKT BADAWCZY SFINANSOWALI:

Stowarzyszenie Teatr Strefa Cisy w ramach projektu artystycznego Centrum Rezydencji

Teatralnej SCENA ROBOCZA

Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie

Spis treści

WSTĘP	4
POZNAŃSKIE TEATRY NIEZALEŻNE PODSTAWOWE DANE ADMINISTRACYJNO-ORGANIZACYJNE	6
PREMIERY POZNAŃSKICH TEATRÓW NIEZALEŻNYCH W SEZONIE 2014/15 UKŁAD CHRONOLOGICZNY	36
ZBIORCZE DANE Z POSZCZEGÓLNYCH ANKIET I WYWIADÓW DOTYCZĄCYCH DZIAŁALNOŚCI BADANYCH TEATRÓW W 2014/15	40
PRZENIKANIE INICJATYW TWÓRCZYCH I LUDZI MIĘDZY POSZCZEGÓLNYMI ZESPOŁAMI, SEZON 2014/15	152
WYWIADY POGŁĘBIONE Z TWÓRCAMI	158
ZBIORCZE DANE LICZBOWE ZEBRANE W RAMACH RAPORTU O DZIAŁALNOŚCI POZNAŃSKICH TEATRÓW NIEZALEŻNYCH W SEZONIE 2014/15	232

organizator



współorganizator
partner



partner



partner



partner



Wstęp

Jesienią 2015 zrealizowane zostały badania nad dorobkiem dwudziestu poznańskich teatrów niezależnych – offowych i alternatywnych, a także związanych z nimi czterech „domów kultury” – miejsc, które zapewniają możliwość pracy i prezentacji swoich przedstawień innym teatrom. Głównym celem tych badań było dokładne ilościowe określenie dorobku artystycznego, animacyjnego i organizacyjnego tychże teatrów w sezonie 2014/15. Kolejny cel: w miarę dokładne określenie całości ich wcześniejszego dorobku.

Dane dotyczące ubiegłego sezonu znajdują się w niniejszym *Raporcie*, będą również zamieszczone na stronie internetowej Instytutu Teatralnego im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie, który zapewnił znaczną część budżetu tego przedsięwzięcia. Kolejne rezultaty – te dotyczące dalszej przeszłości – opublikowane będą w późniejszym terminie, z uwagi na ogromną ilość uzyskanego materiału.

Opisane tu badania realizuje zespół naukowców i absolwentów związany z Zakładem Performatyki Instytutu Kulturoznawstwa, kierowany przez prof. UAM dr. hab. Juliusza Tyszkę. Pozostali członkowie zespołu to dr hab. Joanna Ostrowska, dr Magdalena Grenda, dr Ewa Jeleń-Kubalewska, mgr Wojciech Kowalczyk i mgr Klaudia Lewczuk. Pomysłodawcą badań jest Adam Ziąjski, a pozostała część budżetu została zapewniona przez Scenę Roboczą.

Podczas dwóch inicjujących badania „burz mózgów” zastanawialiśmy się i prowadziliśmy ożywione spory, które z działających w Poznaniu licznych zespołów teatralnych włączyć w krąg „niezależności”. Pierwszy i najważniejszy wniosek z tych dyskusji był taki, że kryterium sposobu finansowania działalności danego teatru nie może być rozstrzygające. Istotniejsza dla nas była postawa wobec własnej twórczości, traktowanej nie jako przede wszystkim sposób „zarabiania na życie”, ale raczej jako spełnienie głębokiej wewnętrznej potrzeby. Teatr niezależny w naszym rozumieniu (a znalazło to później swoje potwierdzenie w rozmowach z artystami) jest przede wszystkim teatrem „miłośników” – ludzi, którzy – nierzadko utrudniając sobie życie – realizują ową potrzebę serca.

Ostatecznie zdecydowaliśmy się na uwzględnienie trzech podstawowych kryteriów, aby móc skoncentrować nasze badawcze wysiłki na następujących grupach zespołów oraz instytucji:

1. Teatrach alternatywnych w znaczeniu danym im w szkicu Joanny Ostrowskiej *Teatr alternatywny – próba definicji teatru zjawiska z punktu widzenia zdesperowanego kulturoznawcy*¹. Generalnie chodzi tu o to, aby najpierw uwzględniać postawę danego zespołu wobec świata i jego udział w tworzeniu zrębów alternatywnego społeczeństwa. Kwestie estetyczne, finansowe i organizacyjne są tu konsekwencją tego pierwotnego wyboru. W ten sposób włączyliśmy np. w krąg naszych badań Teatr Ósmego Dnia – miejską instytucję kultury, bo jako zespół i „dom kultury” całkowicie spełnia on to kryterium.
2. Offowych inicjatywach dyplomowanych artystów oraz wspomnianych „miłośników” (którzy poprzez swoje zaangażowanie i poważne podejście do pracy teatralnej, stali się zawodowcami), podejmowanych poza subsydiowanymi teatrami, w celach niekomercyjnych.
3. Grupach i osobach przygotowujących spektakle w ramach działań ośrodków rezydencyjnych organizowanych przez teatry alternatywne. Mieści się tu np. spektakl *Serdeczny*, przygotowany przez duet Aleksandra Jakubczak-Krzysztof Szekalski w ośrodku Teatru Ósmego Dnia. Mieści się tu tak-

1. „Gdyby (...) 'teatr alternatywny' traktować jako część 'alternatywnego społeczeństwa' (...) – na przykład na równi z 'alternatywnymi szkołami' czy innymi wyrazami życia wspólnotowego – łatwiej dałoby się zdefiniować to, co na razie pozostaje głównie w sferze milczącej umowy (...). Teatr alternatywny byłby więc właśnie 'alternatywny' (...) jako realizujący koncepcję ulepszania świata.” Joanna Ostrowska, *Teatr alternatywny – próba definicji teatru zjawiska z punktu widzenia zdesperowanego kulturoznawcy*. W: Joanna Ostrowska, Juliusz Tyska, *Szkice o teatrze alternatywnym*. Poznań 2008, s. 82.

że sam ośrodek jako forma działalności impresaryjnej „Ósemek”, a także Scena Robocza, jako „emancjacja” Strefy Ciszy i Republika Sztuki Tłusta Langusta animowana przez Teatr Usta Usta Republika; nie mieszczą się natomiast (choć ich wpływ na rozwój teatru niezależnego w Poznaniu jest znaczący) Centrum Kultury Poznania „Zamek” i Stary Browar-Nowy Taniec, wspierające pośrednio wiele ciekawych niezależnych inicjatyw.

Gdy kryteria zostały już ustalone, ruszyliśmy do zbierania informacji, przeprowadzając przy tej okazji także wywiady, które są bardzo potrzebnym rozwinięciem badań podstawowych. Trudności było sporo, bo przecież nie wszyscy artyści niezależni są skłonni skrupulatnie odnotowywać swoje osiągnięcia. Nic i nikt ich do tego nie zmusza (wyjątek: Teatr Ósmego Dnia – miejska instytucja kultury, stąd właśnie w rozdziale poświęconym temu zespołowi mamy najskrupulatniej odnotowane nie tylko wszystkie daty i godziny prezentacji spektakli, ale także, na podstawie raportów kasowych, liczbę widzów – co do jednego!). A skoro tak, to nie wszystkie dane, które udało nam się zebrać, są równie precyzyjne – w niektórych rozdziałach mamy dotkliwe luki, które nie wynikają bynajmniej z naszego braku staranności, ale z postawy samych twórców. Warto jednak podkreślić, że niemal wszyscy indagowani przez nas artyści, pomimo nawet zajęć, zgodzili się wypełnić nasze ankiety i udzielić nam wywiadów, nawet jeśli głośno wyrażali swą niechęć wobec tego typu indagacji i/lub wątpliwości co do sensu tego typu badań. Wyjątkiem jest prof. UAM dr hab. Grzegorz Ziółkowski z Katedry Dramatu, Teatru i Widowisk na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej UAM, lider Studia Rosa, który odmówił udziału w badaniach, stwierdzając że jego teatr jest placówką studyjną i w związku z tym nie mieści się w ustalonych przez nas kategoriach teatru niezależnego.

Zebrany materiał, nawet jeśli pozbawiony informacji ze Studia Rosa, jest ogromny i przebogaty. Rozciąga się oto przed nami rozległa panorama licznych twórczych inicjatyw, które nie tylko wydatnie wzbogacają ofertę Poznania w dziedzinie kultury artystycznej, ale – co ważniejsze – stanowią istotny element w dziedzinie szeroko pojętej animacji kulturowej, a także budują podstawy dla rozumnej edukacji młodych mieszkańców Grodu Przemysława. Stanowią zatem istotną alternatywę dla oferty artystycznej, edukacyjnej i animacyjnej z głównego, instytucjonalnego nurtu naszej miejskiej kultury.

Podsumowując wyniki naszych badań i rolę teatru niezależnego w Poznaniu możemy się bez wahań odwołać do słynnego cytatu z Winstona Churchilla: „Nigdy jeszcze tak wielu nie zawdzięczało tak wiele tak nielicznym”.

Joanna Ostrowska, Juliusz Tyszką

poznańskie teatry niezależne

PODSTAWOWE DANE

ADMINISTRACYJNO-ORGANIZACYJNE

TEATR ARTYSTYCZNY ANTRAKT

1. PEŁNA NAZWA ZESPOŁU:

Stowarzyszenie Teatralne „Teatr Artystyczny ANTRAKT” (Aktualnie: Niezależne Towarzystwo Różnorodnych Aktywności Teatralnych)

2. ADRES ADMINISTRACYJNY, DO KORESPONDENCJI, ADRES MAILOWY, EW. ADRES STRONY INTERNETOWEJ:

adres administracyjny: ul. Madalińskiego 8/24, 61-509 Poznań;

adres do korespondencji: ul. Jackowskiego 31/10, 60-509 Poznań, antrakt.st@wp.pl;

januszsto@poczta.onet.pl, <http://www.januszstolarski.info/antrakt.html>

3. ADRES(Y) MIEJSC(A) PRACY ZESPOŁU (TAM, GDZIE ODBYWAJĄ SIĘ PRÓBY I SPEKTAKLE):

brak stałego miejsca pracy

4. DATA POWSTANIA ZESPOŁU:

jako stowarzyszenie, od 1994 roku

5. FORMA PRAWNA OFICJALNEGO, INSTYTUCJONALNEGO FUNKCJONOWANIA ZESPOŁU:

stowarzyszenie

6. IMIONA I NAZWISKA OSÓB KIERUJĄCYCH PRACĄ ZESPOŁU:

Renata Stolarska, Janusz Stolarski

7. IMIĘ I NAZWISKO OSOBY SZEFUJĄCEJ ORGANIZACJI, KTÓRA JEST PRAWNĄ RAMĄ

FUNKCJONOWANIA ZESPOŁU (NP. STOWARZYSZENIE, FUNDACJA):

Renata Stolarska

**8. IMIONA, NAZWISKA CZŁONKÓW ZESPOŁU ORAZ WYKONYWANE PRZEZ NICH ZAWODY
LUB INNEGO RODZAJU ZAJĘCIA:**

nie dotyczy

TEATR ASOCJACJA 2006

1. PEŁNA NAZWA ZESPOŁU:

Asocjacja 2006 – Interdyscyplinarna Grupa Teatralna

2. ADRES ADMINISTRACYJNY, DO KORESPONDENCJI, ADRES MAILOWY, EW. ADRES STRONY INTERNETOWEJ:

ul. Wrońskiego 7, 60-201 Poznań, asocjacja2006@gmail.com, www.asocjacja2006.pl

3. ADRES(Y) MIEJSC(A) PRACY ZESPOŁU (TAM, GDZIE ODBYWAJĄ SIĘ PRÓBY I SPEKTAKLE):

ul. Gołęcińska 9 – Centrum Zjawisk Teatralnych (pracownia, magazyn, przestrzeń teatralna do działań twórczych).

4. DATA POWSTANIA ZESPOŁU:

Teatr ma swoje korzenie w studenckiej formacji Asocjacja Kółka Graniastego i Kółku Graniastym, z historią sięgającą roku 1993, formacji zapoczątkowanej przez prof. Jarka Maszewskiego

OFICJALNA DATA POWSTANIA FORMACJI OBECNEJ, ZAWODOWEJ:

2 lipca 2006. Jest to data premiery spektaklu Wyprawa podczas Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego „Malta”

5. FORMA PRAWNA OFICJALNEGO, INSTYTUCJONALNEGO FUNKCJONOWANIA ZESPOŁU:

Fundacja Asocjacji 2006

6. IMIĘ I NAZWISKO OSOBY KIERUJĄCEJ PRACĄ ZESPOŁU:

Piotr Tetlak

7. IMIĘ I NAZWISKO OSOBY SZEFUJĄCEJ ORGANIZACJI, KTÓRA JEST PRAWNĄ RAMĄ

FUNKCJONOWANIA ZESPOŁU (NP. STOWARZYSZENIE, FUNDACJA):

Piotr Tetlak

8. IMIONA, NAZWISKA CZŁONKÓW ZESPOŁU ORAZ WYKONYWANE PRZEZ NICH ZAWODY

LUB INNEGO RODZAJU ZAJĘCIA:

- dr hab. Piotr Tetlak – scenograf, architekt wnętrz, rzeźbiarz, autor widowisk plenerowych i inscenizator, scenarzysta. Prezes Fundacji i założyciel Asocjacji 2006 – kierownik artystyczny Teatru. Kierownik Katedry Scenografii, prowadzący Pracowni Zjawisk Teatralnych, prof. nadzw. UAP. Autor formuły Teatru Asocjacja 2006
- Lech Raczak – reżyser, scenarzysta, autor Fundacji Orbis Tertius i Trzeciego Teatru, starszy wykładowca na kierunku Scenografia UAP w zakresie propedeutyki reżyserii i analizy tekstu dramatycznego. Rada Artystyczna Fundacji Asocjacji 2006, współinicjator działań teatru Asocjacja 2006.
- Ewa Tetlak – scenograf, projektantka kostiumów, zajmuje się tzw. instalacją okolicznościową, pedagog artystyczny, współinicjator teatru Asocjacja 2006
- Jakub Psuja – grafik, scenograf, autor animacji do spektakli teatru Asocjacja 2006.
- Martyna Stachowczyk – rzeźbiarka, scenografka, asystentka w Pracowni Zjawisk Teatralnych UAP, Rada Artystyczna Fundacji Asocjacji 2006
- Krzysztof Urban – rzeźbiarz, scenograf, asystent do spraw technicznych w Pracowni Zjawisk Teatralnych na UAP
- Ryszard Książek – butafor teatralny, Rada Artystyczna Fundacji Asocjacji 2006
- Paweł Stachowczyk – aktor niezależny, organizator pracy twórczej przy produkcjach Asocjacji 2006
- Paweł Paluch – kompozytor i muzyk, związany z Asocjacją 2006
- Katarzyna Klebba – kompozytorka, skrzypaczka, związana z Asocjacją 2006
- Wawrzyniec Reichstein – artysta malarz, autor filmów i dokumentacji działalności Asocjacji 2006

TEATR ATOFRI

1. PEŁNA NAZWA ZESPOŁU:

Teatr Atofri

2. ADRES ADMINISTRACYJNY, DO KORESPONDENCJI, ADRES MAILOWY, EW. ADRES STRONY INTERNETOWEJ:

Poznańska Fundacja Artystyczna, ul. Rybaki 22/22, 61-884 Poznań, atofri@gmail.com;
www.teatratofri.pl

3. ADRES(Y) MIEJSC(A) PRACY ZESPOŁU (TAM, GDZIE ODBYWAJĄ SIĘ PRÓBY I SPEKTAKLE):

C.K. Poznania „Zamek”, ul. Św. Marcin 80/82.

WSPÓŁPRACA:

Scena Wspólna, ul. Brandstaettera 1, Stary Browar, ul. Półwiejska 42,
Muzeum Archeologiczne, ul. Wodna 27

4. DATA POWSTANIA ZESPOŁU:

marzec 2008

5. FORMA PRAWNA OFICJALNEGO, INSTYTUCJONALNEGO FUNKCJONOWANIA ZESPOŁU:

Poznańska Fundacja Artystyczna, ul. Rybaki 22/22, 61-884 Poznań.

6. IMIĘ I NAZWISKO OSOBY KIERUJĄCEJ PRACĄ ZESPOŁU:

Beata Bąblińska, Monika Kabacińska.

7. IMIĘ I NAZWISKO OSOBY SZEFUJĄCEJ ORGANIZACJI, KTÓRA JEST PRAWNĄ RAMĄ FUNKCJONOWANIA ZESPOŁU (NP. STOWARZYSZENIE, FUNDACJA):

Bogdan Żyłkowski.

8. IMIONA, NAZWISKA CZŁONKÓW ZESPOŁU ORAZ WYKONYWANE PRZEZ NICH ZAWODY LUB INNEGO RODZAJU ZAJĘCIA

- Beata Bąblińska – muzyk, aktorka, reżyserka,
- Monika Kabacińska – muzyk, aktorka, reżyserka, nauczycielka tańca i muzyki,
- Grzegorz Babicz – aktor, instruktor teatralny,
- Marcin Wichtowski – aktor, pracownik administracyjny,
- Sylwiana Firin-Gramowska – muzyk, nauczycielka,
- Marta Pietura – muzyk,
- Marta Zawadzka – tancerka,
- Agnieszka Nowacka – studentka, dizajnerka, obsługa techniczna.

TEATR AUTOMATON

1. PEŁNA NAZWA ZESPOŁU.

Teatr Automaton.

2. JEGO ADRES ADMINISTRACYJNY, DO KORESPONDENCJI, ADRES MAILOWY, EW. ADRES STRONY INTERNETOWEJ:

teatr.automaton@gmail.com; <http://www.teatrautomaton.pl>;

www.facebook.com/teatrautomaton

3. ADRES(Y) MIEJSC(A) PRACY ZESPOŁU (TAM, GDZIE ODBYWAJĄ SIĘ PRÓBY I SPEKTAKLE):

Ośrodek Teatralny "Maski"; Sala Teatralna w Collegium Maius UAM

4. DATA POWSTANIA ZESPOŁU (W MIARĘ MOŻLIWOŚCI JAK NAJDOKŁADNIEJSZA):

październik 2005

5. FORMA PRAWNA OFICJALNEGO, INSTYTUCJONALNEGO FUNKCJONOWANIA ZESPOŁU, OSOBOWOŚĆ PRAWNA:

Poznańskie Stowarzyszenie Inicjatyw Teatralnych

6. IMIĘ I NAZWISKO OSOBY KIERUJĄCEJ PRACĄ ZESPOŁU:

Krzysztof Cicheński

7. IMIĘ I NAZWISKO OSOBY SZEFUJĄCEJ ORGANIZACJI, KTÓRA JEST PRAWNĄ

RAMĄ FUNKCJONOWANIA ZESPOŁU (NP. STOWARZYSZENIE, FUNDACJA):

Małgorzata Mikołajczak, Krzysztof Cicheński, Piotr Grzymisławski

(Poznańskie Stowarzyszenie Inicjatyw Teatralnych).

8. IMIONA, NAZWISKA CZŁONKÓW ZESPOŁU ORAZ WYKONYWANE PRZEZ NICH

ZAWODY LUB INNEGO RODZAJU ZAJĘCIA:

- Krzysztof Cicheński: reżyser operowy i teatralny, dramaturg, doktorant w Katedrze Dramatu, Teatru i Widowisk na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Prowadzi zajęcia na poznańskiej wiedzy o teatrze (min. z estetyki, teatru społeczności lokalnych i teatru współczesnego, a także praktyczne – aktorskie i dramatopisarskie) i na Uniwersytecie Artystycznym z historii teatru i dramatu
- Julia Kosek: kostiumografka, odpowiedzialna również za charakteryzację, współpraca dramaturgiczna i scenograficzna; studentka psychologii na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu i kostiumografii w Międzynarodowej Szkole Kostiumografii i Projektowania Ubioru w Warszawie
- Marta Knaflowska (ANIIS): kompozytorka i artystka multimedialna, studentka multimediiów w szczecińskiej Akademii Sztuki, pod pseudonimem ANIIS występuje na poznańskiej scenie muzycznej, wydała także własną płytę IX, autorka muzyki do wszystkich spektakli Teatru Automaton
- Filip Brzyski: mgr sztuki, rzeźbiarz, performer, animator kultury, prowadzi zajęcia artystyczne dla dzieci w "Czytogruszka", w Teatrze Automaton scenograf,
- Tomasz Grabowski: mistrz jogi i podróżnik, w Teatrze Automaton zajmuje się wizualizacjami oraz pomocą techniczną
- Katarzyna Augustyniak: graficzka, absolwentka UAP, projektantka plakatów i materiałów graficznych

- Agata Reichelt
- Michał Witek (Hans)
- Marta Krawczyk
- Łukasz Jata

ZESPÓŁ AKTORSKI:

- Jakub Olejniczak (Szkoski): z wykształcenia mgr filozofii, wykonywany zawód: copywriter,
- Anna Prętka: mgr mediów interaktywnych i widowisk, pracuje w agencji reklamowej, występowała wcześniej także w innych grupach teatralnych
- Ewa Kaczmarek (Laura Leish): aktorka, pracuje w agencji reklamowej, związana z teatrem Usta-Usta Republika
- Marcin Kluczykowski: doktorant UAM IFPiK, występuje w Teatrze u Przyjaciół oraz w Teatrze Wielkim im. Stanisława Moniuszki w Poznaniu
- Sylwia Achu: studentka MISH UAM, aktorka Teatru Automaton, Teatru u Przyjaciół, występuje w *Dziadach* (reż. Radosław Rychcik Teatr Nowy w Poznaniu), pracuje w restauracji oraz agencji reklamowej
- Patrycja Stachowiak: studentka wiedzy o teatrze UAM, pracuje w restauracji,
- Agnieszka Kłós: absolwentka UAP, rzeźbiarka, pracuje w sklepie ogrodniczym,
- Artur Szych: aktor, reżyser, prowadzi Teatr Wierzbak Plus – Artur Szych oraz punkt konsultacyjny Studio Odnowy Głosu Artur Szych
- Michał Szablewski: prawnik, zajmuje się obsługą prawną przedsiębiorstw, publikuje własne opowiadania w czasopismach literackich
- Paulina Gaj
- Małgorzata Hajduk
- Maksymilian Piechanowski
- Błażej Czwojdziniński
- Grzegorz Krzyśko
- Dominik Syska
- Katarzyna Skrzypczak
- Agata Brodkiewicz
- Izabella Pertek
- Paulina Pacia
- Karolina Jacewicz
- Kuba Jurga
- Marta Menes
- Mateusz Wysocki (Czarny)
- Michał Gołaś
- Patrycja Żak
- Wiśnia

TEATR BA-Q

1. PEŁNA NAZWA ZESPOŁU:

Teatr Ba-Q

2. ADRES ADMINISTRACYJNY, DO KORESPONDENCJI, ADRES MAILOWY,

EW. ADRES STRONY INTERNETOWEJ:

Fundacja Barak Kultury, ul. Św. Marcin 80/82 p. 329, 61-809 Poznań,
barakkultury@barakkultury.pl

3. ADRES(Y) MIEJSC(A) PRACY ZESPOŁU (TAM, GDZIE ODBYWAJĄ SIĘ PRÓBY I SPEKTAKLE):

bardzo różne

4. DATA POWSTANIA ZESPOŁU:

maj 2009

5. FORMA PRAWNA OFICJALNEGO, INSTYTUCJONALNEGO FUNKCJONOWANIA ZESPOŁU:

Fundacja Barak Kultury

6. IMIĘ I NAZWISKO OSOBY KIERUJĄCEJ PRACĄ ZESPOŁU:

Przemysław Prasnowski

7. IMIĘ I NAZWISKO OSOBY SZEFUJĄCEJ ORGANIZACJI, KTÓRA JEST PRAWNĄ
RAMĄ FUNKCJONOWANIA ZESPOŁU (NP. STOWARZYSZENIE, FUNDACJA):

Przemysław Prasnowski

8. IMIONA, NAZWISKA CZŁONKÓW ZESPOŁU ORAZ WYKONYWANE PRZEZ NICH
ZAWODY LUB INNEGO RODZAJU ZAJĘCIA:

skład zespołu zmienia się w zależności od spektaklu, nie ma stałych członków

TEATR BEZ VAT

1. PEŁNA NAZWA ZESPOŁU:

Teatr BEZ VAT

**2. ADRES ADMINISTRACYJNY, DO KORESPONDENCJI, ADRES MAILOWY,
EW. ADRES STRONY INTERNETOWEJ:**

Poznań, brak siedziby, teatrbezvat@gmail.com

3. ADRES(Y) MIEJSC(A) PRACY ZESPOŁU (TAM, GDZIE ODBYWAJĄ SIĘ PRÓBY I SPEKTAKLE):

brak

4. DATA POWSTANIA ZESPOŁU:

listopad 2006

5. FORMA PRAWNA OFICJALNEGO, INSTYTUCJONALNEGO FUNKCJONOWANIA ZESPOŁU:

brak

6. IMIĘ I NAZWISKO OSOBY KIERUJĄCEJ PRACĄ ZESPOŁU:

Marta Rutkowska

**7. IMIĘ I NAZWISKO OSOBY SZEFUJĄCEJ ORGANIZACJI, KTÓRA JEST PRAWNĄ
RAMĄ FUNKCJONOWANIA ZESPOŁU (NP. STOWARZYSZENIE, FUNDACJA):**

nie dotyczy

**8. IMIONA, NAZWISKA CZŁONKÓW ZESPOŁU ORAZ WYKONYWANE PRZEZ NICH ZAWODY
LUB INNEGO RODZAJU ZAJĘCIA:**

- Marta Rutkowska – aktorka, reżyserka, wokalistka, pedagożka,
- Mikołaj Cieśliński – student,
- Jowita Gawron – studentka,
- Ola Górecka – uczennica liceum,
- Monika Mączyńska – uczennica liceum,
- Agata Kaplicka – studentka,
- Olga Tomczak – uczennica liceum.

TEATR BIURO PODRÓŻY

1. PEŁNA NAZWA ZESPOŁU:

Teatr Biuro Podróży

**2. JEGO ADRES ADMINISTRACYJNY, DO KORESPONDENCJI, ADRES MAILOWY,
EW. ADRES STRONY INTERNETOWEJ:**

ul. Madalińskiego 4/12, 61-511, tbp@o2.pl, www.tbp.org.pl

**3. ADRES(Y) MIEJSC(A) PRACY ZESPOŁU (TAM, GDZIE ODBYWAJĄ SIĘ
PRÓBY I SPEKTAKLE):**

Obecnie O.T. „Maski”, al. Niepodległości 26.

Za chwilę prawdopodobnie Collegium Historicum, ul. Święty Marcin 78

4. DATA POWSTANIA ZESPOŁU:

wiosna 1988

**5. FORMA PRAWNA OFICJALNEGO, INSTYTUCJONALNEGO
FUNKCJONOWANIA ZESPOŁU:**

stowarzyszenie

6. IMIĘ I NAZWISKO OSOBY KIERUJĄCEJ PRACĄ ZESPOŁU:

Paweł Szkotak

**7. IMIĘ I NAZWISKO OSOBY SZEFUJĄCEJ ORGANIZACJI, KTÓRA JEST PRAWNĄ
RAMĄ FUNKCJONOWANIA ZESPOŁU:**

Marta Strzałko

**8. IMIONA, NAZWISKA CZŁONKÓW ZESPOŁU ORAZ WYKONYWANE
PRZEZ NICH ZAWODY LUB INNEGO RODZAJU ZAJĘCIA:**

Jarosław Siejkowski, Bartosz Borowski, Tomasz Wrzałik, Łukasz Kowalski oraz grupa osób współpracujących, ale nie będących członkami zespołu

STUDIO TEATRALNE BLUM

1. PEŁNA NAZWA ZESPOŁU:

Studio Teatralne BLUM – teatr dla najmłodszych

**2. JEGO ADRES ADMINISTRACYJNY, DO KORESPONDENCJI, ADRES MAILOWY,
EW. ADRES STRONY INTERNETOWEJ:**

ul. Śniadeckich 13/11 60-773 Poznań, marketing.blum2@gmail.com,
info@teatr-blum.pl, www.teatr-blum.pl

**3. ADRES(Y) MIEJSC(A) PRACY ZESPOŁU (TAM, GDZIE ODBYWAJĄ SIĘ PRÓBY
I GRANE SĄ SPEKTAKLE):**

Concordia Design, ul. Zwierzyniecka 3, Poznań

4. DATA POWSTANIA ZESPOŁU:

pierwszy spektakl: 2000, zarejestrowanie Stowarzyszenia: 2003

5. FORMA PRAWNA OFICJALNEGO, INSTYTUCJONALNEGO FUNKCJONOWANIA ZESPOŁU:

VIA ACTIVA Społeczne Stowarzyszenie Edukacyjno-Artystyczne

6. IMIĘ I NAZWISKO OSOBY KIERUJĄCEJ PRACĄ ZESPOŁU:

Lucyna Winkel-Sobczak

**7. IMIĘ I NAZWISKO OSOBY SZEFUJĄCEJ ORGANIZACJI, KTÓRA JEST PRAWNĄ RAMĄ
FUNKCJONOWANIA ZESPOŁU (NP. STOWARZYSZENIE, FUNDACJA):**

Lucyna Winkel-Sobczak – prezes Stowarzyszenia

**8. IMIONA, NAZWISKA CZŁONKÓW ZESPOŁU ORAZ WYKONYWANE PRZEZ NICH
ZAWODY LUB INNEGO RODZAJU ZAJĘCIA:**

- Katarzyna Pawłowska – absolwentka PWST we Wrocławiu
- Hubert Kożuchowski – z wykształcenia romanista
- Katarzyna Piątek – studentka UAM
- Dorota Michalak – studentka UAM

CIRCUS FERUS

1. PEŁNA NAZWA ZESPOŁU:

Circus Ferus

2. ADRES DO KORESPONDENCJI:

brak, adres mailowy: teatr@circusferus.com

adres strony internetowej: <http://www.circusferus.com>,

3. ADRES(Y) MIEJSC(A) PRACY ZESPOŁU (TAM, GDZIE ODBYWAJĄ SIĘ PRÓBY I SPEKTAKLE):

Scena Robocza, Teatr Ósmego Dnia, Republika Sztuki Tłusta Langusta,
klubokawiarnia „Pies Andaluzyjski”

4. DATA POWSTANIA ZESPOŁU:

czerwiec 2012

5. FORMA PRAWNA OFICJALNEGO, INSTYTUCJONALNEGO FUNKCJONOWANIA ZESPOŁU:

Stowarzyszenie Artystyczne Kolektyw, ul. Ratajczaka 44, 61-728 Poznań

6. IMIĘ I NAZWISKO OSOBY KIERUJĄCEJ PRACĄ ZESPOŁU:

brak osoby kierującej,

odpowiedzialny za kontakt: Jakub Kaprał

**7. IMIĘ I NAZWISKO OSOBY SZEFUJĄCEJ ORGANIZACJI, KTÓRA JEST PRAWNĄ
RAMĄ FUNKCJONOWANIA ZESPOŁU (NP. STOWARZYSZENIE, FUNDACJA):**

Jakub Kaprał

**8. IMIONA I NAZWISKA CZŁONKÓW ZESPOŁU ORAZ WYKONYWANE PRZEZ NICH
ZAWODY LUB INNEGO RODZAJU ZAJĘCIA:**

- Agata Elsner,
- Grzegorz Ciemnoczołowski,
- Kuba Kaprał,
- Kacper Lipiński,
- Łukasz Kowalski,
- Karolina Pawełska,
- Anna Januchowska,
- Barbara Prądkyńska,
- Arkadiusz Kos,
- Artur Śledzianowski,
- Dominik Złotkowski

TEATR EWOLUCJI CIENIA

1. PEŁNA NAZWA ZESPOŁU:

Teatr Ewolucji Cienia

2. ADRES ADMINISTRACYJNY, DO KORESPONDENCJI, ADRES MAILOWY,

EW. ADRES STRONY INTERNETOWEJ:

Poznań, ul. Wierzbicice 17/31, e-mail: biuro@fundacjawtn.org,

<http://fundacjawtn.org/reprezentujemy/>,

<https://www.facebook.com/TeatrEwolucjiCienia>

3. ADRES(Y) MIEJSC(A) PRACY ZESPOŁU (TAM, GDZIE ODBYWAJĄ SIĘ PRÓBY I SPEKTAKLE):

dzielnica oraz pomieszczenia należące do Zespołu Szkół nr 5,
ul. Różana 1/3, 61-577 Poznań – przestrzeń udostępniana bezpłatnie,
w zamian za prezentacje spektakli Teatru czy próby otwarte

4. DATA POWSTANIA ZESPOŁU:

maj 2008; pod nazwą Teatr Ewolucji Cienia grupa funkcjonuje od 2 lipca 2011

5. FORMA PRAWNA OFICJALNEGO, INSTYTUCJONALNEGO FUNKCJONOWANIA ZESPOŁU:

teatr prywatny, we współpracy z Fundacją Wspierania Twórczości Niezależnej

6. OSOBY KIERUJĄCE PRACĄ ZESPOŁU:

Wioletta Dadej, Sławomir Dadej

7. IMIĘ I NAZWISKO OSOBY SZEFUJĄCEJ ORGANIZACJI, KTÓRA JEST PRAWNĄ RAMĄ

FUNKCJONOWANIA ZESPOŁU (NP. STOWARZYSZENIE, FUNDACJA):

Wioletta Dadej, prezeska Fundacji

8. IMIONA, NAZWISKA CZŁONKÓW ZESPOŁU ORAZ WYKONYWANE PRZEZ NICH ZAWODY

LUB INNEGO RODZAJU ZAJĘCIA:

- Wioletta Dadej – założycielka Teatru Ewolucji Cienia, prezeska Fundacji Wspierania Twórczości Niezależnej, instruktorka teatralna, reżyserka, założycielka Teatru Łata dedykowanego widowni dziecięcej
- Sławomir Dadej – założyciel Teatru Ewolucji Cienia, właściciel Agencji Artystycznej, scenarzysta, założyciel Teatru Łata

AKTORZY:

- Mirosław Ogórek (2008 – 2015) – emerytowany tancerz
- Kamil Zawadzki (2009 – 2015) – przedsiębiorca
- Aneta Wujciów (2012 – 2015) – kosmetyczka, wizażystka, pracownica kreatywna
- Anka Nowińska (2013 – 2015) – studentka filologii czeskiej
- Agnieszka Brząkała (2013 – 2015) – instruktorka teatralna, nauczycielka, animatorka kultury
- Jan Chojnacki (Zamir) (2014 – 2015) – instruktor teatralny, nauczyciel, komik
- Hubert Kożuchowski (2015) – performer, animator kultury

AKTORZY WSPÓŁPRACUJĄCY:

- Adam Suchomski (sezon 2008 – 2009) – pracownik kreatywny w agencji reklamowej,
- Marcin Soja (sezon 2008 – 2011) – poeta, performer, kucharz,
- Iwona Drejer (sezon 2008 – 2009) – instruktorka teatralna,
- Ola Ma (2009) – pracownica administracyjna Teatru Polskiego,
- Magda Sielużycka (Zamelska) (sezon 2009 – 2011) – przedszkolanka,
- Paulina Kuberska (2010) – germanistka,
- Paweł Pruckowski (2010),
- Kasia Walasek (2010) – nauczycielka – instruktorka teatralna,
- Anna Prętka (sezon 2011 – 2013, gościnnie 2014) – Account Manager w agencji kreatywnej,
- Agnieszka Pietkiewicz (sezon 2011),
- Maciej Zakrzewski (sezon 2011 – 2014) – fotograf,
- Daria Czarnecka (sezon 2011 – 2013) – studentka psychologii,
- Mikołaj Podworny (sezon 2012 – 2015) – absolwent Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu, fotograf, performer, operator,
- Marek Cyris (2013) – aktor Teatru Animacji,
- Bartek Raźnikiewicz (sezon 2013 – 2015) – tancerz Poznańskiego Teatru Tańca,
- Marek Nowicki (sezon 2014) – handlowiec

WSPÓŁPRACA TECHNICZNA:

- Maciej Gorczakowski (sezon 2009 – 2011) – reżyser dźwięku,
- Dorota Skroboszewska (sezon 2011) – germanistka,
- Artur Zawadzki (sezon 2012 – 2014) – grafik,
- Dariusz Dadej (sezon 2015) – licealista

TEATR FUZJA

1. PEŁNA NAZWA ZESPOŁU:

Teatr Fuzja

**2. ADRES ADMINISTRACYJNY, DO KORESPONDENCJI, ADRES MAILOWY,
EW. ADRES STRONY INTERNETOWEJ**

ul. Sędziwoja 55/1, 61-063 Poznań, spoldzielnia.art.pl@wp.pl,
strona internetowa – profil na Facebooku.

3. ADRES(Y) MIEJSC(A) PRACY ZESPOŁU (TAM, GDZIE ODBYWAJĄ SIĘ PRÓBY I SPEKTAKLE):

własnej sali prób nie posiadamy, w razie potrzeby korzystamy z uprzejmości innych teatrów
lub zaprzyjaźnionych ośrodków kultury. Mamy magazyn na ul. Gołęcińskiej.

4. DATA POWSTANIA ZESPOŁU:

2006

5. FORMA PRAWNA OFICJALNEGO, INSTYTUCJONALNEGO FUNKCJONOWANIA ZESPOŁU:

Teatr Fuzja funkcjonuje pod Stowarzyszeniem Spółdzielnia Teatralna

6. IMIĘ I NAZWISKO OSOBY KIERUJĄCEJ PRACĄ ZESPOŁU:

Anna i Tomasz Rozmianiec

**7. IMIĘ I NAZWISKO OSOBY SZEFUJĄCEJ ORGANIZACJI, KTÓRA JEST PRAWNĄ RAMĄ
FUNKCJONOWANIA ZESPOŁU (NP. STOWARZYSZENIE, FUNDACJA):**

prezesem Stowarzyszenia jest Tomasz Rozmianiec.

**8. IMIONA, NAZWISKA CZŁONKÓW ZESPOŁU ORAZ WYKONYWANE PRZEZ NICH
ZAWODY LUB INNEGO RODZAJU ZAJĘCIA:**

- Tomasz Rozmianiec – Teatrem Fuzja zajmuje się zawodowo, reżyser, aktor, instruktor teatralny, animator, pracuje przy innych projektach Stowarzyszenia.
- Anna Rozmianiec – pedagożka, instruktorka teatralna, aktorka, reżyserka, współpracuje z innymi teatrami jako aktorka i reżyserka (Strefa Ciszy, Teatr Animacji, Trzeci Teatr Lecha Racza) oraz instytucjami i ośrodkami kultury.
- Agnieszka Mikulska – aktorka w Teatrze Fuzja, pracuje przy projektach Stowarzyszenia oraz pozaartystycznie w firmie zarządzającej nieruchomościami.
- Joanna Janik – aktorka w Teatrze Fuzja, pracuje osobno w firmie w dziale dotacji unijnych.
- Alicja Zygałdewicz – aktorka w Teatrze Fuzja, prowadzi klubokawiarnię „Pies Andaluzyjski”.
- Jakub Woźniak – aktor w Teatrze Fuzja, ma własną firmę eventowo-animacyjną, jest kierownikiem filii ośrodka kultury.
- Filip Kwiatkowski – aktor w Teatrze Fuzja, pracuje jako programista komputerowy.
- Michał Kozłowski – aktor w Teatrze Fuzja, pracuje w firmie zajmującej się e-papierosami.
- Piotr Wojtyński – aktor w Teatrze Fuzja oraz w Teatrze Biuro Podróży, pracuje w firmie zajmującej się e-papierosami.
- Rafał Orłowicz – aktor w Teatrze Fuzja, pracuje w branży modowej.
- Łukasz Jata – technik w Teatrze Fuzja, pracuje jako technik w innych teatrach offowych oraz instytucjonalnych.

TEATR TAŃCA KOINSPIRACJA

1. PEŁNA NAZWA ZESPOŁU:

Teatr Tańca Koinspiracja

**2. ADRES ADMINISTRACYJNY; DO KORESPONDENCJI, TEL., EW. FAKS, ADRES MAILOWY,
EW. ADRES STRONY INTERNETOWEJ:**

ul. Chłapowskiego 7/12, 61 – 503 Poznań, ttkoinspiracja@gmail.com

3. ADRES(Y) MIEJSC(A) PRACY ZESPOŁU (TAM, GDZIE ODBYWAJĄ SIĘ PRÓBY I SPEKTAKLE):

Collegium Da Vinci, ul. gen. Kutrzeby 10, 61-719 Poznań

4. DATA POWSTANIA ZESPOŁU:

2009

5. FORMA PRAWNA OFICJALNEGO, INSTYTUCJONALNEGO FUNKCJONOWANIA ZESPOŁU:

Fundacja Koinspiracja

6. IMIĘ I NAZWISKO OSOBY KIERUJĄCEJ PRACĄ ZESPOŁU:

Adrian Rzetelski

**7. IMIĘ I NAZWISKO OSOBY SZEFUJĄCEJ ORGANIZACJI, KTÓRA JEST PRAWNĄ RAMĄ
FUNKCJONOWANIA ZESPOŁU (NP. STOWARZYSZENIE, FUNDACJA):**

Adrian Rzetelski

**8. IMIONA, NAZWISKA CZŁONKÓW ZESPOŁU ORAZ WYKONYWANE PRZEZ NICH ZAWODY
LUB INNEGO RODZAJU ZAJĘCIA:**

- Adrian Rzetelski
- Hubert Kożuchowski
- Bartłomiej Raźnikiewicz
- Piotr Chudzicki
- Andrea Brendel
- Paulina Grochowska
- Kinga Krawczyk
- Dorota Michalak
- Magda Traciłowska

KUBA KAPRAL

1. PONIEWAŻ CHODZI O ARTYSTĘ-SOLISTĘ, NIE PODAJEMY NAZWY ZESPOŁU

2. ADRES POCZTOWY DO KOREPONDENCJI:

Wilczak 18a/16, 61-623 Poznań,
adres mailowy: kubakapral@gmail.com,
adresy stron internetowych: soundcloud.com/kubakapral;
cebaje.blogspot.com

3. MIEJSCA PRACY TWÓRCZEJ:

Teatr Ósmego Dnia, klubokawiarnie „Dragon” i „Pies Andaluzyjski”

4. DATA ROZPOCZĘCIA DZIAŁALNOŚCI ARTYSTYCZNEJ:

wrzesień 1995 (jak aktor Teatru Terminus A Quo z Nowej Soli), od 2000 z Porywaczami Ciał,
1998 – indywidualne akcje uliczne, 2002 – współpraca z Teatrem Ósmego Dnia

5. FORMA PRAWNA OFICJALNEGO, INSTYTUCJONALNEGO FUNKCJONOWANIA:

osoba prywatna

6. IMIĘ I NAZWISKO OSOBY KIERUJĄCEJ PRACĄ:

nie ma zespołu, więc pytanie o „kierownika pracy” traci sens

**7. IMIĘ I NAZWISKO OSOBY SZEFUJĄCEJ ORGANIZACJI, KTÓRA JEST PRAWNĄ RAMĄ
FUNKCJONOWANIA ZESPOŁU (NP. STOWARZYSZENIE, FUNDACJA)**

j. w.

**8. IMIONA, NAZWISKA CZŁONKÓW ZESPOŁU ORAZ WYKONYWANE PRZEZ NICH
ZAWODY LUB INNEGO RODZAJU ZAJĘCIA:**

Kuba Kapral wykonuje chałtury w obszarze okołoteatralnym, jest tu np. klaunada w markecie,
a także prowadzenie imprez; współpracuje również z fabryką Volkswagena (odgrywanie ról na
egzaminach sprzedawców), pracuje w reklamach telewizyjnych oraz internetowych i radiowych.
Ciekawostka: gaże ze spektakli stanowią mniej więcej połowę jego dochodów

LAURA LEISH

1. PEŁNA NAZWA BYTU ARTYSTYCZNEGO:

Laura Leish

**2. ADRES ADMINISTRACYJNY; DO KORESPONDENCJI, ADRES MAILOWY,
EW. ADRES STRONY INTERNETOWEJ:**

Republika Sztuki Tłusta Langusta, ul. Gwarna 11, 61-702 Poznań

3. ADRES(Y) MIEJSC(A) PRACY ZESPOŁU (TAM, GDZIE ODBYWAJĄ SIĘ PRÓBY I SPEKTAKLE):

ten sam plus Centrum Rezydencji Teatralnej Scena Robocza,
ul. Grunwaldzka 55, 60-352 Poznań

4. DATA ROZPOCZĘCIA DZIAŁALNOŚCI ARTYSTYCZNEJ:

2014

5. FORMA PRAWNA OFICJALNEGO, INSTYTUCJONALNEGO FUNKCJONOWANIA:

osoba prywatna

6. IMIĘ I NAZWISKO OSOBY KIERUJĄCEJ PRACĄ ARTYSTYCZNĄ:

Ewa Kaczmarek

**7. IMIĘ I NAZWISKO OSOBY SZEFUJĄCEJ ORGANIZACJI, KTÓRA JEST PRAWNĄ RAMĄ
FUNKCJONOWANIA (NP. STOWARZYSZENIE, FUNDACJA):**

nie dotyczy, wszystkimi swoimi poczynaniami kieruje Ewa Kaczmarek

**8. IMIONA, NAZWISKA WSPÓŁPRACOWNIKÓW ORAZ WYKONYWANE PRZEZ NICH
ZAWODY LUB INNEGO RODZAJU ZAJĘCIA; STAŁA WSPÓŁPRACA ARTYSTYCZNA:**

- Wojciech Wiński
- Piotr Zawadzki
- Adam Brzozowski (muzyka)
- Maciej Domagalski (wizualizacje)
- Idalia Mantas (kostiumy)

OŚRODEK TEATRALNY „MASKI”

1. **PEŁNA NAZWA:**
Ośrodek Teatralny „Maski”
2. **ADRES ADMINISTRACYJNY, DO KORESPONDENCJI, ADRES MAILOWY,
EW. ADRES STRONY INTERNETOWEJ:**
al. Niepodległości 26, 61-714 Poznań
3. **ADRES(Y) MIEJSC(A) PRACY ORGANIZACJI (TAM, GDZIE ODBYWAJĄ SIĘ WYDARZENIA):**
ten sam
4. **DATA POWSTANIA INSTYTUCJI (W MIARĘ MOŻLIWOŚCI JAK NAJDOKŁADNIEJSZA):**
lata 60. XX wieku
5. **FORMA PRAWNA OFICJALNEGO, INSTYTUCJONALNEGO FUNKCJONOWANIA ORGANIZACJI:**
jednostka podlega Działowi Nauczania Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza
6. **IMIĘ I NAZWISKO OSOBY KIERUJĄCEJ PRACĄ INSTYTUCJI:**
Marta Strzałko
7. **IMIĘ I NAZWISKO OSOBY SZEFUJĄCEJ ORGANIZACJI, KTÓRA JEST PRAWNĄ RAMĄ
FUNKCJONOWANIA ZESPOŁU (NP. STOWARZYSZENIE, FUNDACJA):**
nie dotyczy
8. **IMIONA, NAZWISKA CZŁONKÓW ZESPOŁU ORGANIZACJI ORAZ WYKONYWANE
PRZEZ NICH ZAWODY LUB INNEGO RODZAJU ZAJĘCIA:**
j.w.

TEATR ÓSMEGO DNIA

1. NAZWA ZESPOŁU:

Teatr Ósmego Dnia.

2. ADRES ADMINISTRACYJNY I DO KORESPONDENCJI:

ul. Ratajczaka 44, Poznań, tel. 61-852-20-86, teatr@osmego.art.pl, www.osmego.art.pl

3. ADRES(Y) MIEJSC(A) PRACY ZESPOŁU (TAM, GDZIE ODBYWAJĄ SIĘ PRÓBY I SPEKTAKLE):

j.w.

4. DATA ROZPOCZĘCIA DZIAŁALNOŚCI ARTYSTYCZNEJ (W MIARĘ MOŻLIWOŚCI JAK NAJDOKŁADNIEJSZA):

październik 1964, od 24.09.1990 Teatr funkcjonuje jako miejska instytucja kultury

5. FORMA PRAWNA OFICJALNEGO, INSTYTUCJONALNEGO FUNKCJONOWANIA:

miejska instytucja kultury

6. IMIĘ I NAZWISKO OSOBY KIERUJĄCEJ PRACĄ ZESPOŁU:

Rada Artystyczna w składzie: Ewa Wójciak, Adam Borowski, Jacek Chmaj,
Tadeusz Janiszewski, Marcin Kęszycki

**7. IMIĘ I NAZWISKO OSOBY SZEFUJĄCEJ ORGANIZACJI, KTÓRA JEST PRAWNĄ
RAMĄ FUNKCJONOWANIA ZESPOŁU:**

dyrektor Małgorzata Grupińska-Bis

**8. IMIONA, NAZWISKA CZŁONKÓW ZESPOŁU ORAZ WYKONYWANE PRZEZ NICH ZAWODY
LUB INNEGO RODZAJU ZAJĘCIA.**

ZATRUDNIENI W TEATRZE W SEZONIE 2014/15:

Małgorzata Grupińska-Bis – dyrektor (od 5.02.2015)
Paulina Skorupska – sekretarz literacki (do czerwca 2015)

DZIAŁ PROGRAMOWY:

Renata Stolarska: organizator pracy artystycznej
Adam Suwart: konsultant programowy

DZIAŁ ARTYSTYCZNY:

Ewa Wójciak, Adam Borowski, Tadeusz Janiszewski, Marcin Kęszycki,

AKTORZY:

Jacek Chmaj, scenograf

KSIĘGOWOŚĆ:

Ewa Koczorowska, gł. księgowa

DZIAŁ TECHNICZNY:

Przemysław Mosiężny, Piotr Najrzał, Jakub Staškowiak – specjaliści d.s. technicznych.

SEKRETARIAT/BIURO

Paulina Suszka.

TEATR ÓSMEGO DNIA - OŚRODEK TEATRALNY

WSZYSTKIE DANE ADMINISTRACYJNE POKRYWAJĄ SIĘ Z DANymi TEATRU ÓSMEGO DNIA.

TEATR PORYWACZE CIAŁ

1. **PEŁNA NAZWA ZESPOŁU**
Teatr Porywacze Ciał
2. **ADRES ADMINISTRACYJNY:**
ul. Folwarczna 29E/88, 61-064 Poznań,
adres do korespondencji: ten sam,
adres mailowy: porywaczecial@gmail.com,
adres strony internetowej; <http://www.porywaczecial.art.pl/>
3. **ADRES(Y) MIEJSC(A) PRACY ZESPOŁU (TAM, GDZIE ODBYWAJĄ SIĘ PRÓBY I SPEKTAKLE:**
Teatr Ósmego Dnia, Scena Robocza, Republika Sztuki Tłusta Langusta
4. **DATA POWSTANIA ZESPOŁU:**
1992, Wrocław
5. **FORMA PRAWNA OFICJALNEGO, INSTYTUCJONALNEGO FUNKCJONOWANIA ZESPOŁU:**
Stowarzyszenie Artystyczne "Porywacze Ciał & CO."
6. **IMIONA I NAZWISKA OSÓB KIERUJĄCYCH PRACĄ ZESPOŁU:**
Katarzyna Pawłowska, Maciej Adamczyk
7. **IMIONA I NAZWISKA OSÓB SZEFUJĄCYCH ORGANIZACJI, KTÓRA JEST PRAWNĄ RAMĄ FUNKCJONOWANIA ZESPOŁU:**
Katarzyna Pawłowska – prezes i Maciej Adamczyk – wiceprezes
8. **IMIONA, NAZWISKA CZŁONKÓW ZESPOŁU ORAZ WYKONYWANE PRZEZ NICH ZAWODY LUB INNEGO RODZAJU ZAJĘCIA:**
Katarzyna Pawłowska – aktorka, reżyserka, scenografka,
Maciej Adamczyk – aktor, reżyser, scenograf

SCENA ROBOCZA

1. PEŁNA NAZWA ORGANIZACJI:

Centrum Rezydencji Teatralnej SCENA ROBOCZA

**2. ADRES ADMINISTRACYJNY I DO KORESPONDENCJI, TEL., EW. FAKS, ADRES MAILOWY,
EW. ADRES STRONY INTERNETOWEJ:**

ul. Grunwaldzka 55/1 60-352 Poznań, tel. 61-867-1785, www.scenarobocza.pl

3. ADRES(Y) MIEJSC(A) PRACY ORGANIZACJI (TAM, GDZIE ODBYWAJĄ SIĘ WYDARZENIA):

ten sam

4. DATA POWSTANIA INSTYTUCJI:

wrzesień 2012

5. FORMA PRAWNA OFICJALNEGO, INSTYTUCJONALNEGO FUNKCJONOWANIA ORGANIZACJI:

Stowarzyszenie Teatr Strefa Ciszy

6. IMIĘ I NAZWISKO OSOBY KIERUJĄCEJ PRACĄ INSTYTUCJI:

Adam Ziajski

**7. IMIĘ I NAZWISKO OSOBY SZEFUJĄCEJ ORGANIZACJI, KTÓRA JEST PRAWNĄ RAMĄ
FUNKCJONOWANIA SCENY ROBOCZEJ (NP. STOWARZYSZENIE, FUNDACJA):**

Adam Ziajski

**8. IMIONA, NAZWISKA CZŁONKÓW ZESPOŁU SCENY ROBOCZEJ ORAZ WYKONYWANE
PRZEZ NICH ZAWODY LUB INNEGO RODZAJU ZAJĘCIA:**

- Adam Ziajski – kierownik artystyczny
- Alicja Piotrowska – producent projektu
- Aleksandra Kołodziej – koordynatorka projektu
- Magdalena Bryłowska – koordynatorka projektu
- Ewa Obrębowska-Piasecka – koordynatorka merytoryczna projektu edukacyjnego
- Piotr Kamiński – kierownik techniczny
- Wojciech Cendrowski – pracownik techniczny
- Grzegorz Ilić – pracownik techniczny.

TEATR STREFA CISZY

1. PEŁNA NAZWA ZESPOŁU:

Teatr Strefa Ciszy

**2. JEGO ADRES ADMINISTRACYJNY, DO KORESPONDENCJI, TEL., EW. FAKS, ADRES MAILOWY,
EW. ADRES STRONY INTERNETOWEJ:**

ul. Grunwaldzka 55/1, 60-352 Poznań, tel./faks 61-867-1785;
teatr@strefaciszy.com.pl; www.strefaciszy.com.pl

3. ADRES(Y) MIEJSC(A) PRACY ZESPOŁU (TAM, GDZIE ODBYWAJĄ SIĘ PRÓBY I SPEKTAKLE):

ten sam

4. DATA POWSTANIA ZESPOŁU:

7.08.1993

5. FORMA PRAWNA OFICJALNEGO, INSTYTUCJONALNEGO FUNKCJONOWANIA ZESPOŁU:

stowarzyszenie

6. IMIĘ I NAZWISKO OSOBY KIERUJĄCEJ PRACĄ ZESPOŁU:

Adam Ziajski

**7. IMIĘ I NAZWISKO OSOBY SZEFUJĄCEJ ORGANIZACJI, KTÓRA JEST PRAWNĄ RAMĄ
FUNKCJONOWANIA ZESPOŁU (NP. STOWARZYSZENIE, FUNDACJA):**

Adam Ziajski – przewodniczący stowarzyszenia

**8. IMIONA, NAZWISKA CZŁONKÓW ZESPOŁU ORAZ WYKONYWANE PRZEZ NICH ZAWODY
LUB INNEGO RODZAJU ZAJĘCIA:**

Adam Ziajski, Adam Wojda, Piotr Kamiński, Alicja Piotrowska,
Grzegorz Ciemnoczołowski, Dominika Olszowy. Wszyscy wykonują zawody wolne

REPUBLIKA SZTUKI TŁUSTA LANGUSTA

1. PEŁNA NAZWA ORGANIZACJI:

Republika Sztuki Tłusta Langusta

2. ADRES ADMINISTRACYJNY, DO KORESPONDENCJI, TEL., EW. FAKS, ADRES MAILOWY,
ADRES STRONY INTERNETOWEJ:

ul. Gwarna 11, 61-702 Poznań

3. ADRES(Y) MIEJSC(A) PRACY ORGANIZACJI (TAM, GDZIE ODBYWAJĄ SIĘ WYDARZENIA):

ten sam

4. DATA POWSTANIA INSTYTUCJI:

17 października 2013

5. FORMA PRAWNA OFICJALNEGO, INSTYTUCJONALNEGO FUNKCJONOWANIA ORGANIZACJI:

stowarzyszenie

6. IMIĘ I NAZWISKO OSOBY KIERUJĄCEJ PRACĄ TŁUSTEJ LANGUSTY:

Wojciech Wiński

7. IMIĘ I NAZWISKO OSOBY SZEFUJĄCEJ ORGANIZACJI, KTÓRA JEST PRAWNĄ
RAMĄ FUNKCJONOWANIA TŁUSTEJ LANGUSTY (NP. STOWARZYSZENIE, FUNDACJA):

Wojciech Wiński

TRZECI TEATR LECHA RACZAKA

1. PEŁNA NAZWA:

Trzeci Teatr Lecha Raczaka

2. ADRES I INNE NAMIARY:

Fundacja Orbis Tertius, ul. Sławińska 37B, 60-138 Poznań,
fundacja@orbistertius.pl

3. MIEJSCA PRACY:

C.K. Poznania „Zamek”, ul. Św. Marcin 80/82, Poznań; klub „Minoga”,
ul. Nowowiejskiego 8, Poznań; Scena Robocza, ul. Grunwaldzka 55, Poznań

4. DATA POWSTANIA:

jesień 2014 – powołanie Fundacji Orbis Tertius;
2.01.2014 – pierwsza próba Trzeciego Teatru Lecha Raczaka
(do *Spisku smoleńskiego*)

5. FORMA PRAWNA ISTNIENIA TEATRU:

fundacja

6. OSOBA KIERUJĄCA PRACĄ TEATRU:

Lech Raczak

7. OSOBA SZEFUJĄCA FUNDACJI ORBIS TERTIUS:

Lech Raczak

8. Z FUNDACJĄ ORBIS TERTIUS/TRZECIM TEATREM LECHA RACZAKA

WSPÓŁPRACUJĄ ZAWODOWI AKTORZY:

- Daria Anelli,
- Halina Chmielarz,
- Helena Ganjalyan,
- Hubert Kułaj,
- Adam Kupaj,
- Wojciech Siedlecki,
- Paweł Stachowczyk,
- Janusz Stolarski,
- Małgorzata Walas-Antoniello,
- Lech Wołczyk,
- Robert Zawadzki,
- Adam Wojda;
- oświetleniowiec-autor-operator wideo Krzysztof Urban (artysta plastyk);

ZAWODOWI MUZYCY (KOMPOZYTORZY):

- Jacek Hałas,
- Katarzyna Klebba,
- Paweł Paluch;

- choreograf: Bartek Rażnikiewicz;
- artyści plastycy: Bohdan Cieślak (scenograf),
- Natalia Kołodziej (projektantka kostiumów),
- Ewa Tetlak (projektantka kostiumów),
- Piotr Tetlak (scenograf)
- oraz Renata Borusińska (kierowniczka biura Fundacji), Aleksandra Zabel (księgowa).

TEATR U PRZYJACIÓŁ

1. PEŁNA NAZWA ZESPOŁU:

Teatr U Przyjaciół

2. ADRES ADMINISTRACYJNY, DO KORESPONDENCJI, TEL., EW. FAKS,

ADRES MAILOWY, EW. ADRES STRONY INTERNETOWEJ:

U Przyjaciół Kawiarnia Klub Teatr, ul. Mielżyńskiego 27/29, 61-725 Poznań,
tel. 61-851-6795, www.uprzyjaciol.pl, teatr@uprzyjaciol.pl

3. ADRES(Y) MIEJSC(A) PRACY ZESPOŁU (TAM, GDZIE ODBYWAJĄ SIĘ PRÓBY I SPEKTAKLE):

ten sam

4. DATA POWSTANIA ZESPOŁU:

2003

5. FORMA PRAWNA OFICJALNEGO, INSTYTUCJONALNEGO FUNKCJONOWANIA ZESPOŁU:

Stowarzyszenie Teatralne U Przyjaciół

6. IMIĘ I NAZWISKO OSOBY KIERUJĄCEJ PRACĄ ZESPOŁU:

Tomasz Zajcher

**7. IMIĘ I NAZWISKO OSOBY SZEFUJĄCEJ ORGANIZACJI, KTÓRA JEST PRAWNĄ
RAMĄ FUNKCJONOWANIA ZESPOŁU (NP. STOWARZYSZENIE, FUNDACJA):**

Tomasz Zajcher

**8. IMIONA, NAZWISKA CZŁONKÓW ZESPOŁU ORAZ WYKONYWANE PRZEZ NICH
ZAWODY LUB INNEGO RODZAJU ZAJĘCIA:**

- Sylwia Achu,
- Filip Borowiak – aktor, dziennikarz, absolwent politologii i dziennikarstwa na UAM w Poznaniu.
- Monika Chuda – aktorka, autorka scenariuszy teatralnych, projektantka kostiumów oraz opiekunka garderoby, absolwentka filologii polskiej na UAM w Poznaniu.
- Wawrzyniec Dąbrowski,
- Patryk Górny – student dziennikarstwa na UAM,
- Marcin Kluczykowski – aktor, autor scenariuszy teatralnych, filmów niezależnych, student MISHiS z filologią polską jako kierunkiem przewodnim na UAM w Poznaniu.
- Paweł Kolasa – aktor, prawnik, absolwent prawa na UAM w Poznaniu.
- Bartek Krywczyk – kompozytor, muzyk, aktor, autor scenariuszy teatralnych.
- Emilia Kucz – aktorka, logopedka, absolwentka filologii polskiej na UAM w Poznaniu.
- Anna Kowalska,
- Karolina Mingielewicz,
- Sylwia Pietrowiak – autorka opraw plastycznych, scenografii, charakterizatorka, aktorka, realizatorka światła i dźwięku, absolwentka etnologii na UAM w Poznaniu.

- Paweł Sakowski – aktor, tłumacz, absolwent filologii angielskiej na UAM w Poznaniu.
- Dorota Salamończyk – studentka psychologii na UAM w Poznaniu.
- Radosław Salamończyk – student na UAM w Poznaniu.
- Krzysztof Skibski – aktor, scenarzysta, reżyser, nauczyciel akademicki na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej UAM w Poznaniu.
- Borys Szumański – aktor, autor scenariuszy teatralnych, student filologii polskiej na UAM w Poznaniu.
- Mikołaj Troszczyński – aktor, absolwent studium aktorskiego ROE (2010), student politologii i stosunków międzynarodowych na UAM w Poznaniu.
- Tomasz Zajcher – aktor, reżyser, prowadzi kawiarnię „U Przyjaciół”, absolwent Filologii Polskiej i Klasycznej UAM w Poznaniu.

ADEPCI STARAJĄCY SIĘ:

- Mateusz Jankowiak.

BYLI CZŁONKOWIE ZESPOŁU:

- Krzysztof Ilasz,
- Damian Kustosik,
- Miriam Namiotko – aktorka, studentka Mediów Interaktywnych i Widowisk na UAM w Poznaniu.
- Paweł Rosół – aktor, absolwent Chemii środowiska UAM w Poznaniu.
- Małgorzata Helena Rucińska – aktorka, absolwentka Wielkopolskiej Szkoły Medycznej w Poznaniu, aktualnie studentka ROE na kierunku Organizacja Produkcji Filmowej i Telewizyjnej a także pantomimy na Państwowym Pomaturalnym Studium Kształcenia Animatorów Kultury i Bibliotekarzy we Wrocławiu.
- Jarosław Zajcher – aktor, student psychologii na UAM w Poznaniu oraz filologii polskiej na Uniwersytecie Wrocławskim.

TEATR USTA-USTA REPUBLIKA

1. PEŁNA NAZWA ZESPOŁU:

Teatr Usta Usta Republika

**2. ADRES ADMINISTRACYJNY; DO KORESPONDENCJI, ADRES MAILOWY,
EW. ADRES STRONY INTERNETOWEJ:**

Stowarzyszenie Artystyczne Usta Usta, ul. Poznańska 25/9, 60-850 Poznań,
ustausta@ustausta.pl, www.ustausta.pl

3. ADRES(Y) MIEJSC(A) PRACY ZESPOŁU (TAM, GDZIE ODBYWAJĄ SIĘ PRÓBY I SPEKTAKLE):

Republika Sztuki Tłusta Langusta, ul. Gwarna 11, 61-702 Poznań

4. DATA POWSTANIA ZESPOŁU:

4 marca 2000 – data pierwszej premiery

5. FORMA PRAWNA OFICJALNEGO, INSTYTUCJONALNEGO FUNKCJONOWANIA ZESPOŁU:

stowarzyszenie

6. IMIĘ I NAZWISKO OSOBY KIERUJĄCEJ PRACĄ ZESPOŁU:

Wojciech Wiński

**7. IMIĘ I NAZWISKO OSOBY SZEFUJĄCEJ ORGANIZACJI, KTÓRA JEST PRAWNĄ RAMĄ
FUNKCJONOWANIA ZESPOŁU (NP. STOWARZYSZENIE, FUNDACJA):**

Wojciech Wiński

**8. IMIONA, NAZWISKA CZŁONKÓW ZESPOŁU ORAZ WYKONYWANE PRZEZ NICH
ZAWODY LUB INNEGO RODZAJU ZAJĘCIA:**

Wojciech Wiński, Ewa Kaczmarek

premiery poznańskich teatrów niezależnych

W SEZONIE 2014/15

15.09.2014, 19.00

Teatr Ósmego Dnia

Egzorcyzmy. Święte krowy

Monodram Tadeusza Janiszewskiego

grany w sali

Teatr Ósmego Dnia, ul. Ratajczaka 44

18.10.2014

Circus Ferus

Serce Polski

spektakl uliczny z elementami festynu

liczba widzów: ok. 150.

18.10.2014

Teatr Ósmego Dnia

Summit 2.0

spektakl plenerowy

liczba widzów: ok. 600.

7.11.2014

Circus Ferus

3P

spektakl grany w sali, teatr tańca (ruchu)

Poznań, sala Teatru Ósmego Dnia

11.11.2014, 14.00

Asocjacja 2006

Św. Marcin – Parada I, część artystyczna

spektakl plenerowy

ul. Św. Marcin w Poznaniu

liczba widzów: ok. 12.000.

03.12.2014, 19:00

Trzeci Teatr Lecha Raczaka

Ach, żyliśmy

spektakl grany w sali

Centrum Rezydencji Teatralnej SCENA

ROBOCZA, ul. Grunwaldzka 55/1

liczba widzów: 59.

13.12.2014

Teatr Ósmego Dnia

Dwie niepodobne historie

spektakl grany w sali

Teatr Ósmego Dnia, ul. Ratajczaka 44

15.12.2014

Katarzyna Pawłowska

Pani Zima

spektakl grany w sali, dla dzieci

Republika Sztuki Tłusta Langusta

15. 12. 2014

Teatr Fuzja

Takich świąt jeszcze nie było

spektakl grany w sali

31.12.2014, 22.00

Trzeci Teatr Lecha Raczaka

Dario Fo, *Misterium Buffo*

spektakl grany w sali

klub „Minoga”, Poznań, Nowowiejskiego 8

1.1.2015 (Internet); maj 2015: premiera radiowa
(Radio „Merkury”)

Kuba Kapral

Ludzie gwoździe

słuchowisko

14.03.2015

Teatr Usta Usta Republika

Batalion

spektakl grany w sali

Republika Sztuki Tłusta Langusta, ul. Gwarna 11

28.03.2015

Studio Teatralne BLUM

Na wysokiej górze

na podstawie sztuki Krystyny Miłobędzkiej
spektakl dla dzieci od lat 2,5 do 6., grany w sali
Concordia Design, Poznań, ul. Zwierzyniecka 3

24.04.2015, 19:00

Teatr Srebrna Góra, w ramach rezydencji na
Scenie Roboczej

Folwark

spektakl grany w sali
premiera: Centrum Rezydencji Teatralnej
SCENA ROBOCZA
liczba widzów: 51

25.04.2015

Teatr Tańca Koinspiracja

Szachy miejskie

happening plenerowy
Poznańskie Zakłady Graficzne,
ul. Wawrzyniaka 39, Poznań

24.05.2015, 20.00

Trzeci Teatr Lecha Raczaka

Adam Mickiewicz, *Dziady*

spektakl grany w sali
Centrum Kultury Poznania „Zamek”

czerwiec 2015

Kuba Kapral (reżyseria, w ramach projektu
Nowa Siła Kuratorska)

Reanimacja repatriant

(Rysownicy na żywo tworzyli komiks, który
potem miał swoją osobną wystawę.)

3.06.2015, godz. 20.00

Teatr U Przyjaciół
K.

spektakl grany w sali
scena Teatru U Przyjaciół,
ul. Mielżyńskiego 27/29 w Poznaniu

5.06.2015, 19.00

Teatr Granda UAM

Pętla

spektakl grany w sali
Poznań, Ośrodek Teatralny „Maski”

10.06.2015, 21.30

Teatr Biuro Podróży

Mistrz głodu

spektakl plenerowy
Łomża
liczba widzów: ok. 400

17.06.2015

Teatr Porywacze Ciał

Szyszyńka

Republika Sztuki Tłusta Langusta
liczba widzów: ok. 40

17.06.2015

Teatr Ba-Q

Ha-Noi

Poznań, klubokawiarnia „Meskalina”
liczba widzów: ok. 150

25.06.2015

Teatr Ewolucji Cienia

Czas wilka

spektakl plenerowy
dziejnieniec Urzędu Miasta, Plac Kolegiacki,
Poznań, liczba widzów: ok. 150.

26.06.2015, 19:00

Teatr Cinema z Michałowic, w ramach rezydencji
na Scenie Roboczej

Heart Break Hotel

Centrum Rezydencji Teatralnej SCENA

ROBOCZA

liczba widzów: 58.

27.08.2015

Teatr Fuzja

Bez nazwy

spektakl plenerowy

27.06.2015

Asocjacja 2006

Vinum

spektakl wędrowny, w centrum Poznania

liczba widzów: ok. 400.

30.06.2015

Studio Aktorskie Porywaczy Ciał

JELAD

spektakl grany w sali

Republika Sztuki Tłusta Langusta

sierpień 2015

Kuba Kapral

Szósta klepka Małgorzaty Musierowicz

happening uliczny

7.08.2015, 20.30

Teatr Biuro Podróży

The Winter's Tale: Leontes' Jealousy

spektakl plenerowy

Coventry (Anglia)

liczba widzów: ok. 300

25.08. 2015, 21.00

Asocjacja 2006

In-Bivio Imperium Dobrawa

(druga część tryptyku)

spektakl plenerowy

Brama Poznania – ICHOT

liczba widzów: ok. 1.200

Zbiorcze dane
z poszczególnych
ankiet i wywiadów
dotyczących działalności
badanych teatrów

W 2014/15

TEATR ARTYSTYCZNY ANTRAKT

BRAK PREMIER W SEZONIE 2014/15

SPEKTAKLE GRANE W SEZONIE 2014/15

ECCE HOMO

wg tekstu Fryderyka Nietzschego

SPEKTAKL GRANY W SALI

PREMIERA: 1991, Poznań

PREZENTACJE W SEZONIE 2014/15:

20 grudnia 2014, Świnoujście (przegląd teatralny)

8 maja 2015, Kołczewo, 9 maja 2015, Wolin podczas Festiwalu Wolińska Wiosna Teatralna

29 maja 2015, Instytut im. Jerzego Grotowskiego, Sala Teatru Laboratorium, Wrocław

REALIZACJA: Janusz Stolarski

WSPÓŁPRACA: Bogumił Gauden, Renata Stolarska

PRODUCENT: Stowarzyszenie Teatralne ANTRAKT

WYPOWIEDZI PROGRAMOWE TWÓRCY I OMÓWIENIA MEDIALNE:

na stronie www

NAGRODY:

- Grand Prix – Ogólnopolskie Zderzenia Teatrów Jednoosobowych Kłodzku (1991)
- Nagroda Młodych, Nagroda „Uwaga Talent”, Nagroda Kwartalnika „Notatnik Teatralny” – Wrocławskie Spotkania Teatrów Jednoosobowych i Małych Form Teatralnych we Wrocławiu (1991)
- Grand Prix – Ogólnopolski Festiwal Teatrów Jednego Aktora w Toruniu (1991)
- Grand Prix – Międzynarodowy Festiwal Teatrów Jednoosobowych w Mińsku (Białoruś 1996)
- Druga Nagroda - Internationales Monodrama Festiwal THESPIS w Kilonii (Kiel, Niemcy 2004)
- Nagroda Dziennikarzy im. Tadeusza Burzyńskiego, Nagroda Przewodniczącego Rady Miejskiej Wrocławia, Nagroda Senatora RP Bogusława Litwińca, Nagroda im. Ireny Rzeszowskiej – 38. Międzynarodowe Wrocławskie Spotkania Teatrów Jednego Aktora we Wrocławiu (2004)
- Nagroda za Najlepszą Rolę Męską – VII Międzynarodowy Festiwal Monodramów VIDLUNNIA w Kijowie (Ukraina – 2006)
- Nagroda Publiczności – I Międzynarodowy Festiwal Monodramów Państw Nadbałtyckich MONOBALTIJA w Kownie (Litwa – 2009)
- Grand Prix XI Międzynarodowego Festiwalu Monodramów w Bitoli (Macedonia – 2009).

ZEMSTA CZERWONYCH BUCIKÓW

wg sztuki Philipa-Dimitria Galasa

SPEKTAKL GRANY W SALI

PREMIERA: 10.02.1995, Teatr Polski w Poznaniu

PREZENTACJE W SEZONIE 2014-15:

7 września 2014, Przegląd Teatralny, Goleniów

12 września 2014, Drawsko Pomorskie (festiwal)

23 listopada 2014, Spotkania Teatru Otwartego, Nowa Sól

3 lutego 2015, Gdańsk (występ gościnny)

30 maja 2015, Instytut im. Jerzego Grotowskiego, Sala Teatru Laboratorium, Wrocław

REALIZACJA: Janusz Stolarski

TŁUMACZENIE TEKSTU: Sławomir Michał Chwastowski

REALIZACJA ŚWIATEŁ: Renata Stolarska

PRODUCENT: Stowarzyszenie Teatralne ANTRAKT, Teatr Polski w Poznaniu,
Centrum Kultury „Zamek”

WYPOWIEDŹ PROGRAMOWA TWÓRCY:

Zmarły w 1986 roku w wieku 32. lat, Philip-Dimitri Galas – dramaturg, aktor, artysta cyrkowy i plastyk, był twórcą nowej formy scenicznej, którą sam nazwał „Avant-Vaudeville”. Wyrosła ona z jego własnych doświadczeń nabytych podczas pracy w europejskich i amerykańskich teatrach, cyrkach i kabaretach.

Przykładem tej formy jest monodram *Zemsta Czerwonych Bucików*, który przyniósł autorowi znaczące wyróżnienia (m.in. Weekly Theatre Award, oraz Hollywood Drama – Logue Award). Tekst ten został przetłumaczony przez Sławomira Michała Chwastowskiego specjalnie dla Janusza Stolarskiego. Jest to dramat muzyczny, choć nie powstał do niego żaden zapis nutowy. W utworze muzyką jest sam aktor, wypowiadany przez niego tekst i wykonywane czynności.

Ze swobodą, dowcipem i ironią aktor przez godzinę opowiada nam historię artysty pracującego w amerykańskim show biznesie, muzyka, który kiedyś był „sławną dziecięcą gwiazdą, śpiewającą sensacją podróży scen”. Teraz pozostały mu jedynie niespełnione młodzieńcze ambicje i bezowocne oczekiwanie na wielki sukces. Teraźniejszość to koszmar z najczarniejszych snów każdego artysty: gra na kontrabasie na weselach – nie „do kotleta”, lecz „do resztek na talerzu, do tego, co się nie zmieściło...”.

Przeszłość ciąży nad nim jak klątwa rzucona przez dziecięcą piosenkę o „czerwonych Bucikach”. Klątwa, od której wciąż, na nowo „każdej nocy” próbuje się uwolnić.

Polska prapremiera *Zemsty Czerwonych Bucików* (Teatr Polski w Poznaniu, 10.02.1995) była pierwszą prezentacją dzieła Galasa poza kontynentem amerykańskim.

NAGRODY:

- Grand Prix i Nagroda Dziennikarzy na Ogólnopolskim Festiwalu Teatrów Jednego Aktora w Toruniu (1995)
- Grand Prix Geras, Nagroda „Wrocławskiego Informatora Kulturalnego” na Wrocławskich Spotkaniach Teatrów Jednoosobowych i Małych Form Teatralnych we Wrocławiu (1995)
- Nagroda im. Kazimierza Krzanowskiego na Ogólnopolskim Przeglądzie Małych Form w Szczecinie (1995)
- Nagroda Dziennikarzy im. Tadeusza Burzyńskiego, Nagroda Przewodniczącego Rady Miejskiej Wrocławia, Nagroda Senatora RP Bogusława Litwińca, Nagroda im. Ireny Rzeszowskiej – 38. Międzynarodowe Wrocławskie Spotkania Teatrów Jednego Aktora we Wrocławiu (2004).

HIOB, MÓJ PRZYJACIEL

SPEKTAKL GRANY W SALI**PREMIERA:** 4, 5.10.2013**PREZENTACJE W SEZONIE 2014/15:**

16 września 2014, Międzynarodowy Festiwal Teatralny VERTICAL, Jerozolima, Izrael

10 października, Scena Robocza, Poznań

25 października 2014, Centrum Teatru Niezależnego SZWALNIA, Łódź

22 listopada 2014, 16 maja 2015, Scena Robocza, Poznań

5 grudnia 2014, Wągrowiec (Objazdowa Scena Robocza)

16 maja 2015, godz. 19.00, Scena Robocza, Poznań, widzów: 20.

SCENARIUSZ: Renata Stolarska, Janusz Stolarski, na podstawie *Biblii Gdańskiej* oraz *Żydowskich legend biblijnych* Micha Josefa Bin Goriona w tłumaczeniu Zbigniewa Jaśkiewicza**REŻYSERIA:** Janusz Stolarski**WIDEO:** Tomasz Jarosz**MUZYKA:** Patryk Lichota**REALIZACJA ŚWIATŁA, DŹWIĘKU, WIDEO:** Renata Stolarska**PRODUCENT:** Centrum Rezydencji Teatralnej SCENA ROBOCZA, ul. Grunwaldzka 55, barak nr 1, Poznań, Stowarzyszenie Teatralne ANTRAKT**PRODUKCJĘ DOFINANSOWANO ZE ŚRODKÓW MIASTA POZNAŃ.**

TEKST Z PROGRAMU:

Scenariusz spektaklu zrodził się z pytań.

„W ziemi Uc żył niegdyś mąż o imieniu Ijob; a był to mąż prawdomówny, nienaganny i stroniący od złego, sprawiedliwy i bogobojny... Zobaczył to szatan i pozazdrościł.”

Jaką pozycję w kosmosie zajmuje człowiek? Czy jest istotą wyjątkową, częścią Wielkiego Planu, czy anomalią ewolucji? Jaką szansę ma w konfrontacji ze swym stwórcą – Bogiem/Naturą – jest

Jego/Jej wybrańcem czy igraszką? Czy miarą wartości człowieka jest determinacja, z jaką staje po stronie swego człowieczeństwa, wiary w samego siebie, w wartości, które wyznaje, we własną NIEWINNOŚĆ?

Czy twórcom spektaklu *Hiob, mój przyjaciel* uda się znaleźć odpowiedzi na te pytania?

Czy odpowiedzi na nie istnieją?

INNE FORMY EKSPRESJI ARTYSTYCZNEJ ZREALIZOWANE W W/W OKRESIE (NP. SPEKTAKLE IMPROWIZOWANE, HAPPENINGI, AKCJE ULICZNE, WYSTAWY, WYSTAWY PERFORMATYWNE, PERFORMATYWNE CZYTANIA DRAMATÓW ITP., ITD.)

- warsztaty teatralne w kraju i za granicą
- opieka artystyczna nad Teatrem -21, który od 2014 roku obrał nazwę Teatr Korybant, a od 2011 nad grupą teatralną +50 (współpraca ze Stowarzyszeniem Jarocin XXI)
- udział w festiwalach teatralnych w kraju i za granicą (patrz: wykaz prezentacji poszczególnych spektakli w sezonie 2014/15).

TEATR ASOCJACJA 2006

PREMIERY W SEZONIE 2014/15

ŚW. MARCIN – PARADA I

część artystyczna

SPEKTAKL PLENEROWY

DATA PREMIERY: 11.11.2014, godz. 14.00, ul. Św. Marcin w Poznaniu
ok. 12 .000 widzów

INSCENIZACJA, OPIEKA ARTYSTYCZNA I UKŁAD CAŁOŚCI: Piotr Tetlak

CHOREOGRAFIA: Adrian Rzetelski

SCENOGRAPHIA I OBIEKTY: Martyna Stachowczyk, Krzysztof Urban, Piotr Tetlak

KOSTIUMY: Ewa Tetlak

MUZYKA: Paweł Paluch, Kasia Klebba
gościnnie wystąpiła Orkiestra dęta Swarzędz

PRODUCENT: Centrum Kultury Poznania „Zamek”

WKŁAD WŁASNY: ok. 18.000 PLN

WYPOWIEDZI PROGRAMOWE TWÓRCÓW ORAZ PRASOWE OMÓWIENIA MOŻNA
ZNALEŹĆ NA STRONIE:

wypowiedzi programowe twórców oraz prasowe omówienia można znaleźć na stronie:
www.asocjacja2006.pl

VINUM

SPEKTAKL WĘDROWNY

PREMIERA: 27.06.2015
ok. 400 widzów

AUTOR TEKSTÓW: Piotr Tetlak

SCENARIUSZ I REŻYSERIA, INSCENIZACJA: Piotr Tetlak

CHOREOGRAFIA: Marlena Będzikowska

SCENOGRAPHIA I OBIEKTY: Martyna Stachowczyk, Krzysztof Urban, Piotr Tetlak

KOSTIUMY: Natalia Rejszel, Marta Bieluszewska

MUZYKA: Paweł Paluch

W ROLACH GŁÓWNYCH:

Stwórca: Małgorzata Walas-Antoniello

św. Piotr: Janusz Stolarski

św. Paweł: Paweł Stachowczyk

gościnnie: Trio Targanescu i Brygady Pigmaliona – UAP

PRODUCENT: Renata Stolarska, Piotr Tetlak

DOTACJA: 70 000 | **INNE ŹRÓDŁA:** 20 000 | **WKŁAD OSOBOWY:** 4 000

projekt współfinansowany ze środków Urzędu Miasta Poznania.

WSPÓŁPRACA: Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu, Targowiska Sp. z o.o.

Podążamy ze świętymi Piotrem i Pawłem przez miejskie ulice. Docieramy w ostateczności do Serca Miasta – Starego Rynku, który jest ważnym świadkiem każdego przełomowego wydarzenia – miejscem centralnym. To miejsce, gdzie wiele osób skomplikowało swoje losy, tam też wielu znanych ludzi prowadziło dysputy filozoficzne. W dramaturgii spektaklu owo Serce Miasta staje się w tym momencie miejscem dyskusji nad splotem różnych teorii życia. W rezultacie, nasi bohaterowie zmierzają, wbrew pozorom, ku jedności opinii. Odwołujemy się w tym spektaklu do tego, iż to właśnie Piotr i Paweł układali, jeden po drugim, podwaliny pod wiarę Chrześcijan. Każdy z nich, będąc przekonany o wyższości zapamiętanych przez siebie treści, przekazał prawdę na różne sposoby, w zgodzie ze swoimi charakterami. Pierwszy, Piotr, ujmował chrześcijaństwo jako wiarę równości i miłości, niczym zjednoczenia w kolektywie wolnych ludzi. Paweł, zbierając i formując zasady, wytyczając twardy i bezkompromisowy kierunek chrześcijaństwa, mocno zaznaczał, co jest dobre, a co złe. Obydwaj, mając najlepsze intencje, działają w zgodzie z naukami swego Mistrza i Nauczyciela.

IN-BIVIO IMPERIUM DOBRAWA

(druga część tryptyku)

SPEKTAKL PLENEROWY

DATA PREMIERY: 25.08. 2015, 21.00, BRAMA POZNANIA – ICHOT

1.200 widzów

POMYSŁ, INSCENIZACJA, WIZJA PLASTYCZNA: Piotr Tetlak

SCENARIUSZ: Przemysław Prasnowski, Piotr Tetlak

REŻYSERIA: Przemysław Prasnowski

TEKSTY ŹRÓDŁOWE, KONSULTACJA: Jacek Wrzesiński

KIEROWNICTWO ARTYSTYCZNE: Piotr Tetlak

OBIEKTY SCENICZNE: Martyna Stachowczyk, Krzysztof Urban, Piotr Tetlak

KOSTIUMY: Ewa Tetlak

MUZYKA: Paweł Paluch

CHOREOGRAFIA: Adrian Rzetelski

PRODUCENT: Renata Stolarska

W ROLACH GŁÓWNYCH:

Dobrawa: Karolina Pawełska

Mieszko I: Hubert Kożuchowski

Szamanka: Małgorzata Walas-Antoniello

Legat: Marcin Głowiński

Ibrahim Ibn Jakub : Paweł Stachowczyk

WKŁAD WŁASNY, INTERESARIUSZE ZEWNĘTRZNI

DOTACJA: 40 000 | **INNE ŹRÓDŁA:** 14 000

Niezależny twórca, pedagog i animator Piotr Tetlak skupia wokół siebie artystów tworzących pod szyldem Asocjacji 2006. Ta hybrydowa formacja teatralna od kilkunastu lat organizuje w Poznaniu wędrowne wydarzenia (spektakle, parady itp.) o rozbudowanej formie plastycznej.

W roku 2014, w dniu patronów Miasta Poznania (29 czerwca), została zaprezentowana pierwsza część teatralnego tryptyku, rozpoczynająca opowiadanie historii o okolicznościach przyjęcia chrztu przez Mieszka I. Spektakl nosił nazwę *Imperium – Dobrawa*.

W pierwszej części tryptyku, widzowie zapoznali się z historią Dobrawy i Mieszka sprzed ich spotkania, do momentu zawarcia przez nich związku.

Kolejna, druga część tryptyku jest inscenizacją opowiadającą o wędrowce orszaku czeskiej księżniczki już pod opieką i ochroną Mieszka I.

Ta część wędrownego przedstawienia opowiada o drodze, jaką przebyła Dobrawa, poczynając od wyruszenia z Czech i dotarcia do współczesnej Wielkopolski. Ważnym wątkiem, jaki poruszyliśmy, jest zwrócenie uwagi na bogactwo, które ze sobą zabrała. Nie chodzi tu o kosztowności czy sam posąg, ale o uczonych i naukę, która być może tylko dzięki niej trafiła wtedy do kraju Polan. Ta, czyli druga część opowieści o Dobrawie opiera się na pochwalę mądrości księżnej i budowania pozytywnych relacji z sąsiadami. W scenariuszu nie zabrakło intryg, które uknuł biskup. Miał na to całą drogę z Czech do Polski.

Spektakl nie kończy się jednak na uroczystym Chrzcie Polski, ponieważ to tylko preludium. Dopiero w 2016 roku, w trzeciej, ostatniej części tryptyku teatralnego przedstawimy finałowe wydarzenia związane z Chrztem Polski i będziemy świętować jego 1050. rocznicę.

INNE FORMY EKSPRESJI ARTYSTYCZNEJ (NP. SPEKTAKLE IMPROWIZOWANE, HAPPENINGI, AKCJE ULICZNE, WYSTAWY PERFORMATYWNE, WARSZTATY, PERFORMATYWNE CZYTANIA DRAMATÓW ITP., ITD.)

ZREALIZOWANE PRZEZ ZESPÓŁ W SEZONIE 2014/15,

Z WYSZCZEGÓLNIENIEM RODZAJU LUB GATUNKU DANEJ FORMY

I Z DATĄ JEJ PREZENTACJI (OTWARCIA, REALIZACJI)

20.10-10.11.2014

Zrób kostium na Św. Marcinie, warsztaty kostiumowe

POMYSŁ: Karolina Grzeszczuk

PROWADZENIE: Karolina Grzeszczuk, Ewa Tetlak
pracownia na ul. Św. Marcin

2-20.12.2014

Lampiony z zamkowego cyklu **Zrób z nami prezent na Św. Marcinie**

Bimbą przez Św. Marcin, zabawa w malowanie wielkiej makiety – warsztaty dla dzieci

Mandala odświeżania tajemnice barw – warsztaty malarskie dla młodzieży i dorosłych

pracownia na ul. Św. Marcin

POMYSŁ I PROWADZENIE: Ewa Tetlak

20.12.2014

Wizyta rodziny Szarych Kłownów – happening

POMYSŁ: Ewa Tetlak

WYKONANIE: zespół Asocjacji 2006 (J. Bartel, A. Kuńka, M. Szyszko, E. Tetlak oraz M. Ogórek, Celinka Kątek)

MIEJSCE: ul. Św. Marcin

28.03.2015

FINISAŻ – Inauguracja Centrum Zjawisk Teatralnych

siedziba Fundacji Asocjacji 2006, ul. Gołęcińska 9, w ramach AK 30, koncert Trio Targanesku

27.06.2015

Pomaluj z nami „Weneckiego Lwa – warsztaty plastyczne dla dzieci i młodzieży

28.06.2015

W Samo Południe – Widowiskowa Parada

ŚŚ Piotr i Paweł – Jak Malowani – warsztaty plastyczne dla dzieci i młodzieży; projekt współfinansowany ze środków Urzędu Miasta Poznania.

WSPÓŁPRACA: Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu, Targowiska Spółka z o.o.

Teatralny Gołęcin – warsztaty i plenery w ramach Centrum Zjawisk Teatralnych w Poznaniu

POMYSŁ: Ewa Tetlak, Karolina Grzeszczuk, Piotr Tetlak

ARTYŚCI PROWADZĄCY WARSZTATY: Krzysztof Urban, Paweł Stachowczyk, Paweł Paluch, Małgorzata Dyjak i Marcin Koszałka, Adrian Rzetelski, Martyna Stachowczyk, Marlena Bełdzikowska, Arkadiusz Kuczyński, Karolina Grzeszczuk, Anna Maria Brandys, Janusz Stolarski

ARTYŚCI PROWADZĄCY PLENERY: Marlena Bełdzikowska, Tomasz Kalitko, Piotr Masterak, Przemysław Prasnowski, Martyna Stachowczyk, Adrian Rzetelski, Paweł Paluch, Janusz Stolarski

FILM I ZDJĘCIA: Wawrzyniec Reichstein

PRODUKCJA: Asocjacja 2006

KIEROWNICTWO ARTYSTYCZNE: Ewa Tetlak

EWALUACJA: Maria Magdalena Wawryńczyk

DOTACJA: 15 000 | **MKIDN I INNE ŹRÓDŁA:** 49 400 | **WKŁAD OSOBOWY:** 1 000

9.05-22.06.2015

cykl 28. warsztatów **Teatralny Gołęcin**

8-15.07.2015

plener teatralny i przedstawienie **Pociąg Czasu**

29.07-5.08.2015

plener teatralny i przedstawienie **Stereotyp**

20.08.2015

W drodze do Chrztu (pokaz przedpremierowy **In Bivio**), Gród-Grzybowo k. Wrześni,
900. widzów.

TEATR ATOFRI

BRAK PREMIER W SEZONIE 2014/15

W SEZONIE TYM GRANE BYŁY NASTĘPUJĄCE PRZEDSTAWIENIA I HAPPENINGI:

JABŁONKA

SPEKTAKL W PRZESTRZENI ZAMKNIĘTEJ

PREMIERA: październik 2009

prezentacje w okresie od premiery do dziś (czyli do listopada 2015),
każdą z nich ogląda zwykle 40. widzów dorosłych i 40. dzieci

SCENARIUSZ: Beata Bąblińska, Grażyna Grobelna, Monika Kabacińska

REŻYSERIA I WYKONANIE: Beata Bąblińska, Monika Kabacińska

WSPÓŁPRACA ARTYSTYCZNA: Bogdan Żyłkowski

SCENOGRAFIA I KOSTIUMY: Izabella Rybacka

MUZYKA: Maciej Rychły

STRUNY PREPAROWANE: Marta Pietura

PRODUCENT: Teatr Atofri/Poznańska Fundacja Artystyczna

PARTNER: C.K. Poznań „Zamek”.

dotacja miejska na rok 2009 na realizację premiery Teatru dla PFArts

NAGRODY:

- W październiku 2010 nagroda jury: „Kot w worku” na XIV Międzynarodowym Festiwalu Teatrów dla Dzieci i Młodzieży „Korczak” w Warszawie. **Wyróżnienie jury dziecięcego.**

PREZENTOWANY W RAMACH:

- cyklu „Edukacja/Dzieci”, *Teatr Stary* w Lublinie w listopadzie 2014,
- Światowego Kongresu ASSITEJ 2014 w Warszawie, w maju 2014,
- kolejnej edycji projektu *Sztuka Szuka Malucha* organizowanej przez Centrum Sztuki Dziecka w lutym 2011,
- *Festiwalu Sztuki dla Najmłodszych* organizowanego przez Stowarzyszenie Aktywności Społeczno-Artystycznej „Nie Po Drodze” w Suwałkach w czerwcu 2011.

ARTYKUŁY I RECENZJE:

- Kamila Solecka, *Jabłkowe szaleństwo dla najmłodszych*, www.qlturka.pl
- Iwona Szlefarska, *Jabłonka - recenzja spektaklu Teatru Atofri*, www.dziecipoznan.pl

SŁOŃ TRĄBIBOMBI

SPEKTAKL W PRZESTRZENI ZAMKNIĘTEJ

PREMIERA: wrzesień 2010

prezentacje w okresie od premiery do dziś (czyli do listopada 2015),
każdy spektakl ogląda zwykle 40. widzów dorosłych i 40. dzieci

SCENARIUSZ I REŻYSERIA: Beata Bąblińska, Monika Kabacińska

OPRACOWANIE MUZYCZNE: Beata Bąblińska, Monika Kabacińska

WSPÓŁPRACA ARTYSTYCZNA: Bogdan Żyłkowski

SCENOGRAFIA I KOSTIUMY: Sylwia Nowak

WYSTĘPUJĄ: Beata Bąblińska, Monika Kabacińska, Grzegorz Babicz

PRODUCENT: Teatr Atofri/Poznańska Fundacja Artystyczna

PARTNER: C.K. Poznań „Zamek”.

dotacja miejska na rok 2010 na realizację premiery Teatru dla PFArts

PREZENTOWANY W RAMACH:

- IV Festiwalu Spektakli dla Dzieci „Na ziarnku grochu”, Polkowice, Polska
- „Dzieci/Edukacja” w Teatrze Starym, Lublin, Polska
- 12. Jeleniogórskiego Forum Teatrów Dziecięcych, w Jelenia Góra, Polska
- Sztuka Szuka Malucha organizowanego przez Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu, podczas Malta Festival w 2011, Poznań, Polska
- *małych Warszawskich Spotkań Teatralnych* w 2011, Warszawa, Polska.

ARTYKUŁY I RECENZJE:

- Justyna Czarnota, *Fascynująca afrykańska przygoda*, Nowa Siła Krytyczna, e-teatr.pl
- Iwona Szlefarska, *Stoń trąbibombi – czy on trąbi?!*, www.dziecipoznan.pl
- Agata Drwięga, *Świat dla najmłodszych*, Nowa Siła Krytyczna, e-teatr.pl
- „Stoń Trąbibombi” i „Pan Satie”, czyli teatr dla niemowlaków, www.polskieradio.pl

PAN SATIE

SPEKTAKL W PRZESTRZENI ZAMKNIĘTEJ

PREMIERA: grudzień 2010

prezentacje w okresie od premiery do dziś (czyli do listopada 2015),
każdy spektakl ogląda zwykle 40. widzów dorosłych i 40. dzieci,

SCENARIUSZ, REŻYSERIA, OPRACOWANIE MUZYCZNE: Beata Bąblińska, Monika Kabacińska

WSPÓŁPRACA ARTYSTYCZNA: Bogdan Żyłkowski

SCENOGRAFIA I KOSTIUMY: Elżbieta Cios

MUZYKA: Erik Satie

WYSTĘPUJĄ: Beata Bąblińska, Monika Kabacińska

PRODUCENT: Teatr Atofri/Poznańska Fundacja Artystyczna

PARTNER: C.K. Poznań „Zamek”

dotacja miejska na rok 2010 na realizację premiery Teatru dla PFArts

NAGRODY:

- **Super Bebe** dla najlepszego spektaklu dla najmłodszych na 100, 1.000, 1.000.000 *Stories International Theatre Festival for Children* w Bukareszcie
- **GRAND PRIX „Złocisty”** oraz **„Słonecznik”** za realizację spektaklu dla Beaty Bąblińskiej, Elżbiety Cios, Moniki Kabacińskiej, Elizy Gmerek, Bogdana Żyłkowskiego na XV Międzynarodowym Festiwalu Teatrów dla Dzieci i Młodzieży „Korczak” 2011 w Warszawie.

PREZENTOWANY M.IN. W RAMACH:

- Kids Euro Festival 2015, Waszyngton, USA,
- Rica Rica Festa 2015 – Tokio/Okinawa, Japonia,
- Babelut Festival w Neerpelt, Belgia, Babelut Festival w Neerpelt, Belgia, Babelut Festival
- 3. Przeglądu Nowego Teatru dla Dzieci 3. Przeglądu Nowego Teatru dla Dzieci 3. we Wrocławiu, 3. we Wrocławiu, 3.
- VI Festiwalu Teatrów Ożywionej Formy Rzeszowie
- Festiwalu Bim-Bam, w Salzburgu, Austria,
- *International Children Theatre Festival „Little ladies, little gentlemen”* w Ankarze, Turcja,
- Festival Different Theatre for Children’14. w Wilnie, Litwa,
- Oulu Theatre Festival For Young Audiences Oulu Theatre Festival For Young Audiences w Oulu, Finlandia,
- *Festival Kaoline et Barbotine* w Limoges, Francja,
- Hurgada International Children Theatre Festival w Hurgadzie, Egipt,
- Hellwach - 5th International Theatre Festival for Young Audience in the Hellweg Region w Hamm, Niemcy,
- Babkarskiej Bystricy 2012 Dvojity Impulz, Słowacja,
- *7th International Eskişehir Children's and Youth Theatres Festival* w Eskisehir, Turcja,
- Kijimuna Festa 2012, Kijimuna Festa 2012 Okinawa, Japonia,
- *Kijimuna Festa 2012 Okinawa*, Japonia,
- Festiwal, Sztuka Szuka Malucha, *Kijimuna Festa 2012 Okinawa*, Japonia,
- Festiwal 2012 *Kijimuna Festa 2012 Okinawa*, Japonia,
- Festiwal 2012 w Poznaniu,
- *Kijimuna Festa 2012 Okinawa*, Japonia,
- Festiwal 2012, *Małych Warszawskich Spotkaniach Teatralnych Kijimuna Festa 2012 Okinawa*, Japonia,
- Festiwal 2012 w Poznaniu,
- *Małych Warszawskich Spotkaniach Teatralnych Kijimuna Festa 2012 Okinawa*, Japonia,
- Festiwal 2012 w Poznaniu,
- kolejnej edycji projektu *Małych Warszawskich Spotkaniach Teatralnych Sztuka Szuka Malucha’2013 Małych Warszawskich Spotkaniach Teatralnych Kijimuna Festa 2012 Okinawa*, Japonia,
- kolejnej edycji projektu *Małych Warszawskich Spotkaniach Teatralnych Kijimuna Festa 2012 Okinawa*, Japonia,

- Festiwal 2012 w Poznaniu,
- kolejnej edycji projektu organizowanej przez Małych Warszawskich Spotkaniach Teatralnych Centrum Sztuki Dziecka Małych Warszawskich Spotkaniach Teatralnych Kijimuna Festa 2012 Okinawa, Japonia,
- Festiwal 2012 w Poznaniu,
- kolejnej edycji projektu organizowanej przez Małych Warszawskich Spotkaniach Teatralnych Kijimuna Festa 2012 Okinawa, Japonia,
- Festiwal 2012 w Poznaniu,
- kolejnej edycji projektu organizowanej przez w Poznaniu,
- Małych Warszawskich Spotkaniach Teatralnych Teatralnej Karuzeli Małych Warszawskich Spotkaniach Teatralnych Kijimuna Festa 2012 Okinawa, Japonia,
- Festiwal 2012 w Poznaniu,
- kolejnej edycji projektu organizowanej przez w Poznaniu,
- Małych Warszawskich Spotkaniach Teatralnych Kijimuna Festa 2012 Okinawa, Japonia,
- Festiwal 2012 w Poznaniu,
- kolejnej edycji projektu organizowanej przez w Poznaniu,
- w Teatrze Pinokio w Łodzi,
- Małych Warszawskich Spotkaniach Teatralnych Wiosny Teatralnej Młodych Małych Warszawskich Spotkaniach Teatralnych Kijimuna Festa 2012 Okinawa, Japonia,
- Festiwal 2012 w Poznaniu,
- kolejnej edycji projektu organizowanej przez w Poznaniu,
- w Teatrze Pinokio w Łodzi,
- Małych Warszawskich Spotkaniach Teatralnych Kijimuna Festa 2012 Okinawa, Japonia,
- Festiwal 2012 w Poznaniu,
- kolejnej edycji projektu organizowanej przez w Poznaniu,
- w Teatrze Pinokio w Łodzi,
- w Centrum Kultury Poznania „Zamek”,
- Małych Warszawskich Spotkaniach Teatralnych 100, 1.000, 1.000.000 Stories International Theatre Festival for Children Małych Warszawskich Spotkaniach Teatralnych Kijimuna Festa 2012 Okinawa, Japonia,
- Festiwal 2012 w Poznaniu,
- kolejnej edycji projektu organizowanej przez w Poznaniu,
- w Teatrze Pinokio w Łodzi,
- w Centrum Kultury Poznania „Zamek”,
- Małych Warszawskich Spotkaniach Teatralnych Kijimuna Festa 2012 Okinawa, Japonia,
- Festiwal 2012 w Poznaniu,
- kolejnej edycji projektu organizowanej przez w Poznaniu,
- w Teatrze Pinokio w Łodzi,
- w Centrum Kultury Poznania „Zamek”,
- w Bukareszcie, Rumunia. Małych Warszawskich Spotkaniach Teatralnych, Kijimuna Festa 2012 Okinawa, Japonia,

- Festiwal 2012 w Poznaniu,
- kolejnej edycji projektu organizowanej przez w Poznaniu,
- w Teatrze Pinokio w Łodzi,
- w Centrum Kultury Poznania „Zamek”,
- w Bukareszcie, Rumunia.
- Kijimuna Festa 2012 Okinawa, Japonia,
- Festiwal 2012 w Poznaniu,
- kolejnej edycji projektu organizowanej przez w Poznaniu,
- w Teatrze Pinokio w Łodzi,
- w Centrum Kultury Poznania „Zamek”,
- w Bukareszcie, Rumunia.

ARTYKUŁY I RECENZJE:

- *Wiemy kim jest tajemniczy Satie*, www.urwisowo.pl
- Agata Drwięga, *Sztuka na poważnie*, Nowa Siła Krytyczna, e-teatr.pl
- Iwona Szlefarska, *Złocisty dla Pana Satie Teatru Atofri*, www.dziecipoznan.pl
- Iwona Szlefarska, *Trzy nagrody dla Pana Satie Teatru Atofri z Poznania*, www.dziecipoznan.pl
- Stefan Drajewski, „Pan Satie” ze słonecznikami, „Polska Głos Wielkopolski”
- Jolanta Gajda-Zadworna, *Najwyższa jakość dla dzieci*, zyciewarszawy.pl
- „Pan Satie” Teatru Atofri jedzie do Japonii, e-teatr.pl
- Dawid Pietrzak, *Pan Satie najlepszym spektaklem*, www.dziennikteatralny.pl
- *Polscy artyści wystąpią na Okinawie*, e-teatr.pl
- „Słoń Trąbikombi” i „Pan Satie”, czyli teatr dla niemowlaków, www.polskieradio.pl

GRAJKÓŁKO

SPEKTAKL W PRZESTRZENI ZAMKNIĘTEJ

PREMIERA: wrzesień 2011

prezentacje w okresie od IX.2011 do dziś (czyli do listopada 2015),
każdy spektakl ogląda zwykle 40. widzów dorosłych i 40. dzieci

SCENARIUSZ I REŻYSERIA: Beata Bąblińska, Monika Kabacińska

TEKST: Malina Prześluga

WSPÓŁPRACA ARTYSTYCZNA: Bogdan Żyłkowski

SCENOGRAFIA I KOSTIUMY: Elżbieta Cios, Małgorzata Dyjak

FLET POPRZECZNY: Sylwiana Firin-Gramowska

WYKONANIE: Beata Bąblińska, Monika Kabacińska

PRODUCENT: Teatr Atofri/Poznańska Fundacja Artystyczna

PARTNERZY: C.K. Poznania „Zamek”, Muzeum Narodowe w Poznaniu, Muzeum
Instrumentów Muzycznych w Poznaniu

dotacja miejska na rok 2011 na realizację premiery Teatru dla PFArts.

PREZENTOWANY M.IN. W RAMACH:

- Sztuka Szuka Malucha w Poznaniu
- małych Warszawskich Spotkań Teatralnych
- XVI Międzynarodowego Festiwalu Teatrów dla Dzieci i Młodzieży „Korczak 2012” w Warszawie
- XIII Wiosny Młodych w C.K. Poznania „Zamek”, w marcu 2012.

ARTYKUŁY I RECENZJE:

- Agata Hołubowska, *Szukając dźwięków w świecie*, www.qlturka.pl
- Iwona Szlefarska, *Dźwięków poszukiwanie*, www.dziecipoznan.pl
- Anna Maschke, *Grajkółko – teatr dla dzieci*, *teatr prawdziwy*, www.dziecipoznan.pl
- Agata Drwięga, *Najnajowe małe WST*, Nowa Siła Krytyczna, e-teatr.pl
- Sylwia Chutnik, *Zdziw się, stary przyku*, malewarszawskie.blox.pl/html
- Małgorzata Komorowska, *32. Warszawskie Spotkania Teatralne, 24 marca-3 kwietnia*, www.ruchmuzyczny.pl
- Magdalena Foks, *Grajkółko*, www.korczak-festival.pl

LULAJKA

SPEKTAKL W PRZESTRZENI ZAMKNIĘTEJ**PREMIERA:** grudzień 2011

prezentacje w okresie od premiery do dziś (czyli do listopada 2015),
każdy spektakl ogląda zwykle 40. widzów dorosłych i 40. dzieci,

SCENARIUSZ, REŻYSERIA, MUZYKA: Beata Bąblińska, Monika Kabacińska**SCENOGRAFIA I KOSTIUMY:** Emilia Łapko, Anna Brandys**CHOREOGRAFIA:** Agnieszka Noster**WSPÓŁPRACA ARTYSTYCZNA:** Bogdan Żyłkowski**WYSTĘPUJĄ:** Beata Bąblińska, Monika Kabacińska**PRODUCENT:** Teatr Atofri/Poznańska Fundacja Artystyczna**PARTNER:** C.K. Poznania „Zamek”

dotacja miejska na rok 2011 na realizację premiery Teatru dla PFArts.

PREZENTOWANY W RAMACH:

- Festiwalu „Teatralna Karuzela” 2013 w Łodzi,
- projektu Sztuka Szuka Malucha organizowanego przez *Centrum Sztuki Dziecka* w Poznaniu, podczas *Malta Festival* w 2012.

ARTYKUŁY I RECENZJE:

- Patrycja Terciak, *(Bez)senność malucha*, www.pinokioniekłamie.blogspot.com
- Agata Drwięga, *Pięciokątne sny*, Nowa Siła Krytyczna, e-teatr.pl
- Izabella Beata Nowacka, *Przytulny, wielobarwny świat snu, muzyki i przyjaźni zagościł na tegorocznej Malcie*, www.csdpoznan.pl/

- Agata Drwięga, *Lulajka*, tashka.pl
- Iwona Szlefarska, *Lulajka*, recenzja spektaklu Teatru Atofri, www.dziecipoznan.pl
- Domi, *Lulajka*, domi-mi.blogspot.com

ŚLADY

SPEKTAKL W PRZESTRZENI ZAMKNIĘTEJ

PREMIERA: 1 marca 2014

prezentacje w okresie od premiery do dziś (czyli do listopada 2015),
każdy spektakl ogląda zwykle 40. widzów dorosłych i 40. dzieci,

REŻYSERIA: Barbara Kölling

MUZYKA: Roman D. Metzner

DRAMATURG: Erpho Bell

ASYSTENT REŻYSERA: Thilo Grawe

WYSTĘPUJĄ: Beata Bąblińska, Monika Kabacińska

PRODUCENT: Teatr Atofri/Poznańska Fundacja Artystyczna,

PARTNERZY: Helios Theater, C.K. Poznań „Zamek”

dotacja miejska na rok 2014 na realizację premiery Teatru dla PFArts.

PREZENTOWANY M.IN. W RAMACH:

- 3. Przeglądu Nowego Teatru dla Dzieci we Wrocławiu,
- Festiwalu Méli'môme 2015, Francja,
- Le festival Reims Scènes d'Europe, Reims, Francja,
- Sztuka Szuka Malucha 2014, Poznań,
- 6th International Theatre Festival for Young Audience „Hellwach”, Hamm, Niemcy.

ARTYKUŁY I RECENZJE:

Ślady, myviridis.blox.pl

NAUKA PŁYWANIA

HAPPENING W PRZESTRZENI ZAMKNIĘTEJ I PLENEROWY

PREMIERA: maj 2013

prezentacje w okresie od premiery do dziś (czyli do listopada 2015),
w każdym happeningu uczestniczy zwykle 40. widzów dorosłych i 40. dzieci

KONCEPCJA: Beata Bąblińska, Monika Kabacińska

SCENOGRAFIA: Elżbieta Cios, Anna Brandys

MUZYKA: Air, Vangelis, The Penguin Cafe Orchestra

PRODUCENT – Teatr Atofri/Poznańska Fundacja Artystyczna, partner: C.K. „Zamek”
dotacja miejska na rok 2013 na realizację premiery Teatru dla PFArts.

PREZENTOWANY M.IN. W RAMACH:

- Festiwalu Sztuka Szuka Malucha'2014 w Poznaniu.

DZIAŁANIA ANIMACYJNE I ORGANIZACYJNE

- Dzień Dobry Sztuko 2015. Przegląd Młodego Teatru Wielkopolski

FORMA, ŹRÓDŁO, WYSOKOŚĆ I OKRES KORZYSTANIA Z DOFINANSOWANIA ZE ŚRODKÓW PUBLICZNYCH (JEŚLI ZESPÓŁ Z NIEGO KORZYSTAŁ REALIZUJĄC KTÓREŚ ZE SWYCH DZIAŁAŃ)

- Dotacja z Urzędu Marszałkowskiego Województwa Wielkopolskiego:
Dzień Dobry Sztuko 2015. Przegląd Młodego Teatru Wielkopolski – 25 000 zł
- Dotacja Urzędu Miejskiego Poznania na kulturę 2015:
Teatr *Atofri*: edukacja i prezentacja spektakli w teatrze dla widzów „najmłodszych”
– 15 000 zł (podajemy 75% dotacji, jako że sezon 2014/15 kończy się w sierpniu 2015).

TEATR AUTOMATON

Zespół zawiesił czasowo swoją aktywność w sezonie 2014/15 ze względu na intensywne zaangażowanie jego lidera, Krzysztofa Cicheńskiego we współpracę z Teatrem Wielkim w Poznaniu. Niemniej włączyliśmy Teatr Automaton do naszych badań ze względu na to, że 1) jego dorobek jest okazały ilościowo i artystycznie istotny, 2) jego działalność została tylko zawieszona i podjął on znów pracę w sezonie 2015/16 – aktualnie przygotowuje nowy spektakl.

TEATR BA-Q

PREMIERY W SEZONIE 2014/15

HA-NOI

SPEKTAKL GRANY W SALI,

PREMIERA: 17.06.2015, godz. 21.30, Poznań, klubokawiarnia „Meskalina”,

Stary Rynek 6, ok. 150. widzów,

Kolejna prezentacja spektaklu:

20.06.2015, godz. 20:00, Czarnków, ok. 100 osób,

REŻYSERIA: Przemysław Prasnowski

SCENARIUSZ NA MOTYWACH KSIĄŻKI AGNIESZKI KŁOS GRY W BIRKENAU:

Przemysław Prasnowski, Maciej Kijko, Dorota Słomczyńska

MUZYKA: Paweł Paluch

KOSTIUMY: Dorota Słomczyńska

SCENOGRAFIA: zespół

WYKONAWCY: Anieli Kokosza, Marcin Głowiński, Hubert Kożuchowski

ŚWIATŁO, WIZUALIZACJE: Krzysztof Urban

RUCH SCENICZNY: Adrian Bartłomiej Rzetelski

ZDJĘCIA: Agnieszka Kłos, Joanna Kłos

TŁUMACZENIA TEKSTÓW: Alicja Kaniecka

CZAS TRWANIA: 50 min.

PRODUCENT SPEKTAKLU: Fundacja Barak Kultury

DOFINANSOWANIE: Urząd Miasta Poznania

WYPOWIEDŹ PROGRAMOWA TWÓRCÓW SPEKTAKLU:

można ją znaleźć na stronie www.barakkultury.pl

Interpretacja książki Agnieszki Kłos *Gry w Birkenau*. *Ha-Noi* to współczesny labirynt, globalny świat popkultury, w którym możemy spotkać ochroniarzy prezydenta w obozie koncentracyjnym, zubożałych Greków śpiących na ulicach antycznych miast czy angielską terrorystkę w Afryce. Młoda kobieta, nadwrażliwa i empatyczna, próbuje nadać temu chaosowi jakiś sens. Spektakl ma formę kolażu literatury, tańca współczesnego, fotografii i muzyki improwizowanej na żywo.

SPEKTAKLE W REPERTUARZE W SEZONIE 2014/15

ĆMA

SPEKTAKL GRANY W SALI

PREMIERA: 15.01.2012 roku, Scena Pod Minogą, Poznań

PREZENTACJE W SEZONIE 2014/15:

07.03. 2015, Republika Sztuki Tłusta Langusta. 20. widzów

18. 2015, klub Od Nowa, Toruń, 150. widzów

REŻYSERIA: Przemysław Prasnowski

SCENARIUSZ: Monika Chuda, Dorota Słomczyńska, Przemysław Prasnowski

SCENOGRAFIA: Piotr Tetlak

KOSTIUMY: Dorota Słomczyńska

DŹWIĘK: Maciej Kuśnierz

ŚWIATŁO: Krzysztof Urban

AKTORZY: Małgorzata Walas-Antoniello, Aleksandra Marzec-Hubka, Przemysław Prasnowski

CZAS TRWANIA: 60 min.

PRODUCENT SPEKTAKLU: Fundacja Barak Kultury

DOFINANSOWANIE: Urząd Miasta Poznania, 7.000 zł

WYPOWIEDZI PROGRAMOWE TWÓRCÓW SPEKTAKLU: BARAKKULTURY.PL

Ćma to spektakl zainspirowany burzliwą biografią i ekscentryczną osobowością Kazimierza Iłakowiczówny. Kiedyś niezależna kobieta, przyjaciółka Witkacego i Tuwima, u schyłku życia niewidoma kobieta skazana na obecność opiekunek. Kim jest dla młodych, pełnych życia dziewczyn? Opuszczoną staruszką? Złośliwą poetką? Ćmą tęskniącą za światłem?

Przedstawienie łączy nowatorskie podejście do przestrzeni teatru alternatywnego z klasycznymi środkami wyrazu. Widzowie w ascetycznym pokoju Iłakowiczówny odbywają podróż w czasie, w rytm transowych dźwięków generowanych na żywo przez didżeja.

TOAST

spektakl grany w sali

PREMIERA: 8.12.2013, Festiwal Teatralny „Maski”

PREZENTACJE W SEZONIE 2014/15:

6.11.2014, godz. 19:00, Pawilon Nowa Gazownia, Poznań, liczba widzów: ok. 100 osób

7.11.2014, godz. 19:00, Forum Synagoga, Ostrów Wielkopolski, ok. 80 osób

8.11.2014, godz. 18:00, Miejskie Centrum Kultury w Czarnkowie, ok. 80 osób

REŻYSERIA: Przemysław Prasnowski

SCENARIUSZ: Monika Chuda, Dorota Słomczyńska, Przemysław Prasnowski

SCENOGRAFIA: Piotr Tetlak

KOSTIUMY: Dorota Słomczyńska

MUZYKA: Maciej Kuśnierz

ŚWIATŁO: Krzysztof Urban

RUCH SCENICZNY: Adrian Rzetelski

POMOC TECHNICZNA: Adam Jodko

MATERIAŁY WIZUALNE: Chromatique

AKTORZY: Małgorzata Walas-Antoniello, Joanna Chutek, Paweł Stachowczyk, Hubert Kożuchowski

CZAS TRWANIA: 50 min.

PRODUCENT SPEKTAKLU: Fundacja Barak Kultury

DOFINANSOWANIE: Samorząd Województwa Wielkopolskiego, 10 tys. zł.

WYPOWIEDZI PROGRAMOWE TWÓRCÓW SPEKTAKLU:

www.barakkultury.pl

Spektakl, inspirowany biografią poznańskiej Żydówki Firy Metamedzon-Salanski, opowiada o wymykanii się stereotypom. Główna bohaterka zмага się z piętnem pochodzenia, które w różnych momentach życia daje o sobie znać. Spotykamy ją podczas podróży po Morzu Śródziemnym, kiedy powraca do miejsc i spotyka ludzi, których już dawno nie ma. Ten powrót, przeświecony słońcem południa, ma w sobie moc oczyszczającą, jak toast wzniesiony na przekór śmierci: Lchaim! Żyjmy!

SZROT

SPEKTAKL PLENEROWY

PREMIERA: 29.07.2012, Stara Gazownia, Poznań

PREZENTACJE W SEZONIE 2014/15:

09.10.2014, Poznań, C.K. „Zamek”, godz. 19:00, liczba widzów: ok 50. osób

REŻYSERIA: Przemysław Prasnowski

SCENARIUSZ: zespół teatru

SCENOGRAFIA: Dorota Słomczyńska, Michał Paszkowski, Monika Słomczyńska, Juliusz Góral

KOSTIUMY: Dorota Słomczyńska

MUZYKA: Maciej Kuśnierz

ŚWIATŁO: Krzysztof Urban

OBSADA: Małgorzata Walas-Antoniello, Magdalena Adamska, Maciej Kijko, Hubert Kożuchowski, Stanisław Czekalski, Paweł Stachowczyk, Maciej Kuśnierz, Juliusz Góral

REŻYSERIA RUCHU: Adrian Rzetelski

PRODUCENT (PRODUCENCI) SPEKTAKLU: Fundacja Barak Kultury

WYPOWIEDZI PROGRAMOWE TWÓRCÓW SPEKTAKLU:

www.barakkultury.pl

Odurzeni mechanicznym kurzem, szrotowi ludzie składają ofiary industrialnym Bogom. Życie poza szrotem nie istnieje. Powtarzane z dnia na dzień czynności napędzają tryby fabrycznej maszyny i nie pozwalają swobodnie oddychać. Czy coś może przerwać produkcyjny cykl?

INNE FORMY EKSPRESJI ARTYSTYCZNEJ

(NP. SPEKTAKLE IMPROWIZOWANE-JEDNORAZOWE, HAPPENINGI, AKCJE ULICZNE, WYSTAWY PERFORMATYWNE, WARSZTATY, PERFORMATYWNE CZYTANIA DRAMATÓW ITP., ITD.)

ZREALIZOWANE PRZEZ ZESPÓŁ W SEZONIE 2014/15,

Z WYSZCZEGÓLNIENIEM RODZAJU LUB GATUNKU DANEJ FORMY

I Z DATĄ JEJ PREZENTACJI (OTWARCIA, REALIZACJI).

- **Ha-Noi** – happening, 21.04.2015, godz. 19.00, Poznań, klubokawiarnia „Meskalina”, Stary Rynek 6.

TEATR BEZ VAT

Zespół nie zgłosił w swej skrupulatnie wypełnionej ankiecie żadnej działalności w sezonie 2014/15, ale włączyliśmy Teatr BEZ VAT do naszych badań ze względu jego spory i wartościowy dorobek. Liderka zespołu, Maria Rutkowska stwierdziła w wywiadzie będącym częścią naszych badań, że ostatnio Teatr grał w marcu 2015, ale w ankiecie nie ma na ten temat żadnej informacji.

TEATR BIURO PODRÓŻY

PREMIERY W SEZONIE 2014/15

MISTRZ GŁODU

SPEKTAKL PLENEROWY

PREMIERA: 10.06.2015, fgodz. 21.30 w Łomży (brak danych co do liczby widzów)

kolejna prezentacja: Poznań, 29.08.15, ok. 400. widzów

REŻYSERIA: Paweł Szkotak

OBSADA: Marta Strzałko, Bartosz Borowski, Łukasz Kowalski, Jarosław Siejkowski/Maciej Zakrzewski, Tomasz Wrzałik, Piotr Wojtyniak

PRODUCENT SPEKTAKLU: Teatr Biuro Podróży

DOFINANSOWANIE: brak danych

WYPOWIEDZI PROGRAMOWE TWÓRCÓW SPEKTAKLU ZNALEŻĆ MOŻNA W INTERNECIE
NA STRONACH:

www.teatrbiuropodrozy.pl

[www.facebook.com/Teatr-Biuro-Podróży](https://www.facebook.com/Teatr-Biuro-Podrozy)

THE WINTER'S TALE: LEONTES' JEALOUSY

SPEKTAKL PLENEROWY

PREMIERA: 07.08.2015, 20.30 w Coventry (Anglia)

była to, jak dotąd, jedyna prezentacja tego spektaklu

REŻYSERIA Paweł Szkotak

OBSADA: Marta Strzałko, Bruce Tetlow, John Cattell, Łukasz Kowalski, Joshua Patel, Emily Jane Brooks, Jarosław Siejkowski, Bartosz Borowski, Tomasz Wrzałik, Charles Craggs, Aizah Khan, Joe McKeown.

PRODUKCJA SPEKTAKLU: Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Coventry Cathedral, University of Warwick

WYPOWIEDZI PROGRAMOWE TWÓRCÓW SPEKTAKLU ZNALEŻĆ MOŻNA W INTERNECIE:

www.teatrbiuropodrozy.pl

[www.facebook.com/Teatr-Biuro-Podróży](https://www.facebook.com/Teatr-Biuro-Podrozy)

SPEKTAKLE W REPERTUARZE W SEZONIE 2014/15

CARMEN FUNEBRE

SPEKTAKL PLENEROWY

PREMIERA: 1994 w Poznaniu

(niestety, zespół nie podał w ankiecie, gdzie i kiedy spektakl był grany w sezonie 2014/15)

REŻYSERIA: Paweł Szkotak

OBSADA PREMIEROWA: Andrzej Rzepecki, Marta Strzałko, Jarosław Siejkowski, Adam Pierchalski, Marcin Liber, Ramiro Ramirez Ibarra, Katarzyna Kacprzak, Sławomir Dadej

WYPOWIEDZI TWÓRCÓW I KOMENTARZE KRYTYKI:

- Jesień K., *Między ziemią a niebem. Teatr Biuro Podróży*, Instytut Adama Mickiewicza, Warszawa 2011.
- Grenda M., *Mistrzowie drugiego planu. Poznański teatr alternatywny po 1989 roku*, Wydawnictwo WNS, Poznań 2014.

Także na stronach:

www.teatrbiuropodrozy.pl

www.facebook.com/Teatr-Biuro-Podrozy

MAKBET: KIM JEST TEN CZŁOWIEK WE KRWI?

SPEKTAKL PLENEROWY

PREMIERA: 20 maja 2005 w Cork (Irlandia)

(niestety, również tutaj zespół nie podał w ankiecie, gdzie i kiedy spektakl był grany w sezonie 2014/15)

REŻYSERIA Paweł Szkotak

OBSADA PREMIEROWA: Marta Strzałko, Jarosław Siejkowski, Bartosz Borowski, Tomasz Wrzałik, Barbara Prądyńska, Michał Kaleta, Barbara Kasińska, Artur Paczesny, Arkadiusz Kos, Magdalena Wilczyńska Goś

WYPOWIEDZI TWÓRCÓW I KOMENTARZE KRYTYKI:

- Jesień K., *Między ziemią a niebem. Teatr Biuro Podróży*, Instytut Adama Mickiewicza, Warszawa 2011.
- Grenda M., *Mistrzowie drugiego planu. Poznański teatr alternatywny po 1989 roku*, Wydawnictwo WNS, Poznań 2014.

Także na stronach:

www.teatrbiuropodrozy.pl

www.facebook.com/Teatr-Biuro-Podrozy

INNE FORMY EKSPRESJI ARTYSTYCZNEJ (NP. SPEKTAKLE JEDNORAZOWE-IMPROWIZOWANE, HAPPENINGI, AKCJE ULICZNE, WYSTAWY PERFORMATYWNE, WARSZTATY, PERFORMATYWNE CZYTANIA DRAMATÓW ITP., ITD.) ZREALIZOWANE PRZEZ ZESPÓŁ W SEZONIE 2014/15, Z WYSZCZEGÓLNIENIEM RODZAJU LUB GATUNKU DANEJ FORMY I Z DATĄ JEJ PREZENTACJI (OTWARCIA, REALIZACJI)

GLORIA TRANSIT

projekt realizowany przez Teatr Akhe w Petersburgu z udziałem Teatru Biuro Podróży, Teatru BlackSkyWhite z Moskwy, Valerego Kefta z Licediej i Cirque du Soleil oraz niezależnych artystów z Rosji i Izraela. Jego ideą było stworzenie trzech improwizowanych spektakli zatytułowanych Załamaty, Szwy snu i Za Pi. Spektakle zostały pokazane 12, 13 i 14 marca 2015 w niezależnym Muzeum Sztuki Współczesnej Erarta w Petersburgu.

FORMA, ŹRÓDŁO, WYSOKOŚĆ I OKRES KORZYSTANIA Z DOFINANSOWANIA ZE ŚRODKÓW PUBLICZNYCH

(JEŚLI ZESPÓŁ Z NIEGO KORZYSTAŁ REALIZUJĄC KTÓREŚ ZE SWYCH DZIAŁAŃ)

STOWARZYSZENIE TEATRALNE TEATR BIURO PODRÓŻY OTRZYMAŁO W SEZONIE 2014/15 NASTĘPUJĄCE DOTACJE:

MKiDN:

Małe granty 2014:

Forum „Maski”: Wolność. Równość. Braterstwo: 6.280 zł.

Promocja kultury polskiej za granicą 2015

Energia dialogu – Teatr Biuro Podróży na Platonowskim Festiwalu Sztuk w Woroneżu: 61 000 zł.

Pojednanie. Warsztaty i spektakle Teatru Biuro Podróży w Coventry: 45 000 zł.

STUDIO TEATRALNE BLUM

PREMIERY W SEZONIE 2014/15

NA WYSOKIEJ GÓRZE

na podstawie sztuki Krystyny Miłobędzkiej

SPEKTAKL GRANY W SALI

PREMIERA: 28.03.2015

KOLEJNE PREZENTACJE:

12.04, 24.05, 14.06.2015, Concordia Design, ul. Zwierzyniecka 3, Poznań

(każda z prezentacji dla ok. 40. widzów),

01.07.2015, podczas Festiwalu Sztuka Szuka Malucha

podczas III Międzynarodowego Festiwalu Teatrów dla Dzieci we Wrocławiu

SCENARIUSZ I REŻYSERIA: Lucyna Winkel-Sobczak

Dorota Michałak i Hubert Kożuchowski

PRODUCENT: Studio Teatralne BLUM

spektakl zrealizowany przy wsparciu finansowym Miasta Poznań

WYPOWIEDŹ PROGRAMOWA LUCYNY WINKEL-SOBCZAK:

Na wysokiej górze to przedstawienie dla dzieci w wieku od 2,5 do 6. lat na podstawie sztuki Krystyny Miłobędzkiej pod tym samym tytułem.

„Na wysokiej górze
rośnie drzewo duże
nazywa się Apli Papli blitteblau
a kto tego nie wypowie
ten nie będzie grał !”

Prosta dziecięca wyliczanka zamyka w sobie magię dziecięcego świata i towarzyszących mu zabaw. Może stać się a właściwie – JEST – wszystkim. ON – Apli i ONA – Papli podejmują tę wspólną grę – zabawę – dialog. Zabierają widzów w podróż do swojego świata – do świata dzieciństwa, w którym dominuje ciekawość, prostota i wyobraźnia.

OMÓWIENIA MEDIALNE:

http://www.qlturka.pl/afisz,brak,poznan_%E2%80%9Ena_wysokiej_gorze__premiera__teatr_blum,27448.html
http://www.qlturka.pl/afisz,brak,poznan_%E2%80%9Ena_wysokiej_gorze__premiera__teatr_blum,27448.html
http://www.qlturka.pl/afisz,brak,poznan_%E2%80%9Ena_wysokiej_gorze__premiera__teatr_blum,27448.html

CAŁY ŚWIAT W RĘKACH APLI I PAPLI

Bohaterami spektaklu są Apli, czyli on oraz Papli, czyli ona – to właśnie w rękach tej pary znajdzie się

metaforyczny świat, którego symbolem jest ogromna płachta błękitnego materiału. Materiał podczas spektaklu przeobraża się i przyjmuje coraz to nowe formy i kształty. Dzięki niemu spektakl jest bardziej dynamiczny i zachęca młodych widzów do zabawy. Wszystkie przedstawienia Teatru dla najmłodszych BLUM są bowiem oparte na autorskiej metodologii, na którą składają się 3 etapy: „przedgra”, spektakl właściwy i zabawa po spektaklu. Pierwszy etap odbywa się jeszcze we foyer przed wejściem dzieci na widownię: postaci ze spektaklu przechadzają się wśród widzów, osuwają ich ze sobą, wprowadzając w klimat przedstawienia. Spektakl właściwy dzieci oglądają już jako „prawdziwi” widzowie, z wyraźnym podziałem przestrzeni na widownię i scenę. Czas trwania przedstawienia dostosowany jest do możliwości percepcyjnych dziecka i trwa nie dłużej niż 30 minut. Ostatni z etapów to wspólna zabawa, kiedy scena zamienia się w swoisty plac zabaw, gdzie dzieci, wykorzystując elementy scenografii i rekwizyty, dają upust swojej twórczej ekspresji. Wtedy dopiero widać, jak każde z dzieci odreagowuje emocje nagromadzone w trakcie oglądania przedstawienia.

SPEKTAKLE W REPERTUARZE W SEZONIE 2014/15

CO TO?

SPEKTAKL GRANY W SALI

8.11.2006, Poznań, Concordia Design, Poznań, ul. Zwierzyniecka 3

PREZENTACJE W SEZONIE 2014/15:

5.10, 30.11.2014, 01.02, 26.04.2015, Concordia Design

SCENARIUSZ, REŻYSERIA, OPRAWA PŁASTYCZNA I MUZYCZNA SPEKTAKLU:

Katarzyna Pawłowska i Lucyna Winkel

WYSTĘPUJĄ: Katarzyna Pawłowska, Lucyna Winkel

PRODUCENT: Studio Teatralne BLUM

WSPARCIE REALIZACYJNE: Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu.

WYPOWIEDŹ PROGRAMOWA:

Jeden z pierwszych w Polsce spektakli dla dzieci najmłodszych (od 0. do 3. lat).

HOPEK i SIUPEK – dwa zabawne stworki, będące łącznikami różnych światów: dziecięcego i dorosłego, wyobraźni i rzeczywistości, teatru i codzienności, wyczarowują barwną, miękką i przytulną rzeczywistość dziecięcej zabawy. Dzięki nim pluszowe figury wydobywają się ze snu, ożywają w przestrzeni pośród małych widzów, by ostatecznie utworzyć kolorową płaszczyznę dziecięcego obrazka.

PUDEŁKO

SPEKTAKL GRANY W SALI

PREMIERA: 04.06.2007 (w ramach Biennale Sztuki dla Dziecka, Poznań 2007)

PREZENTACJE W SEZONIE 2014/15:

13.12.2014, 15.02.2015, Concordia Design

SCENARIUSZ, REŻYSERIA, OPRAWA PLASTYCZNA, DŹWIĘKOWA: Lucyna Winkel, Artur Szych, Katarzyna Pawłowska

WYKONANIE: Hubert Kożuchowski Katarzyna Pawłowska, Lucyna Winkel

PRODUCENT: Studio Teatralne BLUM.

WYPOWIEDŹ REALIZATOREK SPEKTAKLU:

Autorskie przedstawienie dla dzieci najmłodszych – od lat 1,5 do 6. roku życia.

Zamknięta, niedostępna przestrzeń prowokuje i budzi ciekawość. Jest jak prezent, który chcielibyśmy jak najszybciej rozpakować.

ak wiele tajemnic może pomieścić ograniczone sześcioma ścianami pudełko?

Proponujemy maluchom podróż do krainy wyobraźni, która powstaje na ich oczach jako efekt wspólnej zabawy. Zabawy kolorami, dźwiękami i otaczającą nas przestrzenią.

ŚPIEWANKI

SPEKTAKL GRANY W SALI

PREMIERA: 14.04.2008, Poznań

PREZENTACJE W SEZONIE 2014/15:

28.09.2014, Impart, ul. Mazowiecka 17, Wrocław

11.10.2014, 08.03.2015, Concordia Design, Poznań, ul. Zwierzyńska 3

SCENARIUSZ, REŻYSERIA, OPRAWA PLASTYCZNA ORAZ WYKONANIE: Lucyna Winkel i Katarzyna Pawłowska

PIOSENKI (TEKSTY I MUZYKA): Lucyna Winkel

ARANŻACJA PIOSENEK: Robert Rekiel

PRODUCENT: Studio Teatralne BLUM

DOFINANSOWANIE: Miasto Poznań

WYPOWIEDŹ PROGRAMOWA:

Autorski spektakl dla najmłodszych widzów.

Tym razem maluszki wspólnie z twórcami przedstawienia wyruszają do krainy dźwięków.

Nośnikiem emocji i nastrojów staje się tu przede wszystkim ludzki głos.

Połączenie zabawy głosem ludzkim oraz śpiewu z dźwiękami wydobywanymi z niezwyklego instrumentu: dużych kolorowych cymbałków (dzwonków chromatycznych), stanowiących obok barwnych kostiumów aktorów jedyny element scenografii, daje świetny pretekst do wspólnej zabawy w muzykowanie. Każdy mały widz po przedstawieniu otrzymuje do wypróbowania własny instrument (małe cymbałki) by całość spektaklu zakończyć „wielkim koncertem”.

TY I JA

SPEKTAKL GRANY W SALI

PREMIERA: 10.09.2010

PREZENTACJE W SEZONIE 2014/15:

9.11.2014, 25.01, 15.03.2015, Concordia Design

WYSTĘPUJĄ: Katarzyna Pawłowska i Lucyna Winkel

PRODUCENT: Studio Teatralne BLUM (spektakl powstał pod patronatem Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu)

WYPOWIEDŹ PROGRAMOWA:

Przedstawienie autorskie dla dzieci najmłodszych w wieku od 0. do 4. lat, zrealizowane pod patronatem Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu. Punktem wyjścia do powstania spektaklu jest podkreślenie znaczenia własnego „JA” w postrzeganiu świata, a zarazem ukazanie zależności pomiędzy moim „JA” a napotykanymi wokół „JA” innych osób. Kolorowe piłki stają się pretekstem do wspólnej zabawy, ale także do poszukiwania związku pomiędzy na pozór sprzecznymi emocjami; stają się symbolem dopełnienia, całości i harmonii. Aktorki, starając się jak najlepiej wejść w świat dziecięcej wrażliwości i czystości doznań, jakie towarzyszą dziecięcemu odkrywaniu świata, proponują teatr bardzo prosty – pełen barw, dźwięków, ruchu i radości.

KSIĄŻECZKA BAJECZKA

SPEKTAKL GRANY W SALI

PREMIERA: 2011

prezentacja w sezonie 2014/15:

22.02.2015, Concordia Design

SCENARIUSZ, REŻYSERIA: Lucyna Winkel i Katarzyna Pawłowska

WYKONANIE: Lucyna Winkel

OPRAWA PLASTYCZNA: Agata Michowska

PRODUCENT: Studio Teatralne BLUM

DOFINANSOWANIE: Miasto Poznań

WYPOWIEDŹ PROGRAMOWA:

Przedstawienie autorskie dla dzieci naj-młodszych w wieku 1-5 lat.

Co to jest bajka? Gdzie jest ukryta? Jak ona wygląda? Przedmiot, jakim jest książka, wydaje się być znakomitym miejscem do twórczych poszukiwań i niezwykłych odkryć. Tu zawsze zdarzyć może się coś zaskakującego kolorem, kształtem, dźwiękiem. Dajcie ponieść się wyobraźni i wyrusźcie wraz ze Studiem Teatralnym Blum w tę teatralną podróż.

GRA

SPEKTAKL GANY W SALI

PREMIERA: 27.01.2013, Concordia Design

prezentacje w sezonie 2014/15:

18.01.2015, 01.03.2015, Concordia Design

SCENARIUSZ: Lucyna Winkel

REŻYSERIA: Lucyna Winkel, Katarzyna Pawłowska

WYSTĘPUJĄ: Zofia Michalik, Hubert Kożuchowski, Jakub Kociński

OPRAWA PLASTYCZNA: Dodoplan

PRODUCENT: Studio Teatralne BLUM

DOFINANSOWANIE: Miasto Poznań

WYPOWIEDŹ PROGRAMOWA:**Przedstawienie autorskie dla dzieci najmłodszych w wieku 1,5-6 lat.**

Na czym polega istota dziecięcej zabawy? Na twórczym stosunku do rzeczywistości wokół? Na znajdowaniu innych, na znajdowaniu siebie, na odkrywaniu siebie w innych i innych w sobie? Gra nie ma końca, czasem nie ma początku, trwa, się dzieje. Zaskakuje. Pomiędzy i w. Gra.

Przedstawienie powstało z inspiracji twórczością Pani Krystyny Miłobędzkiej – uznanej poetki i autorki scenariuszy spektakli dla dzieci, niedawno obchodzącej 80-lecie urodzin.

BLUMOWE PIOSENKI

koncert dla dzieci

SPEKTAKL GRANY W SALI

premiera: 17.11.2013, Concordia Design, Poznań

prezentacje w sezonie 2014/15:

26.10.2014, 11.01.2015, 08.02.2015, 19.04.2015

14.06.2015 – koncert plenerowy na placu Wolności, podczas maltafestival POZNAŃ 2015

SCENARIUSZ I REŻYSERIA: Lucyna Winkel i Katarzyna Pawłowska

PIOSENKI (TEKSTY I MELODIE): Lucyna Winkel

ARANŻACJE MUZYCZNE: Jarosław Kordaczuk

CHOREOGRAFIA: Dorota Michalak

WYSTĘPUJĄ: Katarzyna Pawłowska i Lucyna Winkel

PRODUCENT: Studio Teatralne BLUM

projekt dofinansowany przez Miasto Poznań

WYPOWIEDŹ PROGRAMOWA:

Spektakl muzyczny dla dzieci w wieku 2-6 lat.

Oparty na dziesięciu autorskich piosenkach Studia Teatralnego Blum. Przedstawienie ma formę koncertu przeplatane go zabawą z dziećmi wykorzystującą dźwięk, ruch, a przede wszystkim emocje i wyobraźnię.

DZIAŁANIA ORGANIZACYJNE I ANIMACYJNE ZESPOŁU W SEZONIE 2014/15.

- Letnie warsztaty teatralne w Ośrodku Kultury „Wierzbak”, lato 2015.
- *Mama, tata i ja* – cykl akcji artystyczno-społecznych o charakterze performatywnym, realizowany w pięciu małych miejscowościach województwa wielkopolskiego, przy wsparciu Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego.
- Spektakl uliczny *Słoń*; warsztaty dla dzieci i rodziców; czytanie bajek.

TEATR CIRCUS FERUS

PREMIERY W SEZONIE 2014/15

SERCE POLSKI

SPEKTAKL ULICZNY Z ELEMENTAMI FESTYNU

PREMIERA: 18.10.2014, widzów ok. 150.

kolejne prezentacje:

Poznań, 18.10.2014, widzów ok. 150.,

Jelenia Góra, Festiwal Pestka, 28.05.2015, widzów ok. 200.,

Poznań, Festiwal Resort Stara Gazownia, 28.08.2015, widzów ok. 200.

SCENARIUSZ, REŻYSERIA, SCENOGRAPHIA, KOSTIUMY: Circus Ferus

CHOREOGRAFIA: Kacper Lipiński

MUZYKA: Bartłomiej Frank

GŁOS: Andrzej Majos

ZESPÓŁ: Agata Elsner, Grzegorz Ciemnoczołowski, Anna Januchowska, Kuba Kapral, Kacper Lipiński, Łukasz Kowalski, Justyna Paluszyńska, Michał Paszkowski, Karolina Paweńska, Barbara Prądyńska, Arkadiusz Kos, Artur Śledzianowski, Dominik Złotkowski
spektakl zrealizowało Stowarzyszenie Artystyczne Kolektyw przy wsparciu Teatru Ósmego Dnia i sklepu „Samuraj”.

WYPOWIEDZI PROGRAMOWE TWÓRCÓW SPEKTAKLU:

„To pokaz niezwykłych show z całego kraju!

To konkurs z duszą!

To wspaniała rozrywka!

To pytanie o naszą tożsamość z uśmiechem na twarzy!

Wyselekcjonowane grupy z całego kraju stają ze sobą w szranki, by jak najtrafniej wyrazić istotę polskości.

Na jakie wyżyny patriotyzmu wespnie się Towarzystwo Gimnastyczne im. Jakuba Szeli?

Co o kwintesencji ojczyzny powie nam Grupa Poetycka „Świątełko”?

Gdzie serce Polski znajdzie Zespół Pieśni i Tańca „Fever”?

A może Kółko Teatralne „Quo vadis” odpowie najlepiej na pytanie:
gdzie najmocniej bije serce Polski?

GŁÓWNA WYGRANA: EKSKLUZYWNA WYCIECZKA ŚLADAMI POLONII.

Fundatorem nagrody głównej jest producent Sera Cepolskiego.”

RECENZJE I OMÓWIENIA PRASOWE I MEDIALNE:

<http://www.codziennypoznan.pl/artukul/2014-10-18/na-placu-wolnosci-zabilo-serce-polski>

3P

SPEKTAKL GRANY W SALI, TEATR TAŃCA (RUCHU)

PREMIERA: 7.11.2014, Teatr Ósmego Dnia

PREZENTACJE W SEZONIE 2014-15:

7-8.11.2014, Teatr Ósmego Dnia (razem ok. 250. widzów)

9-10.01.2015, Teatr Ósmego Dnia (razem ok. 70. widzów)

16.05.2015, Rybnik (ok. 100. widzów)

CHOREOGRAFIA SCHEMATÓW PORUSZONYCH ORAZ IDEA OPowieści: Kacper Lipiński

NA SCENIE RUCH I SŁOWO CZYNIA: Grzegorz Ciemnoczołowski, Kuba Kaprał, Dominik Złotkowski

TAŃCÓW I RUCHÓW MUZYCZNE OPRACOWANIE: Artur „Sosen” Klimaszewski

DYSPUT BEZ LIKU NAD DRAMATURGIĄ MECHANIZMEM: Grupa Circus Ferus

WSPARCIE ORGANIZACYJNE: Teatr Ósmego Dnia, O.T. „Maski”,

Scena Robocza – Centrum Rezydencji Teatralnej

WSPARCIE FINANSOWE: Samorząd Województwa Wielkopolskiego: 6.000 zł.

WYPOWIEDŹ PROGRAMOWA TWÓRCÓW SPEKTAKLU:

„A przepaść zębiasta między nimi... i dyszy Bestia.

Maszyna wszelkich cieczy cielesnych, w swych trybach pełna.

Czy bólu to jęk, czy rozkoszy...

Zrazu nie poznaje,

Acz cielesny ten układ znajomym mu się zdaje”

Spektakl ruchowy na trzech aktorów o wykluczeniu i wykorzystaniu, jakiemu poddawany jest szary człowiek przez moźnych tego świata.

SPEKTAKLE W REPERTUARZE W SEZONIE 2014/15

TRAGEDIA W LUMPEKSIE, CZYLI OPowieŚĆ O PRZECIĘTNYM POLAKU (I POLCE)

SPEKTAKL GRANY W SALI

PREMIERA: 5.10. 2013, Scena Robocza

PREZENTACJE W SEZONIE 2014-15:

21.11.2014, Spotkania Teatru Otwartego, Nowa Sól, liczba widzów: ok. 70.

22.11.2014, Gniezno, liczba widzów: ok. 70.

5.12.2014, Scena Robocza, liczba widzów: ok. 40.

13.12.2014, Wągrowiec (Objazdowa Scena Robocza), liczba widzów: ok. 60.

03.02.2015, klub „Dragon” (2 prezentacje), liczba widzów: razem ok. 80.

18.04.2015, Scena Robocza, liczba widzów: ok. 40.

SCENARIUSZ I REŻYSERIA: Agata Elsner, Kuba Kaprał, Karolina Pawełska

OPRACOWANIE DŹWIĘKOWE: Jacek Kolasa

GŁOSY: Jacek Kolasa, Marcin Kęszycki

WYSTĘPUJĄ: Agata Elsner, Kuba Kapral, Karolina Paweńska

PRODUCENT SPEKTAKLU: Scena Robocza – Centrum Rezydencji Teatralnej, STOWARZYSZENIE
ARTYSTYCZNE KOLEKTYW

WYPOWIEDŹ PROGRAMOWA TWÓRCÓW SPEKTAKLU:

Kameralny projekt teatralny skupiający się na pojęciu statystycznego mieszkańca naszego kraju. Bogactwo materiałów źródłowych (raporty, sondaże, wyniki badań) w kontekście dynamiki przemian ostatnich lat, pozwala na zbudowanie intrygującego, nie da się ukryć, że bolesnego, choć w dużej mierze zabawnego portretu przeciętnego Polaka (i Polki). W krzywym zwierciadle prostych danych dostrzeżemy być może wiele niepokojących prawd, a może się z prawdą rozminiemy tak dalece, że trafimy na drugie dno?

BÓG ZAPŁAĆ

SPEKTAKL GRANY W SALI

PREMIERA: 20.11.2012, Teatr Ósmego Dnia

PREZENTACJE W SEZONIE 2014/15:

9, 10.01.2015, Teatr Ósmego Dnia

SCENARIUSZ: Kuba Kapral, Dominik Złotkowski

REŻYSERIA: Kuba Kapral

SCENOGRAFIA: Kuba Kapral, Agnieszka Zdonek

KOSTIUMY: Alicja Zygałiewicz

OBSŁUGA TECHNICZNA: Grzegorz Ciemnoczołowski

MUZYKA: Jacek Kolasa, Roman Bromboszcz, Paweł Zimmerman, Hubert Wińczyk, Filip Szymczak

WYSTĘPUJĄ: Kuba Kapral, Dominik Złotkowski

spektakl nagrodzony w konkursie OFF: PREMIERY/PREZENTACJE, organizowanym przez Teatr Ósmego Dnia w roku 2012

WYPOWIEDŹ PROGRAMOWA TWÓRCÓW SPEKTAKLU:

O Kościele Katolickim. O Nas. O Was. O Nich. O Nim.

FREAK SHOW

SPEKTAKL PLENEROWY

PREMIERA: 27.07.2012, Stara Gazownia, Poznań

PREZENTACJE W SEZONIE 2014/15:

24.04.2015, Gorzów, Ciężki Festiwal, liczba widzów: ok. 150.

10.07.2015, FETA, Gdańsk, liczba widzów: ok. 300.

25.07.2015, Olsztyn, Dni Jakubowe, liczba widzów: ok. 50. – Iłało jak z cebra!

22.08.2015, Żary, Plenerowe Międzynarodowe Spotkania Ze Sztuką Ż'art 2015,

liczba widzów: ok. 300.

28.08.2015, IV Festiwal Resort Stara Gazownia, Poznań, liczba widzów: ok. 200.

SCENARIUSZ I REŻYSERIA: zespół

SCENOGRAFIA, KOSTIUMY: Ewa Bone, Magda Deput, Ewa Kozubal

MUZYKA: Jacek Kolasa

WYSTĘPUJĄ: Grzegorz Ciemnocołowski, Agata Elsner, Kuba Kaprał, Łukasz Kowalski, Kacper Lipiński, Karolina Paweńska, Dominik Złotkowski.

PRODUCENT: STOWARZYSZENIE ARTYSTYCZNE KOLEKTYW

WYPOWIEDŹ PROGRAMOWA TWÓRCÓW SPEKTAKLU:

Freak Shows były to wystawy biologicznych rarytasów (zarówno ludzi, jak i zwierząt) popularne w Europie i Stanach Zjednoczonych od połowy XIX, do połowy XX wieku. Zmiany w kulturze popularnej i rozrywce oraz zmiana postaw dotyczących różnic fizycznych doprowadziły do upadku formy dziwnego pokazu jako formy rozrywki. Lecz teraz Freak Show wraca, i to w wielkim stylu!

FORMA, ŹRÓDŁO, WYSOKOŚĆ I OKRES KORZYSTANIA Z DOFINANSOWANIA ZE ŚRODKÓW PUBLICZNYCH (JEŚLI ZESPÓŁ Z NIEGO KORZYSTAŁ REALIZUJĄC KTÓREŚ ZE SWYCH DZIAŁAŃ)

Urząd Marszałkowski Województwa Wielkopolskiego, otwarty konkurs ofert 2014:
spektakl taneczny 3P: 6 000 zł.

TEATR EWOLUCJI CIENIA

PREMIERA W SEZONIE 2014/15

CZAS WILKA

SPEKTAKL PLENEROWY

PREMIERA: 25.06.2015, Dziedziniec Urzędu Miasta, Plac Kolegiacki, Poznań, liczba widzów: ok. 150.

PREZENTACJE W SEZONIE 2014/15:

3.05.2015, godz. 21.00, Dolsk, Rynek (ok. 250. widzów, prezentacja przedpremierowa)

31.05.2015, godz. 20.30, Buk, park przy Ośrodku Kultury (ok. 30. widzów, kolejna prezentacja przedpremierowa)

5.07.2015, godz. 21.00, Bojanowo, Amfiteatr (ok. 300. widzów)

17.07.2015, godz. 21.00, Krotoszyn, Rynek (ok. 300. widzów)

18.07.2015, godz. 21.00, Pobiedziska, Rynek (ok. 250. widzów)

19.07.2015, godz. 21.15, Kąty Wrocławskie, Rynek (ok. 70. widzów)

20.07.2015, godz. 22.00, Wągrowiec, Rynek (ok. 500. widzów)

22.08.2015, godz. 20.00, Duszniki, park przy Ośrodku Kultury (ok. 30. widzów)

23.08.2015, godz. 20.00, Mirosławiec (ok. 150. widzów)

REALIZATORZY SPEKTAKLU: Wioletta Dadej, Sławomir Dadej, Mirosław Ogórek, Hubert Kożuchowski, Kamil Zawadzki, Agnieszka Brząkała, Janek Chojnacki (Zamir), Aneta Wujciów, Anna Nowińska, Darek Dadej

PRODUCENT SPEKTAKLU: Fundacja Wspierania Twórczości Niezależnej, Dada Art. Sławomir Dadej produkcję dofinansowano ze środków Miasta Poznań – mały grant w wysokości 5000 zł., przeznaczony na produkcję trzech kostiumów szrudlarskich.

WYPOWIEDŹ PROGRAMOWA TWÓRCÓW PRZEDSTAWIENIA:

Wszystkie spektakle Teatru Ewolucji Cienia dotyczą tematów uniwersalnych – tak jest również i w najnowszej premierze. Czas wilka to spektakl dotyczący problemu nakręcającej się spirali nienawiści. Sytuując akcję na osi człowiek-wilk, artyści chcą pobudzić widzów do zastanowienia się nad siłami rządzącymi naturą ludzką, a jednocześnie chcą przestrzec przed obudzeniem wilka, który drzemie w każdym z nas. Śledząc informacje medialne widzimy, że nie jest to temat przebrzmiały – wystarczy spojrzeć za wschodnią granicę, aby zobaczyć, jak do niedawna „bratnie” narody zamieniają się w zapiekłych wrogów... Spektakl widowiskowy, piękny w obrazie, a zarazem przerażający w treści, bo dotyczący bolesnej prawdy o człowieku.

TRAILER:

<https://www.youtube.com/watch?v=ZhQgak018Lo>

OMÓWIENIA MEDIALNE:

http://wtkplay.pl/video-id-18641-zamiast_samochodow_teatr_na_placu_kolegiackim

<http://wagrowiec.naszemiasto.pl/artukul/spektakl-czas-wilka-foto,3457853,artgal,t,id,tm.html>

<http://www.krotoszynska.pl/artykuly/wilczyca-porwala-niemowle,43263>

SPEKTAKLE W REPERTUARZE W SEZONIE 2014/15.

FIN AMOR – MIŁOŚĆ DWORNA

SPEKTAKL PLENEROWY

PREMIERA: 06.06.2009, zrealizowana na zamówienie Festiwalu Kultury Słowiańskiej i Cysterskiej w Łądzie nad Wartą (około 150. widzów)

PREZENTACJE W SEZONIE 2014/15:

5.10.2014, godz. 19.00, Dziedziniec Różany Centrum Kultury „Zamek”, Poznań (ok. 150. widzów)

23.05.2015 godz. 21.00, OFTen – Ogólnopolski Festiwal Teatrów Niezależnych Ostrów Wielkopolski (ok. 350. widzów)

06.06.2015, godz. 22.00, Mikstat, stadion (ok. 400. widzów)

13.06.2015, godz. 22.00, Brzeg Dolny, (ok. 400. widzów)

21.06.2015, 21.30, Domanin, stadion miejski (około 200. widzów)

26.06.2015, godz. 21.30, Wysoka (ok. 350. widzów)

28.06.2015, godz. 22.30, Pogorzela, Rynek (ok. 300. widzów)

07.08.2015, godz. 20.30, Nowy Tomyśl, plac Niepodległości, (około 250. widzów)

08.08.2015, godz. 21.00, Chrzypsko Wielkie

WYKONAWCY: Sławomir Dadej, Wioletta Dadej/Katarzyna Walasek, Agnieszka Pietkiewicz/
Agnieszka Brząkała, Mirosław Ogórek, Marcin Soja/Paweł Pruczkowski, Maciej Zakrzewski/
Bartek Raźnikiewicz, Iwona Drejer/ Paulina Kuberska/Ania Prętka, Ola Marzec/Magda Sielużycka
(Zamelska), Kamil Zawadzki, Maciej Gorczakowski/Dorota Skroboszevska/Artur Zawadzki

PRODUCENT: Dad Art Sławomir Dadej, na zamówienie Festiwalu Kultury Słowiańskiej i Cysterskiej w Łądzie nad Wartą

WYPOWIEDŹ PROGRAMOWA TWÓRCÓW:

Fin Amor to spektakl kostiumowy, który w warstwie fabularnej opowiada historię miłości Jego i Jej – bliżej nieokreślonych postaci, żyjących w dobie średniowiecza, wywodzących się z wyższych warstw społecznych. Mamy więc Ją – damę i Jego – rycerza, który musi przejść określoną drogę, aby zasłużyć na względy swej wybranki serca. Spektakl ukazuje drogę powstawania uczucia z punktu widzenia mężczyzny. Śledzimy więc historię bohaterów od irracjonalnego pierwszego impulsu, przez trudną drogę sprostania kodeksowi rycerskiemu, walkę z pokusami, aż do zwieńczenia tru-dów i wyrzeczeń.

W spektaklu nie chodzi jednak o pokazanie ładnej historii o miłości, ale o zwrócenie uwagi widza na jej uniwersalność i ponadczasowość. Twórcy doszli bowiem do wniosku, że wzór miłości dwornej, jaki powstał w XII wieku, nie tylko został utrwalony w dobie romantyzmu, ale przetrwał do dziś, stając się wyznacznikiem pojmowania miłości w obrębie kultury europejskiej.

Opowiadając historię pary zakochanych ludzi, opowiadamy historię o miłości w ogóle, poza granicami czasu. Ostatnia scena w spektaklu ma więc wymiar symboliczny, bo chociaż epoki przemijają, a Kurz Historii przykrywa wszystko, to jednak miłość pozostaje.

ZAPOMNIANA HISTORIA

SPEKTAKL PLENEROWY

PREMIERA POZNAŃSKA, PREMIERA MEDIALNA: 14.10.2012, godz. 18.30, Stary Rynek

PREZENTACJA W SEZONIE 2014/15:

03.10.2014, godz. 19.00, Dziedziniec Różany Centrum Kultury „Zamek”, Poznań (ok. 100. widzów)

(niestety, ciąg dalszy informacji o tym spektaklu jest niemożliwy do odczytania ze względów technicznych)

<https://www.facebook.com/teatrwmalymmiescie/photos/a.1393889750833478.1073741828.1393172730905180/1395213070701146/?type=3&theater>

TEATR FUZJA

PREMIERY W SEZONIE 2014/15

TAKICH ŚWIĄT JESZCZE NIE BYŁO

SPEKTAKL GRANY W SALI

PREMIERA: 15.12.2014

TWÓRCY SPEKTAKLU: Anna i Tomasz Rozmianiec, Jakub Woźniak

ilość prezentacji – 6

BEZ NAZWY

SPEKTAKL PLENEROWY

PREMIERA: 27.08.2015

REŻYSERIA: Tomasz Rozmianiec

MUZYKA: Adam Brzozowski (piano, beat, noise); Mateusz Stróżyk (gitara, beat, scratch);
Grzegorz Książkiewicz (gitara basowa)

OBSADA: Joanna Janicka, Alicja Zygałiewicz, Agnieszka Mikulska, Rafał Orłowicz,
Piotr Wojtyński, Filip Kwiatkowski, Michał Kozłowski, Jakub Woźniak

OBSŁUGA TECHNICZNA: Łukasz Jata

Ilość prezentacji – 2

SPEKTAKLE W REPERTUARZE W SEZONIE 2014/15

ELMER – SŁOŃ W KRATKĘ

SPEKTAKL DLA DZIECI GRANY W SALI, A TAKŻE W PLENERZE

PREMIERA: 01.06.2014

IŁOŚĆ PREZENTACJI: ok. 30.

TWÓRCY SPEKTAKLU: Anna & Tomasz Rozmianiec, Jakub Woźniak

WSPÓŁPRODUKCJA: Baśniowe Zoo, wydawnictwo Publicat SA

WYPOWIEDŹ PROGRAMOWA TWÓRCÓW:

Elmer – słoń w kratkę opowiada o przygodach wyjątkowego słońca, który mimo tego, że wyróżnia się ze stada, ma wielu przyjaciół i tworzy sytuacje sprzyjające integracji grupy. Elmer to niesamowity słoń, który utwierdza dzieci w przekonaniu, że *inny* wcale nie znaczy *gorszy*. Od razu zjednuje sobie sympatię maluchów – bo nie dosyć, że śmieszny, to świat jego przeżyć jest bardzo podobny do tego, jaki reprezentują najmłodsi. Jego przygody pełne są pozytywnej emocji, radości, zabawy i śmiechu.

Razem z Elmerem dziecko odkrywa swoje indywidualne talenty, uczy się tolerancji i otwartości, buduje poczucie własnej wartości i przekonuje się, że warto poznawać świat i zdobywać przyjaciół. Inny – czyli równy, czyli ciekawszy, wnoszący coś nowego do naszego życia.

Elmer prostymi środkami chwali subtelność, inteligencję i wyrozumiałość. I przede wszystkim bawi małych, jak i dużych.

Przygody słonia oparte są na serii książek przeznaczonych dla najmłodszych dzieci. Twórczość Davida McKee dotarła do ponad 30. krajów i przetłumaczona została na kilkanaście języków. Przygody słonia w kratkę są entuzjastycznie przyjmowane przez dzieci i rodziców na całym świecie. W roku 2014 Elmer obchodził 25. urodziny.

Warto być sobą i warto mieć przyjaciół!

DZIAŁANIA ORGANIZACYJNE I ANIMACYJNE ZESPOŁU W SEZONIE 2014/15.

IV Festiwal Resort Stara Gazownia, 27-30.08.2015

dofinansowanie z Urzędu Miasta: 60 tys. zł.

TEATR TAŃCA KOINSPIRACJA

BRAK PREMIER W SEZONIE 2014/15,

INNE FORMY EKSPRESJI ARTYSTYCZNEJ

(NP. SPEKTAKLE IMPROWIZOWANE, HAPPENINGI, AKCJE ULICZNE,
WYSTAWY PERFORMATYWNE, WARSZTATY, PERFORMATYWNE CZYTANIA DRAMATÓW ITP., ITD.)
ZREALIZOWANE PRZEZ ZESPÓŁ W SEZONIE 2014/15,
Z WYSZCZEGÓLNIENIEM RODZAJU LUB GATUNKU DANEJ FORMY
I Z DATĄ JEJ PREZENTACJI (OTWARCIA, REALIZACJI)

SZACHY MIEJSKIE

HAPPENING PLENEROWY

odbył się 25 kwietnia 2015, w Poznańskich Zakładach Graficznych, ul. Wawrzyniaka 39,
Poznań. (Happening powstał w ramach festiwalu „Inwazja Barbarzyńców” 2015 i poprzedzał
go warsztaty tańca współczesnego prowadzone przez Adriana Rzetelskiego dla młodzieży,
studentów i osób po 50. roku życia.)

brak późniejszych prezentacji

CHOREOGRAFIA: Adrian Rzetelski

MUZYKA: Artur Sosen Klimaszewski, Jakub Gonzo Woźniak, Piotr Ratajewski

TAŃCZA: Aniela Kokoszka, Dorota Michalak oraz uczestnicy zajęć warsztatowych

PRODUCENT SPEKTAKLU: Barak Kultury

WYPOWIEDZI PROGRAMOWE TWÓRCÓW HAPPENINGU

https://www.facebook.com/adrian.rzetelski/media_set?set=a.1100303776662770&type=3
recenzje i omówienia prasowe i medialne
http://www.centrumis.pl/warsztaty-ta%C5%84ca-wsp%C3%B3%C5%82czesnego.html?template=cis_wydruk

DZIAŁANIA ORGANIZACYJNE I ANIMACYJNE ZESPOŁU W SEZONIE 2014/15.

- Warsztaty tańca współczesnego prowadzone przez Adriana Rzetelskiego dla młodzieży, studentów i osób po 50. roku życia w ramach festiwalu „Inwazja Barbarzyńców”. Warsztaty zakończone zostały happeningiem Szachy miejskie w dniu 25 kwietnia 2015, godz. 18.00, w Poznańskich Zakładach Graficznych, ul. Wawrzyniaka 39.
DATY I MIEJSCA SPOTKAŃ:
- 21 kwietnia godz. 15.00-17.30 grupa osób 50+; godz. 17.30-20.00 grupa licealistów/studentów. C.K. „Zamek”, ul. Św. Marcin 80/82, Sala Pod Zegarem;
- 22 kwietnia godz. 16.00-20.00 obydwie grupy, C.K. „Zamek”, ul. Św. Marcin 80/82, Sala Pod Zegarem;
- 23 kwietnia godz. 16.00-20.00 obydwie grupy;

- 24 kwietnia godz. 16.00-20.00 obydwie grupy, Poznańskie Zakłady Graficzne, ul. Wawrzyniaka 39.
- Warsztaty tańca współczesnego prowadzone przez Adriana Rzetelskiego w ramach cyklu warsztatów „Teatralny Golęcin” zorganizowanego przez Asocjację 2006.

Data warsztatów: 8 maja 2015-20 czerwca 2015.

Miejsce: Centrum Zjawisk Teatralnych, ul. Golęcińska 9, Poznań.

Informacja o warsztatach: <https://www.facebook.com/events/940125379373454/>

dofinansowanie ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Miasta Poznań,

Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu i firmy APA Polska.

KUBA KAPRAL

BRAK PREMIER W SEZONIE 2014/15

INNE FORMY EKSPRESJI ARTYSTYCZNEJ (NP. SPEKTAKLE IMPROWIZOWANE, HAPPENINGI, AKCJE ULICZNE, WYSTAWY PERFORMATYWNE, WARSZTATY, PERFORMATYWNE CZYTANIA DRAMATÓW ITP., ITD.) ZREALIZOWANE PRZEZ TWÓRCĘ W SEZONIE 2014/15, Z WYSZCZEGÓLNIENIEM RODZAJU LUB GATUNKU DANEJ FORMY I Z DATĄ JEJ PREZENTACJI (OTWARCIA, REALIZACJI).

LUDZIE GWOŹDZIE

SŁUCHOWISKO

PREMIERA: 1.1.2015 (Internet); premiera radiowa: maj 2015 (Radio „Merkury”)

REANIMACJA REPATRIANT

reżyseria, w ramach projektu Nowa Siła Kuratorska

PREMIERA: czerwiec 2015

(rysownicy na żywo tworzyli komiks, który potem miał swoją osobną wystawę.)

SZÓSTA KLEPKA MAŁGORZATY MUSIEROWICZ

HAPPENING PLENEROWY

PREMIERA: sierpień 2015

LAURA LEISH

SPEKTAKLE W REPERTUARZE W SEZONIE 2014/15

ANTYWESTERN

SPEKTAKL GRANY W SALI

PREMIERA: 25 czerwca 2014, godz. 19.00, Scena Robocza, ul. Grunwaldzka 55/1, 60-352 Poznań, spektakl prezentowany w ramach maltafestival 2014

PREZENTACJE W SEZONIE 2014/15:

21 września 2014, godz. 18:00, Scena Robocza

27 września 2014, godz. 19:00, Scena Robocza.

25 października 2014, godz. 19:00, Scena Robocza.

08 listopada 2014, godz. 17:00, sala Kina MDK w Wągrowcu, ul. Kościuszki 55, 61-100 Wągrowiec. Spektakl prezentowany w ramach Objazdowej Sceny Roboczej w Wągrowcu.

14 listopada 2014, godz. 19:00, Scena Robocza.

21 marca 2015, godz. 19:00, godz. 19.00, Scena Robocza.

11 kwietnia 2014, godz. 19.00, Scena Robocza.

15 maja 2014, godz. 19.00, Scena Robocza.

SCENARIUSZ I REŻYSERIA: Ewa Kaczmarek

WYSTĘPUJĄ: Laura Leish, Wojciech Wiński, Piotr Zawadzki

KOSTIUMY: Idalia Mantas

MUZYKA: Adam Brzozowski

WIDEO: Maciej Domagański

MOTYW GRAFICZNY: Anna Olszewska

WSPÓŁPRACA ARTYSTYCZNA: Artur Szych

WSPÓŁPRACA CHOREOGRAFICZNA: Ewa Sobiak

PRODUCENT: Centrum Rezydencji Teatralnej SCENA ROBOCZA

WYPOWIEDŹ PROGRAMOWA TWÓRCZYNI SPEKTAKLU,

Świat dawno się przeterminował, ale wciąż nie chce się skończyć. Trudno w nim o heroiczne gesty i o ludzi z charakterem – westernowo twardych, szlachetnych i szorstkich. Gdy umierają serca, nie rodzą się bohaterowie, ale może wciąż jeszcze istnieje potrzeba opowieści o nich. Antywestern to historia gorzka i przewrotna. Kino wielkiej przygody zamknięte w formie kameralnego spektaklu i kobieta w typowo męskiej roli – gotowa na wszystko, bezpardonowo zmagająca się z rzeczywistością. Czym zakończy się jej pojedynek ze sobą i światem? Warto się przekonać. W końcu wszyscy żyjemy dziś na bardzo dzikim zachodzie.

KOLEJNE WYPOWIEDZI PROGRAMOWE:

<http://scenarobocza.pl/pl/program/60-pazdziernik-2015/427-antywestern>

<http://www.kulturaupodstaw.pl/opinie/552/spowiedz-laury-leish>

https://www.youtube.com/watch?v=j6QKtT_JkhY

RECENZJE I OMÓWIENIA PRASOWE I MEDIALNE:

<http://teatralny.pl/recenzje/samospalenie,706.html><http://teatralny.pl/recenzje/samospalenie,706.html>

<http://kultura.poznan.pl/mim/kultura/news/relacje-recenzje-opinie,c,9/malta-festival-na-bardzo-dzikim-zachodzie,71791.html>

<http://kultura.poznan.pl/mim/kultura/news/mam-to-po-ojcu,71021.html>

OŚRODEK TEATRALNY „MASKI”

PREMIERY W SEZONIE 2014/15

MISTRZ GŁODU

Teatr Biuro Podróży (patrz informacje o premierach Teatru Biuro Podróży w sezonie 2014/15)

PĘTLA

Teatr Granda UAM

SPEKTAKL GRANY W SALI

PREMIERA: 05.06.2015, Poznań, O.T. „Maski”, godz. 19.00

kolejne prezentacje:

5, 7.06.2015, O.T. „Maski”, godz. 19.00, ogółem ok. 300. widzów

23, 24.10.2015, O.T. „Maski”, godz. 19.00, ogółem ok. 300 widzów

REŻYSERIA I SCENARIUSZ: zespół Teatru Granda UAM

OBSADA: Sandra Bujak, Jędrzej Jezierski, Anna Kaufmann, Witold Kobyłka, Jeoman Okonkwo, Mateusz Roza, Filip Stefanowicz

KOSTIUMY: Klaudia Zielińska

SCENOGRAFIA: Agnieszka Barańska, Marcel Nieto-Głowacki

MUZYKA: Sandra Bujak, Jeoman Okonkwo, Jędrzej Siarkowski

OPIEKA ARTYSTYCZNA: Magdalena Grenda

PRODUCENT SPEKTAKLU: Uniwersytet im. Adama Mickiewicza

spektakl dofinansowany przez UAM

WYPOWIEDŹ PROGRAMOWA TWÓRCÓW SPEKTAKLU:

Spektakl *Pętla* to autorska i zespołowa interpretacja tekstu dramatycznego, wyłonionego w konkursie na utwór dramatyczny, zorganizowany przez Teatr Granda UAM. Aktorzy Teatru Granda potraktowali zwycięski scenariusz jako punkt odniesienia do stworzenia nowej interpretacji treści. Głównym bodźcem powstania spektaklu nie jest jednak słowo, lecz improwizacja, ruch, praca warsztatowa. Tekst nie jest dominantą przedstawienia, ale jedynie jego częścią składową. Spektakl pozbawiony jest głównego bohatera, nie posiada konkretnej, linearnej fabuły, a to, co widz może zobaczyć na scenie, to kolaż etiud, które łączy wspólna przestrzeń. Swoista zatem staje się pozycja odbiorcy, zobligowanego do stworzenia własnej interpretacji rozproszonych sensów i rozrysowania indywidualnej mapy odniesień. *Pętla* to spektakl o charakterze teatru absurdu. Nedorzecznosc wydarzeń jest jedynie pretekstem do zastanowienia się nad absurdalnością naszego życia codziennego. *Pętla* zaprasza do wspólnej podróży po świecie naszych problemów, marzeń, zwykłych życiowych sytuacji, snów i fantazji.

www.facebook.com/teatrgrandaum

SPEKTAKLE W REPERTUARZE O.T. „MASKI” W SEZONIE 2014/15

WOLNOŚĆ. RÓWNOŚĆ. BRATERSTWO – WSPOMNIENIE O EUROPIE

Teatr Biuro Podróży, Büchner Bühne (Niemcy), Théâtre Action (Francja)

SPISEK SMOLEŃSKI

Orbis Tertius/ Trzeci Teatr Lecha Raczaka

ALBUM KARLA HOCKERA

Teatr Trans-Atlantyk

DZIAŁANIA ORGANIZACYJNE I ANIMACYJNE O.T. „MASKI” W SEZONIE 2014/15.

organizacja i współorganizacja festiwali:

- Festiwal Ofensywa Teatralna – grudzień 2014
- Forum Maski – listopad-grudzień 2014 (we współpracy z Instytutem Kulturoznawstwa i Katedrą Dramatu, Teatru i Widowisk UAM): międzynarodowy spektakl *Wolność. Równość. Braterstwo* w ramach projektu europejskiego, warsztaty, spektakle studenckie, wykłady, prezentacje filmów. Prowadzenie: Marta Strzałko, prof. Grzegorz Ziółkowski, dr Magdalena Grenda, Krzysztof Cicheński.

PRÓBY TEATRÓW UNIWERSYTECKICH

- Teatr Granda UAM
- Teatr Szutnik – filologia rosyjska
- Teatr Sfinga- filologia klasyczna
- Teatr studentów japonistyki

WSPÓŁPRACA

Uniwersytet Artystyczny, Instytut Historii Sztuki UAM: wernisaże, dyplomy

PRÓBY TEATRÓW AMATORSKICH I NIEZALEŻNYCH

Circus Ferus, Eva Rufo, Teatr Ba-Q, Teatr Fuzja, Eva Rufo, Trzeci Teatr Lecha Raczaka, Teatr Biuro Podróży

DZIAŁANIA INNEGO RODZAJU:

SPEKTAKLE

- Teatr Granda UAM
- Teatr Szutnik – filologia rosyjska

- Teatr Sfinga- filologia klasyczna
- Teatr studentów japonistyki
- Teatr Trans-atlantyk
- Teatr Orbis Tertius/ Trzeci Teatr Lecha Raczaka
- Teatr Biuro Podróży

konkurs recytatorski organizowany przez filologię rosyjską – listopad 2014

WYPOWIEDŹ PROGRAMOWA MARTY STRZAŁKO

W 2003 roku zostałam koordynatorem Ośrodka Teatralnego Maski. Moim poprzednikiem był Paweł Szkotak, później wieloletni dyrektor Teatru Polskiego w Poznaniu, a obecnie prezes Stowarzyszenia Dyrektorów Teatrów. Moim celem była kontynuacja programu działań Pawła Szkotaka. Ich podstawową ideą było udostępnienie sali do pracy teatrom studenckim, teatrom amatorskim, aktorom i reżyserom, pracownikom i wykładowcom uniwersyteckim, którzy ze swoimi studentami chcieli tworzyć teatr.

Jednym z najważniejszych wydarzeń odbywających się corocznie w „Maskach” do 2015 roku był Festiwal Teatralny „Maski”, który pokazywał najciekawsze polskie spektakle alternatywne oraz wybitne spektakle zagraniczne, np. Teatr Doc z Moskwy. W Ośrodku odbywały się i odbywają regularne próby, warsztaty; grane są spektakle. W „Maskach” powstały wszystkie spektakle Teatru Biuro Podróży – zarówno salowe, jak i plenerowe, które później pokazywane były na całym świecie i spotykały się z uznaniem światowej krytyki. Na zaproszenie TBP, w „Maskach” pracowali zagraniczni aktorzy, współpracując przy spektaklach lub tworząc własne projekty. Wiele teatrów zaczynających jako teatry studenckie działające w „Maskach”, później się profesjonalizowało. Wiele z nich funkcjonuje do dzisiaj. W „Maskach” miała miejsce polska prapremiera *Operetki* Gombrowicza w reż. Janusza Nyczaka w Studenckim Teatrze „Nurt” (1972), tutaj swój warsztat lalkarski prowadził w 1986 na zaproszenie Ogólnopolskiego Ośrodka Sztuki dla Dzieci i Młodzieży lider Bread and Puppet Theatre Peter Schumann, pokazywane tu były wielkie spektakle, ważne dla polskiej kultury: *Apocalypsis cum Figuris* Teatru Laboratorium (1980), spektakle Teatru Ósmego Dnia: *Przecena dla wszystkich*, *Ach, jakże godnie żyliśmy*, *Więcej niż jedno życie* (1977-83), przedstawienia Sceny Plastycznej KUL Leszka Mądzika oraz wielu innych wybitnych teatrów studenckich i alternatywnych, w tym ostatnie w Poznaniu spektakle Akademii Ruchu, jeszcze z Wojciechem Krukowskim. W „Maskach” pracowały na co dzień w latach 70. XX w. liczne teatry studenckie i alternatywne, m.in. Teatr Ósmego Dnia, Teatr „Maja” Kazimierza Grochmalskiego, Teatr „Jan” Jerzego Moszkowicza, tutaj w latach 90. XX w. fachu uczyli się m.in. Adam Ziąjski z Teatrem Strefa Ciszy i Grzegorz Ziółkowski z Biurem Poszukiwań Teatralnych.

Dla Ośrodka Teatralnego „Maski” fundamentalnym punktem programu była zawsze praca edukacyjna, promująca teatr jako miejsce pracy laboratoryjnej. Od 1990 roku w „Maskach” regularnie odbywały się warsztaty teatralne dla studentów i uczniów poznańskich liceów. Od kilku lat bardzo aktywne stały się instytutowe grupy teatralne, budujące zarówno wspólnotę uniwersytecką, jak i promujące języki obce: Teatr Szutnik Filologii rosyjskiej, The Shakespears Wydziału Anglistyki,

Teatru Sfinga filologii klasycznej, Fingerspitzengefuehl filologii germańskiej oraz mniej sformalizowane zespoły z filologii romańskiej, japońskiej, lingwistyki. „Maski” współpracowały również z Uniwersytetem Artystycznym, realizując cykle wernisaży i dyplomów, oraz ze studentami Politechniki, udostępniając przestrzeń na eksperymenty konstrukcyjne. Od 2014 roku w „Maskach” działa międzywydziałowy Teatr Granda UAM, pod opieką dr Magdaleny Grendy z Instytutu Kulturoznawstwa.

Ośrodek Teatralny „Maski” jest częścią Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza. Wspierając i patronując działalności Ośrodka, Uniwersytet staje się w Poznaniu istotnym i liczącym się mecenasem kultury.

TEATR ÓSMEGO DNIA

PREMIERY W SEZONIE 2014/15

EGZORCYZMY. ŚWIĘTE KROWY

monodram Tadeusza Janiszewskiego grany w sali

PREMIERA: 15.09.2014, godz. 19.00, Teatr Ósmego Dnia

KOLEJNE PREZENTACJE:

16, 17. 09, 25, 26.10.2014, Teatr Ósmego Dnia

19.09.2014, Moguncja (Niemcy), Festiwal bez granic, liczba widzów: ok. 150

(spektakl grany po niemiecku)

październik 2014, Brunshwik (Niemcy), Lot Theater, dwie prezentacje,

liczba widzów: ogółem ok. 250. (spektakle grane po niemiecku)

razem we wszystkich prezentacjach wzięło udział 1214 widzów

REŻYSERIA: Tadeusz Janiszewski

SCENARIUSZ: Tadeusz Janiszewski, Judyta Wachowska

SCENOGRAFIA: Tadeusz Janiszewski

MUZYKA: Arnold Dąbrowski

KONSULTACJE REŻYSERSKIE: Barbara Theobaldt

EFEKTY WIDEO: Tomasz Jarosz

ŚWIATŁO, DŹWIĘK, TECHNIKA: Przemysław Mosiężny, Piotr Najrzał, Jakub Staškowiak

OBSADA: Tadeusz Janiszewski

PRODUCENT SPEKTAKLU: Fundacja Teatru Ósmego Dnia

DOFINANSOWANIE: 60 tys. zł od Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego

WYPOWIEDŹ PROGRAMOWA TWÓRCÓW SPEKTAKLU:

Spektakl *Egzorcyzmy. Święte krowy* dotyczy problemu odradzających się bezustannie nietolerancji i ksenofobii, niezrozumienia, wrogości i nienawiści wobec tego, co niepojęte, nienazwane lub po prostu obce czy odmienne. Odnosi się do coraz bardziej powszednich i wciąż na nowo odprawianych rytuałów – społecznych lub indywidualnych – prowadzących do szykanowania, dyskryminowania i napiętnowania „obcego”, a w konsekwencji do jego symbolicznego bądź fizycznego izolowania, wypędzenia lub unicestwienia.

Punktem wyjścia do pracy nad spektaklem była refleksja nad paroma ważnymi pytaniami, do których przyczynę dało nie tylko doświadczenie historyczne, ale współczesna, coraz bardziej codzienna i „naturalna” rzeczywistość.

Jaki wpływ na wielkie tragedie XX wieku miało piętnowanie OBCEGO, stygmatyzowanie WROGA? Czy w XXI wieku można odnosić się do obecności „diabła”, zwalczając go metodami zaczerpniętymi z repertuaru Inkwizycji? Jak dzisiaj dochodzi do stygmatyzowania „obcego” i dyskryminowania odmienności? Czy „diabeł” może zagnieździć się w sztuce, a zniszczyć go może „święty ogień”, palenie książek i obrazów („Entartete Kunst”, „Sztuka zdegenerowana”)? Jak może tzw. zwykły obywatel zmienić się w pomocnika „egzorcysty”, a w konsekwencji w gorącego poplecznika „procesu oczyszczającego”?

Spektakl ma być wyzwaniem aktorskim w procesie przeistaczania się z osoby egzorcysty w osobę napiętnowaną i odwrotnie. Ma prowokować do refleksji i dyskusji nad postawionymi pytaniami. Ma być impulsem do wymiany doświadczeń, swego rodzaju mostem międzypokoleniowym.

RECENZJE I OMÓWIENIA PRASOWE I MEDIALNE:

<http://www.gloswielkopolski.pl/artukul/3575963,tadeusz-janiszewski-ofiara-i-egzorcysta-recenzja-zdjecia,id,t.html>

DWIE NIEPODOBNE HISTORIE

SPEKTAKL GRANY W SALI

PREMIERA: 13.12. 2014, Teatr Ósmego Dnia, 135. widzów

POZOSTAŁE PREZENTACJE:

12.12.2014 19.00, premiera zamknięta, 40. widzów

30, 31.01, 10.03.2015, łącznie 128 widzów

27.03.2015, Śródborów, V Zjazd Stowarzyszenia Drugie Pokolenie – Potomkowie Ocalałych z Holocaustu, w Ośrodku Szkoleniowo-Wypoczynkowym „Śródborowianka” Towarzystwa Społeczno-Kulturalnego Żydów w Polsce, 123. widzów

SCENARIUSZ I REŻYSERIA: Ewa Wójciak, Adam Suwart

GRAJĄ: Ewa Wójciak, Adam Suwart

KOMPOZYCJA I ARANŻACJE MUZYCZNE: Sebastian Dembski

PROJEKCJA VIDEO: Maciej Włodarczyk

w spektaklu wykorzystano materiały archiwalne IPN oraz archiwalne nagrania z Poznańskiej Rozgłośni Polskiego Radia – Radia „Merkury”

PRODUCENT: Teatr Ósmego Dnia w ramach Projektu Jubileuszowego
dotacja z Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego: 10 tys. zł.

WYPOWIEDŹ PROGRAMOWA TWÓRCÓW SPEKTAKLU:

Zainspirowana biografiami mecenasa Juliusza Wójciaka i Jana Suwarta – uczestnika Poznańskiego Czerwca 1956, próba opowiedzenia przy pomocy teatralnego dokumentu o nieoczywistych drogach naszej tożsamości społecznej. O przyjaźni, która zrodziła się dlatego, że los ojców przeciął się w ważnym 1956 roku, o rodzicach z marksistowskim i anarchistycznym rodowodem, o polskich i żydowskich komunistach i drodze ich dzieci do Kościoła w czasie Solidarności. O zmieszanej, nieoczywistej historii tego kraju, o fascynujących komplikacjach, które dają nieoczekiwane poczucie wspólnoty.

„Dość powszechna jest tendencja do wybiórczego traktowania historii, kanonizowania jej wybranych wątków oraz tworzenia klisz i sztucznych, białoczarnych kontrastów.”

„Mam poczucie, że pewien wątek w naszej historii intelektualnej, politycznej, społecznej został oceniony. Dotyczy on komunistów przedwojennych i PRL-u. Próbuje się udawać, że nie mieliśmy z tym nurtem życia nic wspólnego, że w naszych rodzinach nikt nie flirtował z tym niekochanym

ustrojem” – mówią w najnowszym numerze „IKS-a - Poznańskiego Informatora Kulturalnego, Sportowego i Turystycznego” Ewa Wójciak i Adam Suwart.

RECENZJE I OMÓWIENIA PRASOWE I MEDIALNE:

<http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/194169.html>

http://wyborcza.pl/1,75475,17130688,Corka_ubeka_i_syn_wroga_ludu_przy_jednym_stole_.html

SUMMIT 2.0

SPEKTAKL PLENEROWY

PREMIERA: 18.10.2014, liczba widzów: ok. 600.

kolejne prezentacje: 22.05.15, Bytom 17. Międzynarodowy Festiwal TEATROMANIA, liczba widzów: ok. 1200., 24.06.2015, Poznań liczba widzów: ok. 600.

REŻYSERIA: zespół

SCENOGRAFIA: Jacek Chmaj

GRAJĄ: Adam Borowski, Tadeusz Janiszewski, Marcin Kęszycki, Ewa Wójciak, Janusz Stolarski, Marcin Głowiński, Dominik Złotkowski, Grzegorz Ciemnocołowski, Krzysztof Fabiański, Halina Chmielarz, Przemysław Mosiężny, (Piotr Najrzał, okazjonalnie)

ŚWIATŁO I PROJEKCJE WIDEO: Maciej Sierpień

ŚWIATŁO: Jacek Nowaczyk

MUZYKA: Arnold Dąbrowski

KOSTIUMY: Iza Rudzka.

PRODUCENT SPEKTAKLU: Teatr Ósmego Dnia, w ramach jubileuszu 50-lecia
dotacja Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego: 10 tys. zł.

WYPOWIEDŹ PROGRAMOWA TWÓRCÓW SPEKTAKLU:

Summit_2.0 to monumentalne, plenerowe przedstawienie aktorskie, grane w przestrzeniach otwartych, wykorzystujące ruchome obiekty oraz spektakularne projekcje wideo, które przetwarzają i rozwijają obrazy dziejące się w żywym planie.

Spektakl stanowi próbę pokazania władców świata, celebrytów, którzy sypią złotym deszczem paciorków, lśnią i bawią się kosztem ludzi, i – wyalienowani z rzeczywistości – decydują o ich losach. Sceptycznie dopuszczają do swojego grona przybysza zza żelaznej kurtyny, nadjeżdżającego prymitywnym wehikułem – i w końcu zapraszają go do wielkiej uczt, której głównym daniem jest żywy człowiek podzielony na tusze. Następuje moment nasycenia, zadowolenia, dekadentckiego znużenia, zaspokojenia potrzeby perwersyjnej zabawy. W rękach bohaterów pojawiają się dziecięce pistolety, rozpoczyna się wojenka jak z młodzieńczych zabaw czy gier komputerowych, a w końcu kolorowy świat zmienia się w stalowo-monochromatyczną formację wojenną. Następuje gwałtowny przeskok od żartu, kpiny, uczt do otwartej agresji. Świata rządzących zostaje jednak przeciwstawiony świat nowych pokoleń – ludzi młodych, którzy wybierają inne życie, inny styl. Te dwie rzeczywistości konfrontują się w przedstawieniu. Sceny spektaklu nawiązują do słynnych filmów Luisa Bunuela *Dyskretny urok burżuazji* i *Widmo wolności*.

RECENZJE I OMÓWIENIA PRASOWE I MEDIALNE:

<http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/191009,druk.html>

INNE FORMY EKSPRESJI ARTYSTYCZNEJ ZREALIZOWANE W W/W OKRESIE
(NP. SPEKTAKLE IMPROWIZOWANE, HAPPENINGI, AKCJE ULICZNE, WYSTAWY, WYSTAWY
PERFORMATYWNE, WARSZTATY, PERFORMATYWNE CZYTANIA DRAMATÓW ITP., ITD.)
ZREALIZOWANE PRZEZ ZESPÓŁ W CAŁYM OKRESIE JEGO ISTNIENIA,
Z WYSZCZEGÓLNIENIEM RODZAJU LUB GATUNKU DANEJ FORMY
I Z DATĄ JEJ PREZENTACJI (OTWARCIA, REALIZACJI)

Jubileusz: *Pod prąd, 50 lat Teatru Ósmego Dnia*: 15.01.2015 – 31.12.2015

SPEKTAKLE W REPERTUARZE W SEZONIE 2014/15

TECZKI

SPEKTAKL GRANY W SALI

PREMIERA: 10.01.2007

PREZENTACJE W SEZONIE 2014/15:

16, 17, 18.01.2015

15, 16.05.2015, widzów: 50.

26.05.2015, Ferrara (Włochy), 40-lecie Teatro Nucleo *Wiosna Teatralna – Teatr w przemianach społecznych*, widzów 130

WYBÓR TEKSTÓW: Ewa Wójciak, Katarzyna Madoń-Mitzner

ARANŻACJA PRZESTRZENI, ŚWIATŁO: Jacek Chmaj

PROJEKCJE WIDEO: zespół we współpracy z Natalią Karwacką

WYKONAWCY: Ewa Wójciak, Adam Borowski, Tadeusz Janiszewski, Marcin Kęszycki

PRODUCENT SPEKTAKLU: Teatr Ósmego Dnia

WYPOWIEDŹ PROGRAMOWA TWÓRCÓW SPEKTAKLU:

Naszym zamiarem jest zrealizowanie pewnego eksperymentu teatralno-dokumentalnego zainspirowanego odkryciem naszych własnych, indywidualnych, prywatnych dossiers w zasobach akt byłej Służby Bezpieczeństwa. Są to poważne zasoby – dziesiątki akt, setki stron, kwestionariusze, charakterystyki, „analizy teatrologiczne”... Poruszająca historia śledzenia, tropienia i w końcu stawiania w stan oskarżenia... myśli, duchowych burz, intelektualnych buntów, moralnych rozterek (...)

Chcemy pokazać młodych ludzi, marzących, rozpalonych artystów, którzy szukają kształtu i granic wypowiedzi, którzy czytając wielką literaturę nie potrafią znaleźć dystansu do najważniejszych, stawianych przez nią pytań, którzy cierpią naprawdę z powodu zła świata.

I tych, funkcjonariuszy systemu, którzy pełni pogardy, a co najmniej poczucia wyższości, bo w końcu stojący po stronie władzy, tej, „która wie” – rozszyfrowują po swojemu metafory, konstruują kwestionariusze, zastępcze akty oskarżenia o przestępstwa kryminalne, szyfrogramy, raporty i opisy „zagrożenia”.

Dziś patrzymy na to z dystansem, wydaje się, że znaleźliśmy wyjście z totalitarnego labiryntu, ale jego wspomnienie wciąż budzi grozę, czasem śmiech, czasem brzmi jak przestroga.
Ewa Wójciak

W SEZONIE 2014/15 BRAK JEST RECENZJI Z TECZEK.

OSADZENI. MŁYŃSKA 1

SPEKTAKL GRANY W SALI

PREMIERA: 7.07.2011

PREZENTACJE W SEZONIE 2014/15:

14 i 15 listopada 2014, Teatr Ósmego Dnia, widzów łącznie 150., 7.05.2015, Teatr Ósmego Dnia, 13.04.2015, widzów: 51.

SCENARIUSZ: Ewa Wójciak we współpracy z Pauliną Skorupską, Adamem Borowskim, Tadeuszem Janiszewskim, Marcinem Kęszyckim

PROJEKT PRZESTRZENI, PROJEKCJE VIDEO: Jacek Chmaj

MONTAŻ VIDEO, EFEKTY DŹWIĘKOWE: Jacek Kolasa

NAGRANIA VIDEO: Maciej Sierpień, Maciej Włodarczyk

WYSTĘPUJĄ: Ewa Wójciak, Adam Borowski, Tadeusz Janiszewski, Marcin Kęszycki; w planie wideo: Dawid Błaszczak, Janusz K, Artur Krauze, Mateusz Kuźmich, Max, Konrado Moreno, Marek Ziółkowski, Maciej Źelezny

WSPÓŁPRACA: Karolina Pawełska

PRODUCENCI SPEKTAKLU: Małgorzata Grupińska-Bis, Tomasz Jefimowicz

WYPOWIEDŹ PROGRAMOWA TWÓRCÓW SPEKTAKLU:

Projekt jest rezultatem współpracy Teatru Ósmego Dnia z Aresztem Śledczym przy ul. Młyńskiej w Poznaniu. Przez wiele tygodni spotykaliśmy się z ośmioma osadzonymi, próbowaliśmy poznać i zrozumieć ich historie. Staraliśmy się oddzielić w ich losie to, co przytrafiło się tylko im, od tego, co przytrafić się może każdemu. To było najbardziej pociągające – pokazać ból istnienia niezależny od czasem drastycznych, kryminalnych czynów. Poza społeczną genezę ich losów, poza fatalnymi zaniedbaniami, jakich doznali, poza fatalnymi czynami, jakich się dopuścili – chcieliśmy odnaleźć w nich to, co nieoczywiste, nieuchwytnie. Odkrywaliśmy, że „zło jest banalne”, a człowieczeństwo – skomplikowane. Dlatego zależało nam, by nasi bohaterowie przeczytali Rilkego – najbardziej metafizycznego z metafizycznych poetów:

*Patrz, żyję. Z czego? Ani dzieciństwo ni przyszłość
nie tracą nic ze siebie... Był niezmierzony
wytryska z mojego serca.”*

DO WŁADZY WIELKIEJ I SPRAWIEDLIWEJ

SPEKTAKL GRANY W SALI

PREMIERA: 24 listopada 2012

PREZENTACJE W SEZONIE 2014/15:

19, 20, 21.03.2015 Teatr Ósmego Dnia, łączna liczba widzów: 121.

SCENARIUSZ: zespół Teatru Ósmego Dnia (wykorzystano fragmenty książki Barbary Engelking pt. Szanowny Panie Gestapo, materiały udostępnione przez Archiwum Izby Skarbowej w Poznaniu oraz fragmenty artykułów publikowanych w prasie codziennej)

WSPÓŁPRACA: Paulina Skorupska

OPRAWA PLASTYCZNA: Jacek Chmaj

CZYTAJĄ: Ewa Wójciak, Adam Borowski, Tadeusz Janiszewski, Marcin Kęszycki

PRODUCENT SPEKTAKLU: Teatr Ósmego Dnia

WYPOWIEDŹ PROGRAMOWA:

Do Władzy Wielkiej i Sprawiedliwej to eksperyment teatralny w drodze od czytania do spektaklu. Inspiracją do powstania scenariusza stały się informacje prasowe o rosnącej liczbie anonimów, a także lektura książki Barbary Engelking, która odnalazła donosy pisane przez Polaków do Gestapo i usiłowała je rzetelnie skomentować, zrozumieć i przeświecić skłonność społeczeństwa do delatorstwa.

Wykorzystaliśmy zatem donosy z okresu wojny oraz współczesne anonimy nadsyłane do Urzędu Skarbowego. Za ich pomocą chcemy pokazać, jak w obu wypadkach, mimo upływu lat i radykalnie odmiennych okoliczności, źródłem jest przerażająca właściwość natury ludzkiej – zawiść, a skłonność ludzi do dobrowolnego angażowania się jako agent czy szpicel do darmowej pracy donosiela jest ponadczasowa.

Teksty, które wykorzystujemy, niejednokrotnie wydają się zabawne, ale my opowiadamy też o tym, jak pozornie błaha i niegodna notatka może skutkować strasliwym ludzkim dramatem.

ARKA

SPEKTAKL PLENEROWY

PREMIERA: 11.06.2000, Poznań

PREZENTACJE W SEZONIE 2014/15:

29.05.2015, Bytom, XXX Dni Sztuki Współczesnej, liczba widzów: ok. 2000.
realizacja zespołowa

SCENOGRAFIA, ŚWIATŁO: Jacek Chmaj

MUZYKA: Arnold Dąbrowski

KOSTIUMY: zespół we współpracy z Izabelą Rudzką

WSPÓŁPRACA: Tomasz Jefimowicz

przedstawienie realizowane przez 15 osób. Wykonawcy (2000-2012): Halina Chmielarz, Ewa Wójciak, Adam Borowski, Adan Gacia, Marcin Głowiński, Tadeusz Janiszewski, Tomasz Jarosz,

Kuba Kaprał, Marcin Kęszycki, Marcin Liber, Andrzej Majos, Miłosz Michalak, Przemysław Mosiężny, Tomasz Michniewicz, Piotr Najrzał, Jacek Nowaczyk, Jakub Staškowiak, Janusz Stolarski, Wojciech Wiński, Dominik Złotkowski

WYPOWIEDŹ PROGRAMOWA:

Arka wciąż przypomina nam, że żyjemy w epoce uciekinierów, tułaczy i koczowników, którzy przemierzają kontynenty, ogrzewają dusze wspomnieniami duchowego czy etycznego, niebiańskiego czy geograficznego, prawdziwego czy urojonego domu.

Jego symbolem w spektaklu jest wielki uskrzydłony statek – wielopoziomowa, ruchoma scena, kolejne wcielenia Arki Noego, która, gdy przymkniemy powieki, może przeobrazić się w łódź Eneasza, „Mayflower” czy skleconą z gumowych pontonów kubańską tratwę dryfującą ku wybrzeżom Florydy. Dla bohaterów spektaklu, wędrowców jest na przemian domem, gdzie ożywają wspomnienia, świątynią, gdzie każdy zwraca się do swego Boga, miejscem święta, tańca i radości. Ożywiony obecnością aktorów, lśniący metalowymi żaglami, migotliwie zmieniający swój kształt w świetle reflektorów statek przesuwa się wśród publiczności, by w końcu rozwinąć purpurowe skrzydła i utrwalić na długo obraz niestrudzonych wędrowców ku ziemi obiecanej.

Ewa Wójciak

OMÓWIENIA MEDIALNE:

http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/203178.html?josso_assertion_id=68F8ED8DC1D633C8

DZIAŁANIA ORGANIZACYJNE I ANIMACYJNE ZESPOŁU W SEZONIE 2014/15

Informacje dotyczące tych rodzajów działalności znajdują się w ankiecie z Ośrodka Teatru Ósmego Dnia.

Głównym przedsięwzięciem była tu organizacja cyklu festiwalu *Pod prąd. Jubileusz 50-lecia teatru*.

TEATR ÓSMEGO DNIA - OŚRODEK TEATRALNY

PREMIERY W SEZONIE 2014/15.

JESTEŚMY PRZYNĘTĄ KOCHANIE

Wąsikowska/Kundera

SPEKTAKL GRANY W SALI

PREMIERA: 15.01.2015

KOLEJNE PREZENTACJE: 15, 16, 17.01.2015, widzów łącznie: 306

REŻYSERIA I DRAMATURGIA: Agnieszka Wąsikowska

TEKST: Marcin Kundera/Agnieszka Wąsikowsk

KREACJA ZBIOROWA

VIDEO: Marcin Kundera

SCENOGRAFIA I KOSTIUMY: Małgorzata Iwaniuk

REŻYSERIA ŚWIATŁA: Paulina Góral

MUZYKA: Jan Pałys

OBSADA: Mateusz Mosiewicz, Helena Ganjalyan, Filip Kosior, Natalia Wilk

PRODUCENT: Teatr Ósmego Dnia

scenariusz spektaklu został nagrodzony w III konkursie OFF: PREMIERY/PREZENTACJE organizowanym przez Teatr Ósmego Dnia

WYPOWIEDŹ PROGRAMOWA TWÓRCÓW SPEKTAKLU:

Brak prądu w centrum miasta. Milicja strzela do protestujących farbą fluorescencyjną, żeby byli łatwymi celami w ciemnościach.

Jesteśmy przynętą, kochanie! to dokumentalny projekt teatralny, w przeważającej części oparty na wspomnieniach i relacjach z Majdanu. Tekst został stworzony z fragmentów dzienników prowadzonych przez Marcina oraz jego rozmów z Dantem i Nataszą (z Nataszą na Facebooku, z Dantem przez Skype'a), z improwizacji aktorskich opartych na tekstach i materiałach wideo. Z Marcinem, który jest z nami na większości prób.

Niezwykle ważnym elementem pracy nad przedstawieniem był fakt, że każdy z aktorów poznał „swojego” bohatera, mógł z nim porozmawiać i z tego spotkania budować świat. Spróbować dotrzeć do odpowiedzi na pytanie o początek rewolucji dla każdego z nich. O to, co zmieniła. Na pytania o odwagę. O bezradność. Samotność. Siłę.

OMÓWIENIA MEDIALNE:

<http://kultura.poznan.pl/mim/kultura/news/relacje-recenzje-opinie,c,9/gorzej-jak-wojna-trafi-do-ciebie,77464.html><http://kultura.poznan.pl/mim/kultura/news/relacje-recenzje-opinie,c,9/gorzej-jak-wojna-trafi-do-ciebie,77464.html>[opinie,c,9/gorzej-jak-wojna-trafi-do-ciebie,77464.html](http://kultura.poznan.pl/mim/kultura/news/relacje-recenzje-opinie,c,9/gorzej-jak-wojna-trafi-do-ciebie,77464.html)

3P

Circus Ferrus

Dane tego spektaklu znajdują się w części Raportu poświęconej dorobkowi Circus Ferus w sezonie 2014/15.

MONOLOGI WAGINY

Stowarzyszenie Konsola

SPEKTAKL GRANY W SALI

PREMIERA: 14.02.2015, w ramach V-Day 2015 – Dni wykluczonych ciał, liczba widzów: ok. 150
kolejna prezentacja 16.02.2015, liczba widzów: ok. 150

KARTYSTYCZNA: Katarzyna Janiszewska

OBSADA: uczestniczki warsztatów

PRODUCENT: Stowarzyszenie Kobiety Konsola

DOFINANSOWANIE: <https://polakpotrafi.pl/projekt/v-day>, 8 tys. zł.

WYPOWIEDŹ PROGRAMOWA TWÓRCÓW SPEKTAKLU:

To zbiór szczerych historii kobiet, które są wyzwaniem wobec społecznych tabu dotyczących kobiecej cielesności i seksualności. Poprzez spektakl chcemy mówić o rzeczach zarówno wstydliwych i trudnych, ale też stworzyć bezpieczniejszą przestrzeń, gdzie seksualność kobiet będzie omawiana w sposób pozytywny i otwarty. Ważne jest rozwiązanie języka własnej waginy. Z prostym wypowiedzeniem zdań, które nie chcą przejść przez usta. Spektakl poprzedzi 6 prób, które będą jednocześnie warsztatami dla kobiet w różnym wieku, różnego pochodzenia etnicznego i społecznego, profesji, orientacji seksualnych. Podczas każdego z warsztatów będziemy podejmowały wspólnie tematy fizyczności, świadomości ciała, masturbacji, menstruacji, fantazji, orgazmów, sztuki, kultury. Będziemy też pracować nad dynamiką i ekspresją ruchu, koncentracją, umiejętnością improwizacji i zaangażowaniem w działanie sceniczne – zarówno indywidualne, jak i zespołowe. Wraz z aktorami-amatorkami, zarówno Polkami, jak i imigrantkami, skonfrontujemy kolorowy i nierealny obraz seksualności kobiet pokazywany w mediach z realnym życiem i konkretnym, materialnym ciałem. W założeniu *Monologi waginy* mają dać poczucie większej więzi z innymi kobietami, niezależnie od wieku czy kultury, z której się wywodzą. Otwierają na międzypokoleniowy i międzykulturowy dialog.

Recenzji brak

TO FACE

Teatr KRZYK z Maszewa

SPEKTAKL GRANY W SALI

PREMIERA: 2.06.2015, godz. 19.00, Teatr Ósmego Dnia, liczba widzów: 58

REŻYSERIA: Marek Kościółek

SCENARIUSZ: zespół

WYSTĘPUJĄ: Lena Witkowska, Mateusz Zadala

WYPOWIEDŹ PROGRAMOWA TWÓRCÓW SPEKTAKLU:

Pytanie o własną naturę bywa naszym najdocieklivszym pytaniem o samego siebie. Ile potrzeba konsekwencji i determinacji, by stawić jej czoła i chociaż raz spróbować się jej przeciwstawić? A później i tak po płonącej walce przyznać się przed samym sobą, że ma się to nijak do ŻĄDZ, które budzą się w nas tak potężnie i mrocznie, że żadne znane nam słowa nie są w stanie ich okiełznać. Jako byty wciąż się doskonalimy, by w oparach absurdu swoją niedoskonałość ukrywać przed światem. Co śmieszne, to ukrywanie wzbiera na sile, gdy wytwarzamy osobliwą relację z drugim człowiekiem. Wówczas rodzi się tęsknota, a z nią kolejne pytania: gdzie się schronić i jak się chronić? Bo przecież po wielu latach zderzania się ze sobą w imię własnych przeżyć, kody egzystencji znane są już tylko nam? A świat jak szalony wali i tupie, byśmy oddali mu to, co nasze i dyskretne. Nie ma litości dla osobliwości i tkliwości. Brzuchy świata są wciąż nienasycone i głodne, a jego kły coraz ostrzejsze. Wówczas w tej zawierusze życia i śmierci pozostaje nam często tylko granica własnych możliwości i ciągłych starań o siebie. Ceną tego mogą być już tylko narodziny czegoś nowego i nienazwanego – gdzie podobieństwo rodzi się z nas, dla nas – i wówczas pozostaje nam chwila, w której liczy się już tylko czas – face „TO FACE”.

SPEKTAKLE W REPERTUARZE OŚRODKA W SEZONIE 2014/15

KOCHA, LUBI, SZANUJE

Teatr Zielony Wiatrak&Kino Variatino

SPEKTAKL GRANY W SALI

PREMIERA: 8.12.2012, Teatr w Blokowisku, Gdańsk

PREZENTACJA W TEATRZE ÓSMEGO DNIA: 20.09.2014, liczba widzów: 27

TEKST: Marek Brand

REŻYSERIA: Marek Brand, Anna Haracz

CHOREOGRAFIA: Anna Haracz

SCENOGRAFIA: Anna Molga

MUZYKA: Tomasz Kobiela, Wojciech Masiak

ŚWIATŁO: Radosław Czerniawski

WYSTĘPUJĄ: Marek Brand, Anna Haracz

WYPOWIEDŹ PROGRAMOWA TWÓRCÓW SPEKTAKLU:

Kocha, lubi, szanuje to spektakl, który powstał z połączenia dwóch form teatralnych – dramatycznej i tanecznej. Tekst napisał Marek Brand, założyciel i kierownik artystyczny autorskiego teatru Zielony Wiatrak z Gdańska. To już dwudziesta czwarta premiera tego Teatru i druga wspólna realizacja z Anną Haracz, założycielką Teatru Kino Variatino (pierwsza miała miejsce w 2001 roku, przy spektaklu *Dni pozorne*). W tym spektaklu Anna Haracz, poza funkcją aktorki i choreografki,

dodatkowo pełni funkcję współreżyserki.

To w pełni autorskie przedstawienie, do którego scenografię, muzykę i kostiumy specjalnie zaprojektowali i zrealizowali trójmiejscy artyści. Jest ono przykładem integracji środowisk artystycznych.

SERDECZNY

Jakubczak/Szekalski,

SPEKTAKL GRANY W SALI

PREMIERA: 29.11.2013, godz. 19.00, Teatr Ósmego Dnia

KOLEJNA PREZENTACJA W TEATRZE ÓSMEGO DNIA: 3.11.2014, liczba widzów: 61

TEKST I DRAMATURGIA: Krzysztof Szekalski

REŻYSERIA: Aleksandra Jakubczak

MUZYKA: Joanna Sokołowska

SCENOGRAFIA: Martyna Kander

OBSADA: Anna Gorajska, Dobromir Dymecki, Sebastian Stankiewicz

PRODUCENT SPEKTAKLU: Teatr Ósmego Dnia w ramach OFF:Premiery/Prezentacje

WYPOWIEDŹ PROGRAMOWA TWÓRCÓW SPEKTAKLU:

Serdeczny to groteskowa historia o chłopcu dorastającym na Białostocczyźnie, który za wszelką cenę chce się wyrwać z prowincji do „wielkiego świata”. Młody człowiek marzy o aktorstwie, dlatego spotkanie w małej podlaskiej parafii z Ważnym Panem z Warszawy staje się kluczowe dla jego przyszłości – w dobrym i złym tego słowa znaczeniu. Po latach, już jako aktor jednego z warszawskich teatrów, wraca do tego doświadczenia, opowiadając jednocześnie o swoim świecie dziś – współczesnej Warszawie i młodych artystach, którzy szukają w stolicy swojego miejsca i zmagają się z często absurdalną codziennością. Spektakl przybiera formę nietypowego występu, oscylując pomiędzy stand-upem, setem didżejskim, poetyckim slamem a dokumentalnym wyznaniem.

HAPPY NEW DAY

Agnieszka Kołodyńska, monodram

SPEKTAKL GRANY W SALI

PREMIERA: Teatr Ósmego Dnia, 2009, III Festiwal Młody Teatr Niezależny
prezentacja w Teatrze Ósmego Dnia, w sezonie 2014/15: 6.11.2014, liczba widzów: 27

SCENARIUSZ: Nela Vigil

REŻYSERIA: Agnieszka Kołodyńska, José Iglesias Vigil

MUZYKA: Jarek Kordaczuk

KONSULTACJA CHOREOGRAFICZNA: Tatiana Asmótkowa

WYSTĘPUJE: Agnieszka Kołodyńska

(...) Spektakl ten przypomina wielką grupową psychoterapię. Koncept ciekawy, dobrze przemyślany i równie dobrze zrealizowany na scenie. Kołodyńska sięga bowiem po wielką ilość niebanalnych

środków i rozwiązań, dzięki którym widz może poczuć się swobodnie, a jednocześnie nawiązuje z aktorką, owym „guru terapii”, pewną niewidzialną, aczkolwiek silnie odczuwaną nić wzajemnego porozumienia. Artystka przemawia jakoby głosem ogólnoludzkiego sumienia, konfrontuje je z brutalną rzeczywistością – pokazując na rozmaitych przykładach z życia wziętych, próbując przy tym odpowiedzieć na odwieczne pytania: dokąd zmierzamy, jakie są nasze jednostkowe pragnienia i co czynić, aby przybliżyć się do pełnej realizacji swojego człowieczeństwa – i to w takiej formie, dla której zostaliśmy przecież stworzeni. (...) Aktorka, odwołując się do prostych skojarzeń, zwraca uwagę na takie elementy naszej cywilizacji, które są dziś powszechnie pojmowane jako niezaprzeczalne gwarancje sukcesu, radości i satysfakcji, zaś w gruncie rzeczy są to gwarancje fałszywe, za którymi chowają się wyłącznie złudne nadzieje, niespełnione oczekiwania. (...)

[fragment recenzji Marty Akuszewskiej]

POBYT TOLEROWANY

Teatr Kana

SPEKTAKL GRANY W PRYWATNYCH MIESZKANIACH

PREMIERA: marzec 2013

prezentacje w Teatrze Ósmego Dnia w sezonie 2014/15: 2-14.11.2014,

liczba widzów: ogółem 65

KONCEPCJA I REALIZACJA, SCENARIUSZ, PROWADZENIE WYWIADÓW Z CUDZOZIEMCAMI: Weronika Fibich

NARRATOR AKCJI, SCENARIUSZ: Ewa Łukasiewicz

INSTALACJE: Justyna Rochala

MATERIAŁ VIDEO: Grzegorz Habryn (PSM)

ZDJĘCIA I MATERIAŁ VIDEO Z UDZIAŁEM RODZINY CUDZOZIEMCÓW: Ewa Ciechanowska

MUZYKA: Tomasz Krzyżanowski

MONTAŻ AUDYCJI RADIOWEJ, GROMADZENIE MATERIAŁÓW, ORGANIZACJA I PROMOCJA PROJEKTU:

Patrycja Terciak

GROMADZENIE MATERIAŁÓW, ORGANIZACJA I PROMOCJA PROJEKTU: Elżbieta Mentel, Katarzyna Skręt
konsultacje merytoryczne, tłumaczenia: Joanna Paliwoda-Szubańska

WYPOWIEDŹ PROGRAMOWA TWÓRCÓW SPEKTAKLU:

Projekt *Pobyt tolerowany*. Cykl działań edukacyjno-kulturalnych zakłada udział w dyskusji wokół tematu uchodźstwa i imigracji; konfrontuje uczestników z czterech miast (Legnicy, Poznania, Bytomia, Lublina) poprzez działania (warsztaty dla młodzieży: *INNI SĄ W NAS*; warsztaty dla seniorów: *OBCE SMAKI*; spotkania sąsiedzkie: *NA PRYWACIE*; akcję *POBYT TOLEROWANY* i otwarte spotkanie: *GOŚCINNOSĆ. GOŚĆ, INNY*) z pojęciem gościnności.

Nadrzędnym celem projektu jest kształtowanie świadomości społecznej, upowszechnianie wiedzy na temat uchodźstwa oraz budowanie pokojowych relacji międzyludzkich.

Projekt *Pobyt tolerowany* powstał w wyniku kilkumiesięcznego procesu prowadzonego z inicjatywy Centrum Kultury Niezależnej Teatr Szwalnia w Łodzi oraz Ośrodka Teatralnego Kana w Szczecinie.

W ramach cyklu w Teatrze Ósmego Dnia odbyły się warsztaty dla młodzieży *Inni w nas*.

Działania warsztatowe mają na celu dekonstrukcję poczucia bycia u siebie w domu, wprowadzenie w taki stan wydomowienia, aby osoba uczestnicząca zyskała obcość wobec samego siebie. Wyrzeczenie się bycia u siebie, oddanie siebie do dyspozycji Innego pozwoli na bliższą obecność ze sobą i rozumienie Tego, który znajduje się obok. Tak przyjmowany gość to „ktoś inny niż ja, radykalnie inny”. Podczas realizacji proponowanych zadań pojęcie Innego zostanie poddane rewizji. Teoretyczne ujęcia metodologii kulturoznawczych znajdą niniejszym swoje odzwierciedlenie w bezpośrednich działaniach edukacyjnych, które – za Julią Kristevą wskażą, że „Inni są w nas i to my jesteśmy Inni”. Filozofia Kristevej jest filozofią otwartości, która przenosi środek ciężkości na indywiduum – tutaj każde „ja” jest „Innym”, więc nie ma takiej „inności”, która powinna spotykać się z niesprawiedliwością i represjami.

NEED ME

Polski Teatr Tańca

SPEKTAKL GRANY W SALI

PREMIERA: 25 kwietnia 2014

prezentacja w Teatrze Ósmego Dnia w sezonie 2014/15: 18.11.2014, liczba widzów: 96

CHOREOGRAFIA: Andrzej Adamczak

MUZYKA: The Knife, Yazoo, Amon Tobin, Ellen Allien

TAŃCZA: Andrzej Adamczak, Katarzyna Rzetelska.

PRODUCENT SPEKTAKLU: brak danych

WYPOWIEDŹ PROGRAMOWA TWÓRCÓW SPEKTAKLU:

Spektakl taneczny osnuty wokół pytania o możliwość istnienia bez naszego „Ego”? Jak bardzo pomaga nam ono utrzymać wrażenie trwałości i integralności własnej tożsamości? Jak silnie jesteśmy z nim związani, czy potrafimy je modyfikować i współpracować z nim?

Występ dofinansowany ze środków Instytutu Muzyki i Tańca.

MOSKWA-PIETUSZKI

Kazališna družyna Bastion (Zagrzeb, Chorwacja),

SPEKTAKL GRANY W SALI

PREMIERA: 5.12.2014, Zagrzeb

prezentacja w Teatrze Ósmego Dnia w sezonie 2014/15: 17.04.2015, liczba widzów: 120

REŻYSERIA I ADAPTACJA: Jasmin Novljaković

WYSTĘPUJE: Ljubo Zečević

WYPOWIEDŹ PROGRAMOWA TWÓRCÓW SPEKTAKLU:

Podczas 75-minutowego monodramu *Wieniczka* włącza publiczność w metaforyczną podróż pełną

niespodzianek, zabawnych spotkań i rozmów zaprawionych rosyjską wódką. Opowiada o życiu, miłości, przyjaźni, kłótniach, szczęściu i nieszczęściu oraz nieprzystosowaniu do systemu.

RÓŻNICA I POWTÓRZENIE

Maciej Kuźmiński

SPEKTAKL GRANY W SALI

PREMIERA: 5.11.2014, godz. 19.00, Centrum Kultury w Lublinie

prezentacje w Teatrze Ósmego Dnia w sezonie 2014/15: 8, 10 maja 2015, liczba widzów: 52

DRAMATURGIA: Adam Hypki

PROJEKT SCENOGRAFII I OŚWIETLENIA: Michał Mackiewicz

TECHNIK OŚWIETLENIA: Marta Seredyńska

PROJEKT I WYKONANIE KOSTIUMÓW: Emil Wysocki

REŻYSER PRÓB, ASYSTENT: Tomasz Pomersbach

REŻYSERIA DŹWIĘKU: Michał Mackiewicz

WYKONANIE: *Powtórzenie* – Agnieszka Bednarz, Daniela Komędera, Maciej Kuźmiński, *Różnica* – Maciej Kuźmiński;

PRODUCENCI SPEKTAKLU: Maria Górna, Alina Kubiak, Centrum Kultury w Lublinie, Wydział Teatru Tańca, PWST im. Ludwika Solskiego w Krakowie, Zduńskowolskie Centrum Integracji *Ratusz*, KP Media Poligrafia, laba off

WYPOWIEDŹ PROGRAMOWA TWÓRCÓW SPEKTAKLU:

Różnica i Powtórzenie to dyptyk poruszający zagadnienia tożsamości ukazanej z dwóch perspektyw – jednostkowej i zbiorowej. Spektakle bezpośrednio nawiązują do i czerpią z dzieł filozoficznych *Różnica* Gillesa Deleuze'a oraz *Powtórzenie* Sørensa Kierkegaarda.

Przedstawienia ukazują dwa odmienne podejścia do choreografii oraz są przeniesieniem na scenę dwóch języków ruchu rozwijanych od kilku lat przez autora – *Dynamic Phrasing* oraz *pracy z podłogą*.

Różnica

Samoswiadomość jednostki, świadomość kontynuacji i pozostawania sobą w zmieniających się warunkach życia to zespół wyobrażeń, uczuć, sądów, wspomnień i projekcji podmiotu, który odnosi się do siebie. Życie tworzy różnice i nawet jeśli istnieje „reprodukcja” to nigdy nie przebiega ona w sposób identyczny. Ja to ja, i ja istnieję tylko w jednym egzemplarzu.

1+1 = 11

Ale świat nie jest, świat się wydarza.

Tożsamość nie istnieje. Istnieje poszukiwanie.

Powtórzenie

respekt to powtórzenie

powtórzenie to respekt

respekt oznacza spojrzeć po raz drugi
spojrzeć po raz drugi oznacza negację pierwszego oglądu
jako niewystarczającego
powtórzenie musi obrócić się przeciwko wspomnieniu
bo to ten sam ruch skierowany w przeciwnie strony
wspomnienie to przeszłość, powtórzenie to nadzieja
na odwrócenie losu
 $1+1 = 11$
Wracamy tam, gdzie nigdy nie byliśmy.

HANTIO

Jacek Zawadzki

SPEKTAKL GRANY W SALI

PREMIERA: 10.05.2013, godz. 20.00, Szczeciński Inkubator Kultury przy al. Wojska Polskiego 90

PREZENTACJA W TEATRZE ÓSMEGO DNIA W SEZONIE 2014/15: 23 maja 2015 (wydarzenie zorganizowane z okazji 250-LECIA TEATRU PUBLICZNEGO W POLSCE pod patronatem Instytutu Teatralnego im. Zbigniewa Raszewskiego), liczba widzów: 114

SCENARIUSZ, MUZYKA: Jacek Zawadzki

INSZENIZACJA: Jacek Zawadzki, Jarosław Fret

WSPÓŁPRACA: Paweł Nowak

WYKONANIE: Jacek Zawadzki

producent spektakl zrealizowany w ramach rezydencji artystycznej w Instytucie im. Jerzego Grotowskiego we Wrocławiu

WYPOWIEDŹ PROGRAMOWA JACKA ZAWADZKIEGO:

Hantio to monodram oparty na trzech tekstach: *Zbyt głośnej samotności* Bohumila Hrabala, *Malte* Rainera M. Rilkego i *Księżde Niepokoju* Fernando Pessoa. Praca nad nim jest sumą poszukiwań, a także „zdarzeń magicznych”, jakie przytrafiły mi się podczas tworzenia scenariusza. To, co z tego powstało, jest próbą pokazania wizerunku samotnika poprzez sześć monologów połączonych ze sobą wyraźną osią dramaturgiczną. Mojego bohatera nazywam „frasobliwym”. To wnikliwy obserwator, zadumany i przejęty światem. Myśl go budzi, ale też przeraża. Samotność *Hantio* z opowiadania Hrabala jest tu jakby rdzeniem, kręgosłupem całej konstrukcji. *Malte* Rilkego wnosi do niej baczność obserwacji, a bohater *Księżdy Niepokoju* – totalną samoświadomość. Wszystkie te trzy postaci posiadają wiele punktów stykowych zarówno w sensie dosłownym, jak i symbolicznym...

W sensie archetypicznym tych trzech samotników jest Chrystus Frasobliwy – zatroskany i najbardziej opuszczony.

Spektakl oparty na tekstach: B. Hrabala, R. M. Rilkego, F. Pessoa, W. Jerofiejewa, G. Herlinga-Grudzińskiego, J. S. Milla.

SPOWIEDŹ MASOCHISTY

Teatr BRAMA, Goleniów: Roman Sikora

SPEKTAKL GRANY W SALI

CPREMIERA: grudzień 2014 Goleniów

prezentacja w Teatrze Ósmego Dnia, w sezonie 2014/15: 30.05.2015, liczba widzów: 38

REŻYSERIA: Daniel Jacewicz

MUZYKA: Jacek Małkiewicz

KOSTIUMY: ANNISS (Anna Syczewska-Grabowska)

ŚWIATŁO: Patryk Bednarski

WYSTĘPUJĄ: Anna Bardaka, Jenny Crissey, Nina Khyzna, Anastasja Medviedieva, Jacek Gałkiewicz, Oleh Nesterov, Felix Meusel, Paweł Niczewski

WYPOWIEDŹ PROGRAMOWA TWÓRCÓW:

Czy lubisz odczuwać ból? Lubisz poniżenie, chłostę? Chcesz poczuć okrucieństwo świata? Czy masz odwagę na spacer po ciemnej stronie? Pan M. wyrusza w świat BDSM - związanie, dyscyplina, sadyzm, masochizm. Chcesz odbyć tę podróż razem z nim? *Świat perwery, masochizmu jest demokratycznie otwarty!*

KOMENTARZ DO SPEKTAKLU:

Cios cegłówką podczas ulicznej demonstracji? Drobiazg. Duszenie i wiązanie? To takie banalne. Dziś największa rozkosz czeka masochistę w trybach wielkiej korporacji lub na kasie w Biedronce – sugeruje ironicznie głośny tekst Romana Sikory w interpretacji scenicznej Teatru Brama. (Maciej Pieczyński, elewator kultury)

MANIFEST

Teatr Realistyczny, Skierniewice

SPEKTAKL GRANY W SALI

PREMIERA: czerwiec 2013

prezentacja w Teatrze Ósmego Dnia w sezonie 2014/15: 31.05.2015, liczba widzów: 44.

SCENARIUSZ I REŻYSERIA: zespół

TEKSTY: A. Mickiewicz, W. Szekspir, T.S. Eliot, Sz. Kopyt, R. Paluchosky, zespół

OBSDA: Iwona Konecka, Ilona Paluchowska, Katarzyna Pągowska, Anna Sadowska

WYPOWIEDŹ PROGRAMOWA TWÓRCÓW SPEKTAKLU:

MY młodzi i nie starzy,
my – niewierni samym sobie,
my – niemający wspólnej sprawy,
niemający wspólnej korony,
my o wielu logikach,

my o wielu językach
i my o amerykańskich i hebrajskich imionach
możemy siebie nazywać my, bo tylko to nas łączy!
Nie ojciec, nie matka, nie Bóg Ojciec i Matka Boska – Polka,
ale my, którzy z wyboru samych siebie nazywamy nami.
My chcemy powiedzieć, że choć jesteśmy nami, to, co nas łączy, nazywać będziemy różnicami.

DZIAŁANIA ORGANIZACYJNE I ANIMACYJNE INSTYTUCJI W SEZONIE 2014/15

Cykl *Historia pod prąd*

Dni Palestyńskie w Teatrze Ósmego Dnia/ZEMSTA/ROZBRAT

TERMIN: 12, 13, 14 marca 2015

LICZBA WIDZÓW: 240

- Trzydniowe spotkanie ze współczesną Palestyną, jej problemami, życiem codziennym w warunkach konfliktu z Izraelem. Dni Palestyńskie to wstrząsająca opowieść o niedoli ludzi żyjących w miejscu, gdzie od dziesięcioleci toczy się konflikt o ziemię i wartości, który jest często bezpardonową walką na śmierć i życie.

Czwartek, 12 marca: *Codziennność pod okupacją*

- Wernisaż wystawy fotograficznej, prace Sławka Rzewuskiego, grupy Kontrplan, Stowarzyszenia Nomada.
- Projekcja filmu *Dokąd mają odlecieć ptaki?* (*Where should the birds fly?*), reż. Qishta, Gazy.
- Prelekcja i dyskusja *Gaza – o miłości do życia, o życiu niecodziennym*.

Piątek, 13 marca: *Uchodźstwo palestyńskie*

- Oprowadzanie kuratorskie po wystawie fotograficznej.
- Projekcja filmów, dyskusja: *Uchodźcy palestyńscy – historia godności i oporu. Od 1947 do 2015–* Qandil, Przemysław Wielgosz, Katarzyna Czarnota.
- Prelekcja i dyskusja: *Bojkot, wycofanie inwestycji i sankcje – międzynarodowy ruch sprzeciwu wobec polityki państwa Izrael–* Jasiewicz.

Sobota, 14 marca: *Kultura oporu*

- Oprowadzanie kuratorskie po wystawie fotograficznej.
- Literatura: Mahmoud Darwish, Ghassan Kanafani, Raj Shehadeh. Literaturę palestyńską czytali aktorzy Teatru Ósmego Dnia.
- Projekcja filmu: *Bojownik o wolność*, reż. Mohamed Mouwia, 30 minut.
- Dyskusja: *Kultura palestyńska pod okupacją*, Momin Swait, Mohamed Mugha, Barbara Prądzińska.
- Koncert Kopyt/Kowalski.

***Zamknięte morze*, AMNESTY INTERNATIONAL/TEATR ÓSMEGO DNIA**

TERMIN: 9 czerwca 2015

LICZBA WIDZÓW: 9.

Projekcja filmu oraz panel dyskusyjny na obecnego kryzysu uchodźczego i wyzwań stojących przed Europą.

Między majem 2009 a wrześniem 2010 roku ponad dwa tysiące uciekinierów z Libii zostało zawróconych na granicy Włoch. Na mocy porozumienia między Berlusconim a Kadaffim mieli oni trafić z powrotem na terytorium libijskie. Cała operacja została przeprowadzona w tajemnicy przed opinią publiczną oraz mediami. Rok po tych wydarzeniach reżyserzy dokumentu próbują odszukać zawróconych uciekinierów i wyciągnąć na jaw jedną z najbardziej brutalnych akcji włoskiego rządu przeciwko imigrantom (źródło: kinolab.art).

Czwartek literacki

Spotkanie z pisarzami chorwackimi Zoranem Fericiem i Romanem Simiciem Bodroziciem. Współorganizatorem spotkania był Instytut Filologii Słowiańskiej UAM.

TERMIN: 23 kwietnia 2015.

LICZBA PREZENTACJI: 1

LICZBA WIDZÓW: 60

PROJEKTY EDUKACYJNE:

V cykl: *Alternatywna Szkoła Teatru*

ALTERNATYWNA SZKOŁA TEATRU to autorski projekt warsztatów dotyczących szeroko rozumianego teatru alternatywnego, niezależnego i pozainstytucjonalnego. Projekt składa się z ośmiu cyklicznych spotkań w ciągu 2015 r., z których każde poświęcone będzie innej dziedzinie teatru alternatywnego, np.: performerom, nowemu cyrkowi, teatrowi Kantora itp.

Projekt dofinansowany ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach programu TEATR 2015//Priorytet: 250-lecie teatru publicznego w Polsce. Edukacja teatralna i promocja teatru.

Cz. I: *Etos Teatru Ósmego Dnia*

Pierwsza część projektu poświęcona była historii i dorobkowi Teatru Ósmego Dnia. W ramach tej edycji Alternatywnej Szkoły Teatru odbywały się: spotkania z aktorami, prezentacje technik pracy aktorskiej, pracy z tekstem, rekwizytem i symbolem w teatrze, prezentacje aktorskich technik pracy z ciałem, a także pokazy filmów o Teatrze Ósmego Dnia, dokumentów filmowych, będących zapisem historycznych spektakli Teatru oraz spotkanie ze scenografem.

Warsztaty poprowadzili aktorzy Teatru Ósmego Dnia: Ewa Wójciak, Adam Borowski, Marcin Kęszycki oraz scenograf Jacek Chmaj.

TERMIN: 25 lutego – 1 marca 2015

LICZBA UCZESTNIKÓW: 15

Cz. II: *Performerzy*

• Druga część projektu poświęcona była PERFORMEROM i ich działalności.

- Performance to sytuacja artystyczna, której przedmiotem i podmiotem jest ciało performerów w określonym kontekście czasu, przestrzeni i własnych ograniczeń.
- Artysta występujący przed publicznością jest zarówno twórcą, jak i materią sztuki. Elementem performance może być właściwie każdy przedmiot, pojęcie, obiekt lub temat wskazany czy zasugerowany przez artystę w trakcie wystąpienia.

ZAJĘCIA PRAKTYCZNE – WARSZTATY POPROWADZILI: Justyna Górowska, Paweł Hajncel i Dominik Złotkowski.

TERMIN: 25 – 27 marca 2015

LICZBA UCZESTNIKÓW: 45

Cz. III: Nowy Cyrk

- Warsztaty z NOWYM CYRKIEM prowadziła Marta Kuczyńska performerka, aktorka, żonglerka, reżyserka, producentka i kuratorka artystyczna. Ukończyła PWST (JAMU – Divadelni Fakulta) na wydziale Aktorstwo komediowe – Klaunada, Teatr Ruchu i Film w Brnie (Czechy) oraz Akademię Praktyk Teatralnych Gardzienice i Krakowską Szkołę Scenariuszową. Od 15. lat występuje i uczestniczy w projektach artystycznych w kraju i zagranicą. Specjalizuje się w tworzeniu i reżyserowaniu grupowych spektakli z dziedziny nowego cyrku i teatru ruchu oraz w pracy z przedmiotami na scenie.
- W programie warsztatów: praca z ciałem, podstawy akrobatyki, ćwiczenia wzajemnościowe, żonglerka i manipulacja przedmiotem na scenie, podstawy pracy z przedmiotami cyrkowymi (szczudła, równoważnia itp.)

TERMIN: 23 – 25 kwietnia 2015

LICZBA UCZESTNIKÓW: 15

Cz. IV: Teatrolodzy

- Projekty społeczno-teatralne, czyli sztuka słuchania
- Warsztat poświęcony był procesom tworzenia oraz interpretacji projektów teatralnych wpisujących się w nurt *community arts*.
- Uczestnicy obejrżeli fragmenty widowisk, które powstawały w dzielnicach polskich miast. Przeciwczyli na sobie kompetencje i narzędzia, jakie musimy posiadać, by kreować i odczytywać podobne projekty.

PROWADZENIE: Paulina Skorupska – teatrolożka, doktorantka w Katedrze Dramatu, Teatru i Widowisk UAM

I ty jesteś teatrologiem...

...jeśli rozglądasz się po świecie i analizujesz wydarzenia w pewien szczególny sposób, dostrzegając ich dramaturgię, wewnętrzną strukturę, specjalny sposób zorganizowania. Spotkanie poświęcone było pożytkom, jakie płyną z teatrologii dla obserwacji życia społecznego, wspólnotowych dramatyzacji i celebracji, ale także temu, jak teatrologiczny punkt widzenia niespodziewanie może zmieniać spojrzenie na dzieła innych (niż teatr) sztuk.

W SPOTKANIU WZIĘŁY UDZIAŁ: prof. Dobrochna Ratajczakowa, prof. Elżbieta Kalembe-Kasprzak i prof. Ewa Guderian-Czaplińska z Katedry Dramatu, Teatru i Widowisk UAM

TERMIN: 15, 20 maja 2015

LICZBA UCZESTNIKÓW: 112

Cz. V: Młody teatr alternatywny

Trzydniowe warsztaty poświęcone technikom aktorskim i specyfice młodego teatru alternatywnego. Warsztaty prowadzili: Daniel Jacewicz (Teatr Brama z Goleniowa), Iwona Konecka (Teatr Realistyczny ze Skierniewic) i Marek Kościółek (Teatr Krzyk z Maszewa). Warsztatom towarzyszyły pokazy spektakli w/w grup teatralnych.

Warsztaty aktorskie prowadzone poza Poznaniem – Ostromecko: Sytuacja Teatr

Warsztaty prowadzili aktorzy Teatru Ósmego Dnia Marcin Kęszycki i Adam Borowski.

TERMIN: 21 – 25 marca 2015

LICZBA UCZESTNIKÓW: 15

Międzynarodowy Dzień Teatru: Dotknij teatru

Dotknij teatru to program edukacyjny, który poprzez różnorodne działania: spektakle, warsztaty, czytania dramatów, próby otwarte, projekcje, wykłady skumulowane w tygodniu następującym po Międzynarodowym Dniu Teatru, pozwalają widzom poznać teatr „od kuchni” i tym samym zachęcają do aktywnego udziału w życiu teatralnym.

Teatr Ósmego Dnia włączył się w projekt *Dotknij teatru* ąc na wieczór poświęcony filmowym prezentacjom dorobku Teatru Ósmego Dnia, w tym pokazom rejestracji filmowych najważniejszych spektakli plenerowych oraz rozmowom z aktorami Teatru.

TERMIN: 31 marca 2015

LICZBA WIDZÓW: 55

Debate: Pedofilia jako narzędzie władzy

- Debata święcona była ponuremu fenomenowi wykorzystywania seksualnego, przemocy i zniewolenia, szczególnie w środowiskach homogenicznych i autorytarnych, opartych na hierarchicznym posłuszeństwie; zмовie milczenia i przyzwoleniu na krzywdę słabszych, nieświadomych, nieletnich...
- Podczas spotkania przyglądano się mechanizmom negacji, zaprzeczania i strategiom odwetu sprawców.

DYSKUTANCI:

- Ekke Overbeek – warszawski korespondent holenderskich dzienników, współpracujący także z tamtejszą państwową telewizją. Autor książki *Ofiary pedofilii w polskim Kościele mówią*,
- Marek Lisiński – prezes i jeden z trzech założycieli Fundacji *Nie lękajcie się*, niosącej pomoc ofiarom molestowania seksualnego, szczególnie przez księży,
- Marcin Kącki – reportażysta i dziennikarz „Gazety Wyborczej”, autor m.in. publikacji o tzw. sek-saferze w Samoobronie i książki *Maestro* o pedofilii w chórze Polskie Słowniki i o pedofilu Wojciechu Kroloppie,

- Marek Mielweczyk – współzałożyciel i wiceprezes Fundacji Nie lękajcie się.

PROWADZENIE:

Ewa Wójciak – aktorka i wieloletnia dyrektorka Teatru Ósmego Dnia, działaczka opozycji w PRL, Adam Suwart – dziennikarz niezależny, w latach 2005-2012 dziennikarz „Przewodnika Katolickiego” w Poznaniu.

- Współorganizatorem spotkania była Fundacja Nie lękajcie się.

TERMIN: 12 maja 2015

LICZBA WIDZÓW: 70

Utopia wg The Living Theatre. Projekcja filmu dokumentalnego Pauliny Suszki

WPROWADZENIE DO FILMU – DR HAB. JOANNA OSTROWSKA Z INSTYTUTU
KULTUROZNAWSTWA UAM

„Serce jest wyzwaniem. Prowadzi nas do krajobrazów naszej radości. Utopia nie ma miejsca poza sercem i jego pragnieniami”. Tym przesłaniem kończy się spektakl Utopia pokazany na poznańskim festiwalu Malta’96 przez The Living Theatre. Ta legendarna dziś grupa została założona w 1947 roku przez malarza Juliana Becka i aktorkę Judith Malinę. Był to pierwszy amerykański teatr, który przeciwstawiał się komercyjnym produkcjom broadwayowskim, dążąc do połączenia wartości ideowych, poetyckich i artystycznych. The Living Theatre zapoczątkował ruch teatru alternatywnego – zjawisko, które określano później jako „off-off-Broadway” (...).

Film dokumentalny Pauliny Suszki jest próbą określenia fenomenu Living. Połączenie fragmentów spektaklu Utopia z materiałami pokazującymi warsztaty prowadzone przez zespół w czasie poznańskiego festiwalu oraz wypowiedzi Judith Maliny, twórców i krytyków obserwujących od lat działalność grupy stworzyło interesujący, nieprzegadany program. We właściwych proporcjach połączono historię teatru z jego teraźniejszością. Udało się także przekazać niezwykle atmosferę tworzoną podczas przedstawień przez aktorów The Living Theatre. Dzięki temu możemy zrozumieć, dlaczego budzi on taki odzew w dzisiejszym pokoleniu młodych, jaki wywoływał w pokoleniu ich rodziców. Living mówi w prosty sposób o rzeczach najprostszych, a zarazem najważniejszych dla każdego: o miłości, marzeniach, tęsknotach. Dla twórców Living źródłem wiary i nadziei jest to przedziwne spotkanie człowieka z człowiekiem, jakim jest teatralny spektakl.

(Jacek Wierzbicki, internetowe archiwum „Gazety Wyborczej”).

TERMIN: 18 czerwca 2015.

LICZBA WIDZÓW: 75.

DZIAŁANIA INNEGO RODZAJU

Areszt Śledczy w Poznaniu/II OGÓLNOPOLSKI KONKURS WIĘZIENNEJ TWÓRCZOŚCI TEATRALNEJ

czwarty dzień konkursu 16 kwietnia – Teatr Ósmego Dnia

OFICJALNE ROZPOCZĘCIE ORAZ PREZENTACJE SPEKTAKLI KONKURSOWYCH:

- ZK Nowy Sącz Za Kratami – spektakl pt. *Emigranci*;

- Przytuły Stare grupa Alibi – spektakl pt. *Upadłe Anioły Powstają*;
- AŚ Poznań, spektakl pt. *Mały Książę*

TERMIN: 16 kwietnia 2015

LICZBA WIDZÓW: 360

Koncert: *TODO CAMBIA* na podstawie pieśni Mercedes Sosy

ŚPIEW: Julia Mikołajczak, Eva Rufo

TŁUMACZENIE TEKSTÓW: Aleksandra Kwinta

INSTRUMENTY PERKUSYJNE: Julka Rauhut

GITARA: Roman Rauhut

AKORDEON: Michał Gajda

KONTRABAS: Krzysztof Samela

Mercedes Sosa – argentyńska piosenkarka, niezmiennie popularna w całej Ameryce Łacińskiej, przez swoich wielbicieli zwana „La Negra” (Czarna). Dołączyła do nurtu *nueva canción*. Na jej repertuar składały się ludowe pieśni, a także nowe utwory, pisane specjalnie dla niej. Wykonywała utwory chilijskiej piosenkarki Violety Parra, a także argentyńskiego autora i kompozytora Atahualpy Yupanqui.

Śpiewała o miłości i rewolucji, o rozpaczach ludzi pogrążonych w biedzie, pozbawionych perspektyw. Śpiewała o buncie przeciwko wojskowym juntom depczącym narody i o wolności. Jej głos był najwspanialszym głosem Ameryki Południowej. Przesikniętym jakimś trudno wyrażalnym smutkiem, a z drugiej strony niosącym energię. Miała moc, która poruszała i podnosiła na duchu.

Todo cambia (Wszystko się zmienia), *El tempo pasa* (Mija czas), *Alfonsina y El mar* (Alfonsina odeszła), a zwłaszcza *Gracias a la vida* (Dziękuję życiu) zna każdy mieszkaniec Ameryki Południowej. Mercedes Sosa uczyniła te pieśni hymnami Latynosów, a sama stała się legendą.

TERMIN: 27, 28 stycznia 2015

LICZBA WIDZÓW: 58

FESTIWAL KULTURY W KONTAKCIE

Spotkanie Fotograficzne i literackie kreacje świata i koncert Igor Spolski & The Dudes

W ramach Festiwalu *Kultury w kontakcie* odbyła się debata z udziałem wielu wyjątkowych gości – fotografów, reporterów, autorów literatury podróżniczej oraz badaczy kultury. Tematem dyskusji były rola fotografii i fotografa, reportaży i reportera, podróżnika i literatury podróżniczej we współtworzeniu obrazu/ów rzeczywistości. Podjęta została problematyka szeroko rozumianego konfrontowania się ze światem – w jego wielowymiarowym, wielokulturowym, wielotożsamościowym, złożonym i skomplikowanym kontekście. Rozmawiano o kulturowych aspektach podróży, rozumianych nie tylko jako forma przemieszczania, ale przede wszystkim jako spotkanie z Innym i próba zmierzenia się z własną kulturą, tożsamością, odrębnością. W panelu wzięli udział m.in. Olga Stanisławska, Jacek Hugo-Bader, Bartosz Jastrzębski, Piotr Andrews, prof. Anna Wierzbicka, dr Natalia Bloch, Paweł Cywiński.

Po debacie odbył się **koncert zespołu Igor Spolski&The Dudes**. Stał się on pretekstem do refleksji nad jeszcze innym sposobem „zapisywania” świata w podróży i przekazywania jego obrazów. Autor projektor – Igor Spolski pisze: „Jestem podróżnikiem i songwriterm. Nie osobno, tylko dwa w jednym. Wyjeżdżam w najróżniejsze zakątki świata obładowany małymi instrumentami, spotykam ludzi, rozmawiam z nimi, zaprzyjaźniam się, szukam inspiracji i ją znajduję. Robię fotografie, które zmieniam w pocztówki; zbieram materiały wideo, które zamieniam w wideoklipy. Kolekcjonuję sample, opowieści i historie napotkanych ludzi, z których potem robię muzykę. Z takich właśnie zbiorów i inspiracji powstała moja pierwsza płyta *Lewe racje*, którą nagrałem wraz z nepalskimi muzykami w dalekim Kathmandu. Najnowsza płyta *Wakacje z Hindusami* jest sumą czterech lat doświadczeń z wypraw do Azji. To piękne akustyczne piosenki, oparte na nietypowych melodiach, często nawiązujących do obszarów kulturowych, w których zostały napisane. To piosenki, które zabiorą Cię w podróż bez biletu.”

Współorganizator: Instytutu Filologii Słowiańskiej UAM.

TERMIN: 13 czerwca 2015.

LICZBA WIDZÓW: 95.

Koncert: ARIEL RAMIREZ *Nuevos Aires*

WOKAL: João Sousa

PIANO: Darek Samerdak

GITARA: Dominika Białostocka

SKRZYPCE: Marlena Grodzicka-Myślak

KONTRABAS: Marcin Spera

LIDER, SOLISTA, BANDONEON: Ariel Ramirez (Argentyna)

Ariel Ramirez – argentyński muzyk. W wieku 13. lat rozpoczął swoją przygodę z bandoneonem – instrumentem typowym dla tanga argentyńskiego, o charakterystycznym brzmieniu. Dziś jest jednym spośród nielicznych bandoneonistów (około 1000. na całym świecie). Zanim Ariel przybył do Europy, współpracował ze sławami folkloru argentyńskiego. Udał się na tournée Ameryce Południowej ze swoim projektem muzycznym, odwiedzając Chile, Boliwię, Brazylię, Wenezuelę, Peru i Urugwaj. Już w Europie zaproszono go do współpracy z takimi gwiazdami jak: El Muso (Buena Vista Social Club), Giulia y los Tellarini (Hiszpania), Wiesław Prządka (Polska).

Koncert Ariela Ramireza to niezwykła i fascynująca podróż do Buenos Aires w czasy „złotego okresu” tanga. Usłyszymy wykonania takich twórców, jak: Astor Piazzola, Anibal Troilo, Carlos Gardel. Muzyce towarzyszyć będą pokazy tańca.

TERMIN: 7 lutego 2015

LICZBA WIDZÓW: 121

Wieczór z poezją: Stanisław Barańczak, *Miedzy rudą a rdzą – w połowie czasu*

Stanisław Barańczak – poeta, intelektualista, człowiek wielkiej odwagi i szlachetności, skazany na banicję za udział w tworzeniu demokratycznej opozycji. Jest autorem przejmująco współczesnym,

jego wiersze mają ostrość brzytwy, stają konsekwentnie po stronie słabszych, po stronie prawdy – przeciw zbiorowym uniesieniom i histeriom

TWÓRCZOŚĆ WYBITNEGO POETY ZAPREZENTOWALI AKTORZY TEATRU ÓSMEGO DNIA: Wójciak, Tadeusz Janiszewski, Marcin Kęszycki i Adam Borowski

TERMIN: 7 marca 2015

LICZBA WIDZÓW: 58

Dlaczego w Polsce nie ma antysemityzmu?

Spotkanie z Anną Karoliną Kłys, poznańską reportażystką, autorką książki *Tajemnica Pana Cukra* dr. Piotrem Foreckim, politologiem z UAM.

Tajemnica Pana Cukra to ż, który poprzez historię życia jednego człowieka próbuje pokazać początki antysemityzmu w Polsce. Autorka dotarła do pana Cukra, który obecnie w Izraelu i opowiedział jej o swoim dzieciństwie w przedwojennej miejscowości na Polski. W tym małym miasteczku mieszkało 70% ludności pochodzenia żydowskiego. Tuż przed wojną konflikty między mieszkańcami doprowadziły do pogromu ludności pochodzenia żydowskiego. Pan Cukier uciekł wraz z matką i rodzeństwem, a ich wojenne losy zagnały ich aż do Kazachstanu. W końcu wyjechał do Izraela.

Tematem książki jest tajemnica: wybaczenia, zemsty, zapomnienia, zdrady... Wspomnienia pana Cukra uzupełniają przytoczone przez autorkę historie pogromów, które wydarzyły się w innych miasteczkach w Polsce. Rozmawiając z człowiekiem, który żył w tamtych czasach i w tamtych miejscach, próbuje zrozumieć, jak to się stało, że z iskry powstaje pożar trawiący wszystko i wszystkich. (Wielka Litera, marzec 2015).

FRAGMENTY KSIĄŻKI CZYTALI AKTORZY TEATRU ÓSMEGO DNIA Adam Borowski i Marcin Kęszycki.

TERMIN: 19 czerwca 2015.

LICZBA WIDZÓW: 62.

Spotkanie z Robertem Rientem, autorem książki *Świadek*.

Świadek to opowieść non-fiction o ucieczce ze szczególnego więzienia, więzienia dla mózgu. Autor, urodzony w rodzinie Świadków Jehowy, opowiada o podwójnym wykluczeniu: najpierw o społecznym wykluczeniu chłopca z „kociej wiary” w Polsce lat 90., potem o wykluczeniu z własnej grupy wyznaniowej i rodziny. Umiłowanie literatury, eksperymenty z ciałem, przyjaźń, seks sprawiają, że w oczach innych Świadków, a przede wszystkim we własnych, staje się trędowatym. Takiemu nie podaje się ręki.

Świadek przybliży hermetyczną wspólnotę Świadków Jehowy. Jest jednocześnie przewodnikiem po ich prawdach, które główny bohater Łukasz powoli odrzuca.

Ta książka jest świadectwem, jakiego w Polsce jeszcze nie było...

Robert Rient – dziennikarz, autor właśnie wydanej książki non-fiction *Świadek* (wydawnictwo „Dowodów na Istnienie”). Debiutował powieścią *Chodziło o miłość*. Publikował w magazynach: „Duży

Format”, „Coaching”, „Przekrój”, „Sens”, „Wysokie Obcasy”, „Zwierciadło”, „Vege” i innych. Urodził się i dorastał w Szklarskiej Porębie.

PROWADZENIE – Adam Suwart, dziennikarz niezależny, w latach 2005-2012 dziennikarz „Przewodnika Katolickiego” w Poznaniu

FRAGMENTY KSIĄŻKI CZYTAŁA Ewa Wójciak – aktorka Teatru Ósmego Dnia

TERMIN: 29 czerwca 2015

LICZBA WIDZÓW: 78

- W ramach współpracy w Teatrze Ósmego Dnia odbywały się cykliczne próby niezależnych artystów i grup teatralnych m. in.: Marty Kuczyńskiej/Nowy Cyrk, Circus Ferus, Teatru Korybant prowadzonego przez Janusza Stolarskiego, Korporacji Teatralnej ENKLAWA.
- Spektakle, które powstają w wyniku takiej współpracy, są później prezentowane zarówno na deskach Teatru Ósmego Dnia, jak w innych miejscowościach Polski i za granicą.
- Ośrodek nie jest finansowany w sposób odrębny od Teatru.

FORMA, ŹRÓDŁO, WYSOKOŚĆ I OKRES KORZYSTANIA Z DOFINANSOWANIA ZE ŚRODKÓW PUBLICZNYCH (JEŚLI ZESPÓŁ Z NIEGO KORZYSTAŁ REALIZUJĄC KTÓREŚ ZE SWYCH DZIAŁAŃ)
DANE ZEBRANE WSPÓLNIE DLA TEATRU ÓSMEGO DNIA I JEGO OŚRODKA TEATRALNEGO

Fundacja Teatru Ósmego Dnia

MKIDN:

Pod prąd. 50 lat Teatru Ósmego Dnia: 100 000 zł

Egzorcyzmy. Święte krowy – produkcja i prezentacja spektaklu Tadeusza Janiszewskiego z okazji jubileuszu 45-lecia pracy artystycznej: 60 000 zł.

Promocja kultury polskiej za granicą 2015:

Factory – multimedialny projekt artystyczno-społeczny: 45 000 zł.

Teatr w przestrzeniach otwartych II: 70 000zł

Infrastruktura kultury 2015:

Zakup wyposażenia na potrzeby działalności prowadzonej przez Teatr Ósmego Dnia: 30 000 zł
250-lecie teatru publicznego w Polsce:

Alternatywna szkoła teatru: 21 000 zł.

Urząd Marszałkowski Województwa Wielkopolskiego:

Otwarty konkurs ofert 2015:

Artyści na ulicę: 20 000 zł.

Małe granty 2015:

II Ogólnopolski Konkurs Więziennej Twórczości Teatralnej: 10 000 zł

Udział Teatru Ósmego Dnia w 40-leciu Teatro Nucleo (Ferrara, Włochy) „Wiosna Teatralna –
Teatr w przemianach społecznych”: 10 000 zł

TEATR PORYWACZE CIAŁ

PREMIERY W SEZONIE 2014/15

HULTAJE

SPEKTAKL PLENEROWY

PREMIERA: 18 października 2014 w Poznaniu

brak danych co do kolejnych prezentacji spektaklu

SCENARIUSZ, REŻYSERIA: Katarzyna Pawłowska i Maciej Adamczyk

PRODUCENT: Stowarzyszenie Artystyczne „Porywacze Ciał & CO.” i Teatr Ósmego Dnia

WYPOWIEDŹ PROGRAMOWA TWÓRCÓW SPEKTAKLU:

Przedstawienie jest historią kilku pracowników różnych banków, którzy podczas przerwy w pracy spotykają się w umówionym miejscu, żeby razem poszaleć na... hulajnogach. Wystarczy tylko założyć ochraniacze i kaski, marynarki zamienić na dżinsowe katany z naszytą na plecach nazwą gangu - „Hultaje” i gotowe! Reszta jest już czystym szaleństwem: wykonywane w rytmie tłustych bitów najbardziej zwariowane i nigdy wcześniej nie prezentowane triki człowieka-bankowca na hulajnodze. Bunt, sweet & teatr. A wszystko na czas, bo przerwa się w końcu skończy i trzeba wracać do udzielania kredytów i takich tam, więc każda sekunda się liczy...”

SZYSZYNKA

SPEKTAKL GRANY W SALI

PREMIERA: 17.06.2015, Republika Sztuki Tłusta Langusta, liczba widzów: 40

SCENARIUSZ, REŻYSERIA I WYKONANIE: Kasia Pawłowska i Maciej Adamczyk

PRODUCENT SPEKTAKLU: Stowarzyszenie Artystyczne „Porywacze Ciał & CO.”

RECENZJE I OMÓWIENIA PRASOWE I MEDIALNE:

Do masażu szyszynki, małego gruczołu w mózgu uważanego niegdyś za siedzibę duszy zachęcają w najnowszym spektaklu artyści z Teatru Porywacze Ciał. Znajdujemy się na sesji terapeutycznej. Gra relaksacyjna muzyka, oświetla nas ciepłe światło. Katarzyna Pawłowska vel Irena i Maciej Adamczyk vel Miras miłymi głosami przeprowadzają widzów przez tajniki odkrywania możliwości własnej szyszynki – małego gruczołu ukrytego gdzieś w zakamarkach mózgu, o którego funkcjach naukowcy potrafią powiedzieć niewiele więcej niż to, że jest ważny. Nie zniechęca to jednak artystów-ezoteryków. „Odkrycie swoje trzecie oko, masujcie swoją szyszynkę” – zachęcają. W swoim najnowszym spektaklu Porywacze Ciał znów nas portretują w sposób ironiczny. Kilka rodzajowych scenek, które przedstawiają, dotyczy relacji, jakie tworzymy na co dzień – w pracy, w związkach, z przypadkowo spotkanymi ludźmi – i idącego z nimi w parze poczucia niedopasowania. Towarzyszymy aktorowi na castingu; muzykom interpretującym na noże i flety literacki romans; stendape-rom stawiającym pierwsze, niepewne kroki ku sławie; biegaczowi-perfekcjonście, który stara się sprostać kreowanemu przez kolorowe magazyny wymogom człowieka idealnego, i jego partnerce, która za cholerę nie może się z nim porozumieć. Podobnych do bohaterów scenek ludzi możemy

znaleźć wśród znajomych, rodziny, w telewizji, gazetach, za ścianą, wreszcie w nas samych. Jak w tym lustrze wypadamy? Przede wszystkim śmiesznie, groteskowo w swojej chęci dopasowania się do zastanej sytuacji. Bohaterowie tkwią gdzieś w napięciu między oczekiwaniami, wyobrażeniem o własnym sobie a rzeczywistością. Jak uczestniczka „Wielkiej Gry”, która po ośmiu latach starań wreszcie dostaje się do finału, ale odpada przy ostatnim, nie tak wcale trudnym pytaniu. Jak wspomniany aktor, od którego producentka wymaga odegrania na scenie coraz dziwniejszych rzeczy, mimo że stara się o drobną rolę kierowcy ciągnika. Jak widzowie na ambitnym filmie w kinie studyjnym, którzy jednak w rzeczywistości przedkładają Sylwestra Stallone nad Woody’ego Allena. Między scenkami Katarzyna Pawłowska i Maciej Adamczyk masują zbiorową szyszynkę publiczności. Tak więc, chwytały się za ręce, uciskamy sobie karki, ciągniemy za włosy, dotykamy płatków uszu. Nie wiem, czy ktoś zdecydował się na masaż stóp sąsiada, bo i taka propozycja padła ze sceny. Jest bardzo zabawnie, luźno, niezobowiązująco. Czy masaż szyszynki pomoże nam zwalczyć poczucie nieprzystosowania? Trudno powiedzieć, ale spróbować zawsze można.

Otwórz swoje trzecie oko

Natalia Grudzień

kultura.poznan.pl

20-06-2015

SPEKTAKLE W REPERTUARZE W SEZONIE 2014/15

PARTYTURY RZECZYWISTOŚCI

SPEKTAKL GRANY W SALI

PREMIERA: 26.04.2013, Centrum Rezydencji Teatralnej SCENA ROBOCZA

PREZENTACJE NA SCENIE ROBOCZEJ W SEZONIE 2014/15:

19.09.2014, g.19:00, liczba widzów: 28

08.11.2014, g.19:00, liczba widzów: 39

24. autorski spektakl Teatru Porywacze Ciał w reżyserii i wykonaniu Katarzyny Pawłowskiej i Macieja Adamczyka.

PRODUCENT: Centrum Rezydencji Teatralnej SCENA ROBOCZA

WYPOWIEDŹ PROGRAMOWA TWÓRCÓW SPEKTAKLU:

„Partytura” (reczownik, rodzaj żeński) – zapis utworu wokalnego, wokально-instrumentalnego lub instrumentalnego przeznaczonego dla dwóch lub więcej wykonawców, w postaci zestawienia poszczególnych partii według określonego porządku, z zachowaniem relacji wertykalnych.

„Rzeczywistość” (reczownik, rodzaj żeński) – wszystko co istnieje obiektywnie, świat realny, byty zarówno obserwowalne jak i pojęciowe.

Teatr nie podał żadnych danych na temat, co i kiedy grał poza w/w dwoma premierami w sezonie 2014/15, podajemy zatem tylko te dane na temat spektaklu *Partytury rzeczywistości*, które udostępniła nam Scena Robocza. A możemy z dużą dozą pewności stwierdzić, że Teatr Porywacze Ciał grał jeszcze sporo razy gdzie indziej. Trudno, szkoda...

CENTRUM REZYDENCJI TEATRALNEJ SCENA ROBOCZA

PREMIERY W SEZONIE 2014/15

ŚWIĘTYCH OBCOWANIE

Maria Kwiecień

SPEKTAKL GRANY W SALI

PREMIERA: 5.09.2014, godz. 19:00, Centrum Rezydencji Teatralnej SCENA ROBOCZA,
liczba widzów: 36

KOLEJNE PREZENTACJE NA SCENIE ROBOCZEJ:

06.09.2014, godz. 19:00, liczba widzów: 29

17.10.2014, godz. 19:00, liczba widzów: 38

28.11.2014, godz. 19:00, liczba widzów: 18

SCENARIUSZ I REŻYSERIA: Maria Kwiecień

SCENOGRAFIA I KOSTIUMY: Anna Gołdanowska

WYSTĘPUJĄ: Kinga Kaczor, Philippe Chauvin, Miron Jagnewski, Piotr Misztela, Dominik Stroka

PRODUCENT: Centrum Rezydencji Teatralnej SCENA ROBOCZA

WYPOWIEDŹ PROGRAMOWA TWÓRCÓW SPEKTAKLU:

Rozegzaltowana dziewczyna na granicy psychozy, dwaj nieodpępowieni mężczyźni szamoczący się na matczynej smyczy, sfrustrowany artysta, ochrzczony Żyd, trzej bezimienni schizmatycy – to nasi bohaterowie. Trochę dzieci, trochę duchy, a trochę wariaci. Nasi święci polscy, obcujący ze sobą, z nami, z wami w przestrzeni roztraskanej wspólnoty, pogruchotanych symboli, przenicowanych mitów. W tym dzikim, radioaktywnym, kipiącym życiem pejzażu, którym jest współczesna duchowość. Która właśnie się kończy.
Która właśnie się rodzi.

ACH, ŻYLIŚMY

Trzeci Teatr Lecha Raczaka

SPEKTAKL GRANY W SALI

PREMIERA: 03.12.2014 g. 19:00, Centrum Rezydencji Teatralnej SCENA ROBOCZA,
liczba widzów: 59

KOLEJNE PREZENTACJE NA SCENIE ROBOCZEJ:

04.12.2014, g. 19:00, liczba widzów: 62

13.03.2015, g. 19:00, liczba widzów: 54

27.03.2015, g. 19:00, liczba widzów: 11

13.06.2015, g. 19:00, liczba widzów: 20

Szczegółowe informacje o tym spektaklu znajdują się w części poświęconej Trzeciemu Teatrowi Lecha Raczaka.

FOLWARK

Teatr Srebrna Góra

SPEKTAKL GRANY W SALI

PREMIERA: 24.04.2015, g. 19:00, Centrum Rezydencji Teatralnej SCENA ROBOCZA,
liczba widzów: 51

KOLEJNE PREZENTACJE NA SCENIE ROBOCZEJ:

25.04.2015, g.19:00, liczba widzów: 37

29.05.2015, g.19:00, liczba widzów: 8

19.06.2015, g.19:00, liczba widzów: 43

20.06.2015, g.19:00, liczba widzów: 30

REŻYSERIA: Katarzyna Donner

SCENARIUSZ: praca zespołowa

SCENOGRAFIA: Bartek Wielgosz

AKTORZY: Magdalena Prochasek, Marcelina Szczepaniak, Kamil Mróz, Mateusz Brodowski

PRODUCENT: Centrum Rezydencji Teatralnej SCENA ROBOCZA

WYPOWIEDŹ PROGRAMOWA TWÓRCÓW SPEKTAKLU:

Człowiek nie jest jedynym i najważniejszym mieszkańcem Ziemi. Jest raczej zapatrzonym w siebie egoistą i ignorantem, który zapomniał o tym, jak bardzo jego życie uzależnione jest od świata przyrody. W człowieku głęboko zakorzenione jest przekonanie, że zwierzęta i natura istnieją tylko dla ludzkiej przyjemności – jako surowiec, przedmiot, rozrywka, POKARM. Z DRUGIEJ STRONY człowiecze wizje raju pełne są obrazów dzikiej, nieskażonej i dziewiczej natury, którą zamieszkują ludzie w bogactwie, spokoju i szczęśliwości, bez chorób i trosk, w symbiozie ze zwierzętami.

Spektakl jest próbą przyjrzenia się współczesnej cywilizacji poprzez jej stosunek do zwierząt. To, co przysparza zwierzętom cierpienia, to uwięzienie ich w byciu podobnymi do ludzi, w ciasnym ludzkim świecie.

HEART BREAK HOTEL

Teatr Cinema z Michałowic

SPEKTAKL GRANY W SALI

PREMIERA: 26.06.2015, g.19:00, Centrum Rezydencji Teatralnej SCENA ROBOCZA,
liczba widzów: 58

KOLEJNA PREZENTACJA NA SCENIE ROBOCZEJ:

27.06.2015, g. 19:00, liczba widzów: 47

SKŁAD: Dariusz Skibiński

REŻYSERIA, SCENOGRAFIA: Zbigniew Szumski

MUZYKA: Katarzyna Klebba, Paweł Paluch

VIDEO ART: Piotr Chlipalski

PRODUCENT: Centrum Rezydencji Teatralnej SCENA ROBOCZA

WYPOWIEDŹ PROGRAMOWA TWÓRCÓW SPEKTAKLU:

Elvisa poznałem osobiście, choć ze słuchu, dość dawno. Utrzymywałem z nim ścisły kontakt korespondencyjno-listowy. Nie posiadałem w ówczesnych czasach telefonu, dlatego nasze rozmowy telefoniczne, jeśli takowe były można nazwać zakłóconymi, czy też – nie będę tego faktu komentował. Ani nie zaprzeczam, ani nie potwierdzam i (jak to się mówi w telewizji): kiedy Cię dopuszczą. Jeśli chodzi o listy, letters, to one dochodziły do Elvisa na pewno, bo amerykańska poczta jest częścią niezawodną amerykańskiej demokracji. Czyli moje dochodziły, a listy Elvisa do mnie nie, czyli jak w miłości – jeden dochodzi, a drugi nie. O tym śpiewał Elvis wielokrotnie. Ja listy pisałem po polsku, a wiadomo, że ludy amerykańskie nie bardzo znają języki obce. Tego się mogłem spodziewać. Życie Elvisa wyglądało zresztą tak, jakby nic nie rozumiał z tego, co do niego pisałem. Albo nieżyczliwi mu ludzie przekręcali moje własne słowa, pozbawiając mnie własności myśli. To się często zdarza w życiu sławnych ludzi – niedocenywanie rad od ludzi mniej znanych. Ja zresztą także nie słucham rad ludzi ode mnie mniej znanych. Pozdrawiam Państwa do czasu mojego występu. Bratt Elvis.

SPEKTAKLE W REPERTUARZE SCENY ROBOCZEJ W SEZONIE 2014/15

SMACZNEGO

Teatr Strefa Cisz

SPEKTAKL GRANY W SALI

PREMIERA: 09.12.2011, Centrum Rezydencji Teatralnej SCENA ROBOCZA

PREZENTACJE NA SCENIE ROBOCZEJ W SEZONIE 2014/15:

09.12.2014, g.19:00, liczba widzów: 26

10.12.2014, g.19:00, liczba widzów: 28

03.10.2014, g.19:00, liczba widzów: 41

29.11.2014, g.19:00, liczba widzów: 41

12.12.2014, g.19:00, liczba widzów: 33

19.03.2015, g.19:00, liczba widzów: 24

20.03.2015, g.19:00, liczba widzów: 32

16.04.2015, g.19:00, liczba widzów: 43

24.05.2015, g.19:00, liczba widzów: 34

(Szczegółowe dane na temat tego przedstawienia znajdują się w rozdziale poświęconym Teatrowi Strefa Cisz.)

PARTYTURY RZECZYWISTOŚCI

Teatr Porywacze Ciał

(szczegółowe dane na temat tego spektaklu dostępne są w rozdziale Raportu poświęconym Teatrowi Porywacze Ciał)

ANTYWESTERN

Ewa Kaczmarek (Laura Leish)

SPEKTAKL GRANY W SALI

PREMIERA: 25.06.2014, Centrum Rezydencji Teatralnej SCENA ROBOCZA

PREZENTACJE NA SCENIE ROBOCZEJ W SEZONIE 2014/15:

21.09.2014, g.19:00, liczba widzów: 28

27.09.2014, g.19:00, liczba widzów: 33

25.10.2014, g.19:00, liczba widzów: 27

14.11.2014, g.19:00, liczba widzów: 21

21.03.2015, g.19:00, liczba widzów: 12

11.04.2015, g.19:00, liczba widzów: 34

15.05.2015, g.19:00, liczba widzów: 17

8.11.2014, Dom Kultury w Wągrowcu (Objazdowa Scena Robocza)

(Szczegółowe informacje o spektaklu znajdują się w rozdziale Raportu poświęconym działalności artystycznej Laury Leish.)

HIOB, MÓJ PRZYJACIEL

Janusz Stolarski

SPEKTAKL GRANY W SALI

PREMIERA: 4.10.2013, g.19:00, Centrum Rezydencji Teatralnej SCENA ROBOCZA,
liczba widzów: 31

PREZENTACJE NA SCENIE ROBOCZEJ W SEZONIE 2014/15:

10.10.2014, g.19:00

22.11.2014, g.19:00, liczba widzów: 13

16.05.2015, g.19:00, liczba widzów: 20

5.12.2014, Dom Kultury w Wągrowcu (Objazdowa Scena Robocza)

Kolejny monodram Janusza Stolarskiego – niezależnego artysty teatralnego, którego spektakle były wielokrotnie prezentowane i nagradzane na międzynarodowych festiwalach teatralnych od Ameryki Północnej, przez Europę po Azję.

Szczegółowe informacje na temat tego przedstawienia znajdują się powyżej – w części niniejszego Raportu poświęconej Stowarzyszeniu Teatralnemu Antrakt.

UCZTA

Teatr Usta Usta Republika

PREMIERA: 13.06.2013, Scena Robocza

4 PREZENTACJE W SEZONIE 2014/15

(szczegółowe dane na temat tego spektaklu znajdują się w rozdziale poświęconym Teatrowi Usta Usta Republika)

BAŚNIE Z MCHU I LISZAJA

Kochanowski/Bzdyl

SPEKTAKL GRANY W SALI

PREMIERA: 13.03.2014, g.19:00, Centrum Rezydencji Teatralnej SCENA ROBOCZA

PREZENTACJE NA SCENIE ROBOCZEJ W SEZONIE 2014/15:

24.10.2014, g.19:00, liczba widzów: 19

12.04.2015, g.19:00, liczba widzów: 22

25.10.2014, Dom Kultury w Wągrowcu (Objazdowa Scena Robocza)

REŻYSERIA: Jan Kochanowski i Leszek Bzdyl

DRAMATURGIA: Kochanowski i Bzdyl

SCENOGRAFIA: Kochanowski i Bzdyl

CHOREOGRAFIA: Kochanowski i Bzdyl

MUZYKA: Kochanowski i Bzdyl

WYKONANIE: Kochanowski i Bzdyl

PRODUCENT: Centrum Rezydencji Teatralnej SCENA ROBOCZA

TEKST Z PROGRAMU PRZEDSTAWIENIA:

Kochanowski i Bzdyl, twórcy teatrów Cinema i Dada von Bzdulów, spotykają się pod auspicjami popularnego słowa „mix”, zdecydowanie rezygnując jednak z przedrostka „re”. Bazując na jednym z dzieł włoskiego fantasty, Italo Calvino, postanawiają opowiedzieć wszystko, co tylko da się opowiedzieć, dając jednocześnie szansę, żeby opowiedziało się to coś, co opowiedzieć się nie da. W dziele Kochanowskiego i Bzdyla role główne będą przynależne zapodziały co nieco ciałom i myślom krążącym po niezidentyfikowanych trajektoriach.

TRAGEDIA W LUMPEKSIE

Circus Ferus

SPEKTAKL GRANY W SALI

PREMIERA: 05.10.2012, g. 19:00, Centrum Rezydencji Teatralnej SCENA ROBOCZA

PREZENTACJE NA SCENIE ROBOCZEJ W SEZONIE 2014/15:

05.12.2014, g. 19:00, liczba widzów: 30

18.04.2015, g. 19:00, liczba widzów: 43

13.12.2014, Dom Kultury w Wągrowcu (Objazdowa Scena Robocza)

Pełny zestaw informacji na temat tego spektaklu znajduje się w rozdziale poświęconym Teatrowi Circus Ferus.

ZEGAR BIJE

Rodzinny Teatr Nomadów Kultury

SPEKTAKL GRANY W SALI

PREMIERA: 24.11.2012, Centrum Rezydencji Teatralnej SCENA ROBOCZA

PREZENTACJE NA SCENIE ROBOCZEJ W SEZONIE 2014/15:

26.10.2014, g.19:00, liczba widzów: 31

28.03.2015, g.19:00, liczba widzów: 49

REŻYSERIA: Dariusz Skibiński

MUZYKA: Jacek Hałas

WYSTĘPUJĄ: Jacek i Alicja Hałas, Julia, Antoni, Jonasz i Jakub Hałas

PRODUCENT: Międzynarodowy Festiwal Teatralny WERTEP i Centrum Rezydencji Teatralnej SCENA ROBOCZA

TEKST Z PROGRAMU:

Spektakl jest wywiedziony z tradycji kolędniczego „wertepu” – wędrownego przedstawienia grane-
go od wsi do wsi, od chałupy do chałupy, od człowieka do człowieka. Czułego na reakcję widza i dla
widza czułego.

To liryczna opowieść o śmierci, miłości, wędrowaniu. Każda scena to nowa historia, grana przez
dzieci na tle starych sztandarów i wyszywanek, przetykana muzyką i dźwiękonaśladowczą narracją
wykonywaną na żywo, „na uszach” widza – by go oczarować, omamić, porwać w świat wyobraźni
ludycznej, prostej, pełnej smaku i bezpretensjonalności.

W spektaklu posłuchamy muzyki i pieśni zebranych przez Jacka Hałasa, a zobaczymy nową aktor-
ską trupę – młodzież Rodzinnego Teatru Nomadów Kultury.

Zaskakująca, młoda interpretacja starych historii i widzialna muzyka, czyli praca dźwiękonaśladow-
ców, którzy na oczach widzów wydobywają dźwięki z przedmiotów zwyczajnych i niezwykłych,
a nawet z instrumentów!

AUTOBUS RE//MIX

Teatr Strefa Ciszy

SPEKTAKL GRANY W SALI

PREMIERA: 9.12.2012, Warszawa

PREZENTACJE NA SCENIE ROBOCZEJ W SEZONIE 2014/15:

21.11.2014, g.19:00 liczba widzów: 23

23.05.2015, g.19:00, liczba widzów: 25.

(Szczegółowe dane na temat tego przedstawienia znajdują się w rozdziale poświęconym Teatrowi
Strefa Ciszy.)

ZAPIS AUTOMATYCZNY

Teatr Porywacze Ciał

SPEKTAKL GRANY W SALI

PREMIERA: 2.03.2012, Teatr Ósmego Dnia

PREZENTACJA NA SCENIE ROBOCZEJ W SEZONIE 2014/15:

07.11.2014, g. 19:00, liczba widzów: 30

IMPORT/EXPORT

STOWARZYSZENIE EDUKACJI KULTURALNEJ WIDOK Z BIAŁEGOSTOKU

SPEKTAKL GRANY W SALI

PREMIERA: 30.06.2013, g. 16:00, Białostocki Teatr Lalek

PREZENTACJA NA SCENIE ROBOCZEJ W SEZONIE 2014/15:

13.12.2015, g. 19:00, liczba widzów: 41

WYSTĘPUJĄ: Zaurbek Vazaev, Zelichman Edilow, Bersan Mezhidov, Lorsan Mezhidov, Laura Mezhidov, Khava Ozdamirova, Khavashi Kosumova, Oxana Ahmadova, Dżaneta Ahmadova oraz Patrycja Kownacka, Natalia Siereda, Ida Matysek, Martyna Płońska.

SCENARIUSZ, REŻYSERIA: Michał Stankiewicz

ASYSTENT, MUZYKA, ŚWIATŁA: Adam Frankiewicz

DRAMATURGIA: Marta Jagniewska

WIDEO: Bartosz Tryzna

PROJEKCJE WIDEO: Sebastian Łukaszuk

SCENOGRAFIA, KOSTIUMY: Karolina Maksimowicz

PLAKAT: Natalia Kabanow

DOKUMENTACJA: Patrycja Kownacka, Natalia Siereda, Ida Matysek, Martyna Płońska

KURATOR PROJEKTU: Magdalena Godlewska-Siwerska

KOORDYNATORKA PROJEKTU MIESZKAM W BIAŁYMSTOKU: Katarzyna Siwerska

PRODUCENT: Centrum Rezydencji Teatralnej SCENA ROBOCZA

projekt zrealizowany został ze środków własnych Stowarzyszenia Edukacji Kulturalnej WIDOK oraz dotacji z Urzędu Miejskiego w Białymstoku oraz Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

WYPOWIEDŹ PROGRAMOWA TWÓRCÓW SPEKTAKLU:

export. wypieranie

import. powrót w snach

import. nabywanie polskości, osvajanie

export. ucieczka, wyzbywanie

import. weź do serca

export. wracaj do Czeczenii

Spektakl powstał w ramach warsztatów teatralnych *Mieszkam w Białymstoku* Stowarzyszenia Edukacji Kulturalnej WIDOK. Młodzi uchodźcy z Czeczenii i mieszkańcy Białegostoku wspólnie opowiadają o losach emigrantów. Z amatorami występującymi w spektaklu pracowali aktorzy, reżyserzy i dramaturdzy.

Podstawowym założeniem projektu było dać uchodźcom głos, pozwolić im opowiedzieć o tym, o czym chcą, jak chcą i potrafią. Oczywiście ponad tym chcieliśmy opowiedzieć o ich życiu w Polsce i pośrednio o samej Polsce. I – co szczególnie istotne – staraliśmy się uniknąć schematu, nie wejść do szuflady, nie poddać się kliszy i nie stworzyć kolejnej pseudointegracyjnej kalki.

Na początku więc oswajaliśmy się ze sobą, a przede wszystkim ciągle rozmawialiśmy z nimi, o nich, ich językiem i ich słowami unikając reporterskiej nowomowy, przemocy w narzucaniu się albo rozczulonego tonu psychologów. I właściwie jedyne, na co się zdobyliśmy, to odwaga spojrzenia na świat oczami najmłodszych uchodźców.

WITH UNARMED FORCES

Clipa Theater, Teatr Novogo Fronta

SPEKTAKL GRANY W SALI

PREZENTACJA NA SCENIE ROBOCZEJ W SEZONIE 2014/15:

26.09.2014, g.19:00, liczba widzów: 50

REŻYSERIA: Idit Herman

WYSTĘPUJĄ: Idit Herman, Irina Andreeva, Dmitry Tuylpanov, Achilleas Chariskos

DŹWIĘK: Joni Tal

OŚWIECENIE: Uri Morag

PREMIERA: 2012

PRODUCENT SPEKTAKLU: Centrum Rezydencji Teatralnej SCENA ROBOCZA

INFORMACJA O SPEKTAKLU:

With Unarmed Forces jest o życiu w ciągłym zagrożeniu wojną.

Pokazuje, co dzieje się z trzema osobami zamkniętymi w schronisku. Zajmuje się początkiem ludzkiej nienawiści i strachu. Jest brutalny, bardzo fizyczny, a mimo to całkiem zabawny.

„Stopniowo cała scena zamienia się w plac zabaw innowacji wizualnych, teatru przedmiotu, tańca, muzyki i słów... To jasne, że ta współpraca popchnęła Clipa Theater do wykorzystania awangardy i kierunków eksperymentalnych i to jest niesamowite... wykwintne są pomysły Herman i Tyulpanova, a ich technika jest fascynująca...

„Time Out”, Izrael

With Unarmed Forces jest efektem współpracy dwóch znaczących grup w dziedzinach teatru - wizualnego, Clipa Theater (Izrael) i fizycznego, Teatr Novogo Fronta (CZ / RU).

Główny temat tego przedstawienia został napisany przez obu partnerów w Tel Awiwie, podczas

ZAPIS AUTOMATYCZNY

Teatr Porywacze Ciał

SPEKTAKL GRANY W SALI

PREMIERA: 2.03.2012, Teatr Ósmego Dnia

PREZENTACJA NA SCENIE ROBOCZEJ W SEZONIE 2014/15:

07.11.2014, g. 19:00, liczba widzów: 30

IMPORT/EXPORT

STOWARZYSZENIE EDUKACJI KULTURALNEJ WIDOK Z BIAŁEGOSTOKU

SPEKTAKL GRANY W SALI

PREMIERA: 30.06.2013, g. 16:00, Białostocki Teatr Lalek

PREZENTACJA NA SCENIE ROBOCZEJ W SEZONIE 2014/15:

13.12.2015, g. 19:00, liczba widzów: 41

WYSTĘPUJĄ: Zaurbek Vazaev, Zelichman Edilow, Bersan Mezhidov, Lorsan Mezhidov, Laura Mezhidov, Khava Ozdamirova, Khavashi Kosumova, Oxana Ahmadova, Dżaneta Ahmadova oraz Patrycja Kownacka, Natalia Siereda, Ida Matysek, Martyna Płońska.

SCENARIUSZ, REŻYSERIA: Michał Stankiewicz

ASYSTENT, MUZYKA, ŚWIATŁA: Adam Frankiewicz

DRAMATURGIA: Marta Jagniewska

VIDEO: Bartosz Tryzna

PROJEKCJE VIDEO: Sebastian Łukaszuk

SCENOGRAFIA, KOSTIUMY: Karolina Maksimowicz

PLAKAT: Natalia Kabanow

DOKUMENTACJA: Patrycja Kownacka, Natalia Siereda, Ida Matysek, Martyna Płońska

KURATOR PROJEKTU: Magdalena Godlewska-Siwerska

KOORDYNATORKA PROJEKTU MIESZKAM W BIAŁYMSTOKU: Katarzyna Siwerska

PRODUCENT: Centrum Rezydencji Teatralnej SCENA ROBOCZA

projekt zrealizowany został ze środków własnych Stowarzyszenia Edukacji Kulturalnej WIDOK oraz dotacji z Urzędu Miejskiego w Białymstoku oraz Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

WYPOWIEDŹ PROGRAMOWA TWÓRCÓW SPEKTAKLU:

export. wypieranie

import. powrót w snach

import. nabywanie polskości, osvajanie

export. ucieczka, wyzbywanie

import. weź do serca

export. wracaj do Czeczenii

Spektakl powstał w ramach warsztatów teatralnych *Mieszkam w Białymstoku* Stowarzyszenia Edu-

kacji Kulturalnej WIDOK. Młodzi uchodźcy z Czeczenii i mieszkańcy Białegostoku wspólnie opowiadają o losach emigrantów. Z amatorami występującymi w spektaklu pracowali aktorzy, reżyserzy i dramaturdzy.

Podstawowym założeniem projektu było dać uchodźcom głos, pozwolić im opowiedzieć o tym, o czym chcą, jak chcą i potrafią. Oczywiście ponad tym chcieliśmy opowiedzieć o ich życiu w Polsce i pośrednio o samej Polsce. I – co szczególnie istotne – staraliśmy się uniknąć schematu, nie wejść do szuflady, nie poddać się kliszy i nie stworzyć kolejnej pseudointegracyjnej kalki.

Na początku więc oswajaliśmy się ze sobą, a przede wszystkim ciągle rozmawialiśmy z nimi, o nich, ich językiem i ich słowami unikając reporterskiej nowomowy, przemocy w narzucaniu się albo rozczulonego tonu psychologów. I właściwie jedyne, na co się zdobyliśmy, to odwaga spojrzenia na świat oczami najmłodszych uchodźców.

WITH UNARMED FORCES

Clipa Theater, Teatr Novogo Fronta

SPEKTAKL GRANY W SALI

PREZENTACJA NA SCENIE ROBOCZEJ W SEZONIE 2014/15:

26.09.2014, g.19:00, liczba widzów: 50

REŻYSERIA: Idit Herman

WYSTĘPUJĄ: Idit Herman, Irina Andreeva, Dmitry Tuylpanov, Achilleas Chariskos

DŹWIĘK: Joni Tal

OŚWIETLENIE: Uri Morag

PREMIERA: 2012

PRODUCENT SPEKTAKLU: Centrum Rezydencji Teatralnej SCENA ROBOCZA

INFORMACJA O SPEKTAKLU:

With Unarmed Forces jest o życiu w ciągłym zagrożeniu wojną.

Pokazuje, co dzieje się z trzema osobami zamkniętymi w schronisku. Zajmuje się początkiem ludzkiej nienawiści i strachu. Jest brutalny, bardzo fizyczny, a mimo to całkiem zabawny.

„Stopniowo cała scena zamienia się w plac zabaw innowacji wizualnych, teatru przedmiotu, tańca, muzyki i słów... To jasne, że ta współpraca popchnęła Clipa Theater do wykorzystania awangardy i kierunków eksperymentalnych i to jest niesamowite... wykwintne są pomysły Herman i Tuylpanova, a ich technika jest fascynująca...

„Time Out”, Izrael

With Unarmed Forces jest efektem współpracy dwóch znaczących grup w dziedzinach teatru - wizualnego, Clipa Theater (Izrael) i fizycznego, Teatr Novogo Fronta (CZ / RU).

Główny temat tego przedstawienia został napisany przez obu partnerów w Tel Awiwie, podczas wizyty Teatru Novogo Fronta w siedzibie Teatru Clipa, w listopadzie 2012 roku, w czasie, gdy Tel Awiw był pod ostrzałem rakietowym.

PROJEKT: MATKA

Teatr Kana

SPEKTAKL GRANY W SALI

PREMIERA: wrzesień 2014

PREZENTACJA NA SCENIE ROBOCZEJ W SEZONIE 2014/15:

31.05.2015, g. 18:00, liczba widzów: 33

SCENARIUSZ na podstawie tekstów z blogu *Macierzyństwo bez lukru*: Bajki (radziecki-termos.blog.pl), Małgorzaty Dawid-Mróż (manufaktura-radosci.pl), Moniki Grudzień (fjakfrustratka.blogspot.com), Dagmary Klein (la-terra-del-pudding.blogspot.co.uk), Pierwszej Żony (pierwsza-zona.blog.pl), Kasi Salek (sistermoon), Joanny Skotnickiej (moje-waterloo.blogspot.com), Agnieszki Sujaty (z książki *Huśtawka*) oraz z blogów: Aleksandry Michalak (matkasanepid.pl), Mamy Rysiowej (krystyno-nie-denerwuj-matki.blog.pl) i innych

ADAPTACJA I REŻYSERIA: Mateusz Przyłęcki

MUZYKA: Andrzej Bonarek

PIOSENKA (DO TEKSTU MAMY RYSIOWEJ): Konrad Cwajda

RAP INSPIROWANY WIERSZEM HOLLIE MCNISH EMBARRASSED: Piotr Starzyński, Mateusz Przyłęcki, na podstawie tłumaczenia Grzegorza Czuchaja

RYСУNKI: Gustaw Grygier

ANIMACJE: Piotr Starzyński

REALIZACJA I MONTAŻ FILMU: Krzysztof Sanecki

OBSADA: Bibiana Chimiak, Marta Giers-Sanecka, Karolina Sabat

REALIZACJA: Teatr Kana

ZDJĘCIA: Piotr Nykowski Poza okiem

OPRACOWANIE GRAFICZNE: Bartłomiej Smoliński

PATRONAT MEDIALNY: TVP Szczecin, Echo Szczecina, wSzczecinie, Elewator Kultury, Szczecin Główny

PRODUCENT: Centrum Rezydencji Teatralnej SCENA ROBOCZA

WYPOWIEDŹ PROGRAMOWA TWÓRCÓW SPEKTAKLU:

Projekt: Matka to przewrotna, pełna ironii i poczucia humoru opowieść o młodych matkach, odkrywających jasne i „ciemne” strony macierzyństwa, uroki i trudności bycia mamą, opowieść o ich zmaganiach z samą sobą i otaczającym światem, z wyobrażeniami i oczekiwaniami na temat bycia dobrą mamą. Spektakl jest adresowany przede wszystkim do kobiet. Dla tych, które doświadczają macierzyństwa, może stać się wsparciem i sposobnością do odreagowania trudnych, ukrywanych emocji. Dla tych, które dopiero planują zajście w ciążę, może stać się źródłem wiedzy i (mamy nadzieję) zachętą do bycia mamą. Przestanie naszego spektaklu jest takie: macierzyństwo to doświadczenie ekstremalne, towarzyszą mu bardzo silne stany emocjonalne, od euforii po depresję, ale na pewno warto go doświadczyć.

DZIAŁANIA ORGANIZACYJNE I ANIMACYJNE SCENY ROBOCZEJ W SEZONIE 2014/15

projekt edukacyjny Centrum Rezydencji Teatralnej SCENA ROBOCZA - EDUKACJA
organizacja spektakli

WYPOWIEDŹ PROGRAMOWA ADAMA ZIAJSKIEGO:

Pomysł powołania Centrum Rezydencji Teatralnej SCENA ROBOCZA zrodził się w październiku 2009 roku, kiedy jako Teatr Strefa Ciszy stanęliśmy wobec konieczności opuszczenia dotychczas zajmowanego lokalu. Stało się to dla nas impulsem do zastanowienia się nad sytuacją pozostałych grup teatru niezależnego, które ze względu na liczne bariery organizacyjne, techniczne i ekonomiczne często nie mają szans, by tworzyć i rozwijać się samodzielnie. Choć zdajemy sobie sprawę, że SCENA ROBOCZA nie rozwiąże wszystkich trudności związanych z funkcjonowaniem kilkudziesięciu formacji, to jednak wiemy, że wielu z nich możemy dać szansę i warunki do twórczej pracy.

SCENA ROBOCZA to projekt artystyczny, w ramach którego od września 2012 roku podejmujemy próbę usystematyzowania zjawiska teatru poszukującego poprzez stworzenie regularnej sceny teatrów niezależnych. Dzięki współpracy z wieloma zespołami i artystami wyprodukowaliśmy 11 spektakli teatralnych, które weszły w skład stałego repertuaru prezentowanego w ramach projektu. Próbując określić jak najszerzy obraz zjawiska, jakim jest teatr alternatywny, systematycznie wzbogacamy program spektaklami gościnnymi z kraju i z zagranicy. Poza prezentacją uznanych formacji chcemy dawać szansę również młodym twórcom, dlatego też w 2014 roku, po raz pierwszy, zorganizowaliśmy otwarty konkurs rezydencyjny NOWA GENERACJA. W tym samym roku położyliśmy mocny nacisk na rozwój działalności edukacyjnej, realizując pierwszy etap trzyletniego programu *Wiem co mówię*, którego kolejne edycje noszą nazwy: *Wiem co piszę* (2015) i *Wiem, co robię* (2016). Ponadto we współpracy z Wydawnictwem WNS Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu wydaliśmy książkę autorstwa Magdaleny Grendy pt. *Mistrzowie drugiego planu. Poznański teatr alternatywny po 1989 roku*.

TEATR STREFA CISZY

SPEKTAKLE W REPERTUARZE W SEZONIE 2014/15

SMACZNEGO

SPEKTAKL GRANY W SALI

PREMIERA: 09.12.2011, Centrum Rezydencji Teatralnej SCENA ROBOCZA

PREZENTACJE NA SCENIE ROBOCZEJ W SEZONIE 2014/15:

09.12.2014, g.19:00, liczba widzów: 26

10.12.2014, g.19:00, liczba widzów: 28

03.10.2014, g.19:00, liczba widzów: 41

29.11.2014, g.19:00, liczba widzów: 41

12.12.2014, g.19:00, liczba widzów: 33

19.03.2015, g.19:00, liczba widzów: 24

20.03.2015, g.19:00, liczba widzów: 32

16.04.2015, g.19:00, liczba widzów: 43

24.05.2015, g.19:00, liczba widzów: 34

REŻYSERIA: Adam Ziajski

SCENARIUSZ: praca zespołowa

SCENOGRAFIA: Adam Wojda i Piotr Kamiński

MUZYKA: SOSEN

KOSTIUMY: konsultacja MIXER

WYSTĘPUJĄ: Dominika Olszowy, Alicja Piotrowska, Grzegorz Ciemnoczołowski, Adam Wojda

OBSŁUGA TECHNICZNA: Piotr Kamiński

PRODUCENT: Festiwal Teatralny MASKI

WYPOWIEDŹ PROGRAMOWA TWÓRCÓW SPEKTAKLU:

SMACZNEGO! dotyczy problemu ludzkich postaw w świecie zdominowanym przez coś, co moglibyśmy w przenośni nazwać zbiorowym żywieniem. To uniwersalna opowieść, widziana z perspektywy restauracyjnego stołu. To metaforyczna historia groteskowych postaci pragnących za wszelką cenę sprostać życiowym rolom w obliczu narastającego absurdu. Z tego obrazu wyłania się pytanie o konsekwencje pomieszania światów, znaczeń i postaw. Nasze rozchwiane poczucie bezpieczeństwa i wątpliwości dotyczące nowych sensów pchają nas ku poszukiwaniom właściwego porządku. Jeśli jednak nie możemy zmienić istniejącego świata, to przynajmniej powinniśmy go lepiej zrozumieć.

W przedstawieniu *Smacznego* Teatru Strefa Ciszy jest jak w udanej kolacji, w której nie chodzi tylko o to co się je, ale także z kim, gdzie i w jakiej atmosferze; dobre samopoczucie i wspomnienia na dłuższą metę są cenniejsze niż kalorie. [...] Największym sukcesem przedstawienia jest sprytne (choć nie podstępne) i płynne zaangażowanie (ale nie wykorzystanie) widza w teatralnej grze. W rozświetlonej sali twórcą zdają się mówić do widzów – gości: nie chcemy i nie musimy ukrywać Was w bezosobowej ciemności widowni. Podejmujemy ryzyko, ale mamy plan. Od widza zależy w dużej mierze, jak oceni obcowanie z takim teatrem, ale sądząc po szumie z ożywionych rozmów,

jakie odbywały się przy opuszczaniu baraku przy Grunwaldzkiej 55, propozycja Teatru Strefa Ciszy trafiła na podatny grunt.

Marcin Majchrzak, Poznań 2012-01-15

AUTOBUS RE//MIX

SPEKTAKL GRANY W SALI

PREMIERA 9.12.2012, 19:20, Warszawa, siedziba Komuny Warszawa, ul. Lubelska 30/32, liczba widzów: 80

PREZENTACJE SPEKTAKLU W SEZONIE 2014/15:

- 21.11.2014, 19:00, Poznań, Scena Robocza, ul. Grunwaldzka 55/1, widzów: 23.
- 23.05.2015, 19:05, Poznań, Scena Robocza, widzów: 20.

SCENARIUSZ: praca zespołowa

REŻYSERIA: Adam Ziajski

scenografia: Adam Wojda

WYSTĘPUJĄ: Alicja Piotrowska, Piotr Kamiński i Adam Wojda.

PRODUCENT SPEKTAKLU: Komuna Warszawa

WYPOWIEDŹ PROGRAMOWA TWÓRCÓW:

Pierwszy raz z Akademią Ruchu zetknęliśmy się blisko 20 lat temu za sprawą naszego wykładowcy – Juliusza Tyszki. Był to jego sztandarowy przykład na to, jak o teatrze można myśleć, jak wyznaczać w nim nowe granice. Wówczas nie do końca zdawaliśmy sobie sprawę, jak bardzo zaważyło to na naszych dalszych losach. Z perspektywy czasu, analizując zrealizowane przez nas happeningi, akcje i spektakle, odkrywamy wiele świadomych i tych nieuświadomionych inspiracji, a nawet polemicznych odniesień.

Remiks w odniesieniu do teatru jest pojęciem bardzo subiektywnym, bowiem nie rządzi się żadnymi jasnymi regułami. Jakkolwiek w muzyce jest dość jasne, że opiera się on na zapożyczeniu formalnym, tak w teatrze może sięgać również do – wspólnej z oryginałem – istoty, przesłania. Gdy podejmowaliśmy się wzięcia udziału w cyklu RE//MIX Komuny Warszawa, było dla nas oczywiste, że chcemy wybrać dzieło artysty czy formacji, które jest dla nas szczególnie ważne.

Autobus Akademii Ruchu to więcej niż spektakl – to niezwykle, poruszające i graniczne doświadczenie. To dzieło skończone, nie pozostawiające właściwie pola do dyskusji. Odważne i radykalne, stawiające widza w trudnej i niekomfortowej sytuacji. Prowokujący, syntetyczny „żywy obraz”, budzący skrajne emocje.

Niestety nie mieliśmy sposobności obejrzenia tego spektaklu. Tak więc nasze wyobrażenia oparte są na własnych intuicjach, rozmowach, opisach i krótkim materiale filmowym. Oryginał tym samym stał się dla nas inspirującym punktem wyjścia do budowania autonomicznej i osobistej wypowiedzi o naszej współczesności.

Autobus re//mix nie daje się w sposób jednoznaczny zdefiniować ani jako spektakl, ani jako performance. Jego natura zbudowana jest z intymnej i bardzo organicznej obecności aktorów-nie aktorów. Ich emocje balansują między wstydem i bezwstydem własnego śmiechu zderzonego final-

nie z przejmującym i bolesnym uczuciem pustki i samotności. Reakcji widzów na to doświadczenie w żadnej mierze nie da się przewidzieć.

DZIAŁANIA ORGANIZACYJNE I ANIMACYJNE ZESPOŁU W SEZONIE 2014/15

Centrum Rezydencji Teatralnej SCENA ROBOCZA

forma, źródło, wysokość i okres korzystania z dofinansowania ze środków publicznych (jeśli zespół z niego korzystał realizując któreś z tych działań):

- Grant 3-letni Ministerstwa KiDN: 2014 – 40.000 pln; 2015 - 50.000 pln
- Grant 3-letni MIASTO POZNAŃ: 2014 – 385.050 pln; 2015 - 373.150 pln
- Grant Urzędu Marszałkowskiego Województwa Wielkopolskiego: 2014 - 20.000 pln; 2015 - 20.000 pln

REPUBLIKA SZTUKI TŁUSTA LANGUSTA

DANE DOTYCZĄCE DZIAŁALNOŚCI INSTYTUCJI W SEZONIE 2014/15

W ramach działań organizacyjnych, animacyjnych i edukacyjnych w Tłustej Langustie odbywały się: spektakle teatralne, koncerty performatywne, akcje teatralne, wystawy, warsztaty teatralne, warsztaty ruchowe, warsztaty plastyczne, warsztaty muzyczne, koncerty, rezydencje artystyczne.

PREMIERY W SEZONIE 2014/15

PANI ZIMA

Katarzyna Pawłowska

SPEKTAKL W SALI DLA DZIECI

PREMIERA: 15.12.2014

BATALION

Teatr Usta Usta Republika

SPEKTAKL GRANY W SALI

PREMIERA: 14.03.2015

COŚ NIECOŚ

Teatr Dilemma

SPEKTAKL GRANY W SALI

PREMIERA: 13.06.2015

SZYSZYNKA

Teatr Porywacze Ciał

SPEKTAKL GRANY W SALI

premiera: 17.06.2015

JELAD

Studio Aktorskie Porywaczy Ciał

SPEKTAKL GRANY W SALI

premiera: 30.06.2015

INNE SPEKTAKLE OBECNE W REPERTUARZE W SEZONIE 2014/15.

Nie zostały spisane w ankiecie przez zespół Tłustej Langusty, choć niewątpliwie zaistniały, i to w sporej ilości.

DZIAŁANIA ORGANIZACYJNE I ANIMACYJNE INSTYTUCJI W SEZONIE 2014/15.

- WiZYTA– prezentacje spektakli teatrów z poznańskiego środowiska teatrów offowych w miejscowościach woj. wielkopolskiego. (Niestety, animatorzy Tłustej Langusty oszczędzili nam szczegółowych danych także tutaj.)
- TŁUSTA LOKOMOTYWA– cykl warsztatów edukacyjno-artystycznych, skierowanych do dzieci, młodzieży oraz dorosłych.
- DKF „Transformator z Kota” – dyskusyjny klub filmowy prowadzony przez uczniów liceum.
- Studio Aktorskie Porywaczy Ciał – teatralne zajęcia warsztatowe dla młodzieży i dorosłych.
- Pracownia i galeria fotograficzna TL CIEMNICA– zajęcia fotograficzne.
- Festiwal monodramów „Kierunek Zwiedzania” – 2014. (Brak szczegółowych danych.)
- Festiwal monodramów „Jednogłosy” – 2015. (Jak wyżej – wielka szkoda.)
- wspieranie lokalnych inicjatyw kulturotwórczych: festiwal komiksu „Ligatura”, festiwal literatury „Endemity”, festiwal „Opera Know How”, Festiwal „Inwazja Barbarzyńców”.

FORMA, ŹRÓDŁO, WYSOKOŚĆ I OKRES KORZYSTANIA

Z DOFINANSOWANIA ZE ŚRODKÓW PUBLICZNYCH

(JEŚLI ORGANIZACJA Z NIEGO KORZYSTAŁA REALIZUJĄC KTÓREŚ Z TYCH DZIAŁAŃ):

Działalność Republiki Sztuki Tłusta Langusta, w latach 2014-2016 jest wspierana przez Miasto Poznań w wysokości 80.000 rocznie.

Równolegle odbywają się projekty celowe związane z działalnością ośrodka:

- WiZYTA– prezentacje spektakli teatrów z poznańskiego środowiska teatrów offowych w miejscowościach woj. wielkopolskiego – projekt wspierany przez Samorząd Województwa Wielkopolskiego (2014 – 10.000 zł, 2015 – 20.000 zł).
- TŁUSTA LOKOMOTYWA– cykl warsztatów edukacyjno-artystycznych, skierowanych do dzieci, młodzieży oraz dorosłych – projekt wspierany przez Miasto Poznań (2014 – 15.000 zł, 2015 – 20.000 zł).

TRZECI TEATR LECHA RACZAKA

DANE DOTYCZĄCE PRACY ARTYSTYCZNEJ W SEZONIE 2014/15

PREMIERY W SEZONIE 2014/15

UWAGA: w sezonie 2014/15 Trzeci Teatr Lecha Raczaka zrealizował 3 premiery (*Ach, żyliśmy*, *Misterium Buffo i Dziady*). Ponadto grywał przedstawienie powstałe w poprzednim sezonie (*Spisek smoleński*).

W sumie – jak okaże się z poniższych zestawień – Trzeci Teatr w sezonie 2014/15 zagrał 32 razy dla nieco ponad 2000. widzów)

ACH, ŻYLIŚMY...

SPEKTAKL GRANY W SALI

PREMIERA: 3.12.2014, g. 19.00; Scena Robocza, Poznań, Grunwaldzka 55

KOLEJNE PREZENTACJE:

3 i 4.12.2014 Scena Robocza, Poznań

13 i 27.03.2015 Scena Robocza

17.04.2015, Teatr Kana, Szczecin

22.05.2015 Ostrów Wlkp

13.06.2015, Scena Robocza

W sumie w sezonie 2014/15 – 7 przedstawień dla ogółem 460. widzów.

Remake *Lekcji anatomii* wg Rembrandta, Kantora i Teatru Ósmego Dnia

REŻYSERIA I SCENARIUSZ: Lech Raczak

WYKORZYSTANO TEKSTY Tadeusza Kantora, Czesława Miłosza i Lecha Raczaka; cytuje się fragment wiersza Fryderyka Hölderlina

PIOSENKA Z MUZYKĄ Katarzyny Klebby;

wykorzystano fragment Reguiem Wolfganga Amadeusza Mozarta

AKTORZY: Daria Anelli, Małgorzata Walas-Antoniello, Adam Wojda

ŚWIATŁO I WIDEO: Krzysztof Urban

PRODUCENCI: Centrum Rezydencji Teatralnej SCENA ROBOCZA, Fundacja Orbis TERTIUS

WYPOWIEDŹ PROGRAMOWA TWÓRCY SPEKTAKLU:

Ach... żyliśmy

Wstęp

Pamięć.

Teatr istnieje dzięki pamięci: jego forma materialna – przedstawienie – trwa, a raczej kotłuje się, wrze zaledwie przez kilkadziesiąt minut, choć jego strzępy, rozbłyski mogą nam towarzyszyć przez całe życie. Klasyczny teatr od wieków istnieje dzięki literaturze dramatycznej – ta pamięć teatru zapisana jest w książkach i ciągle odnawiana przez kolejne inscenizacje; paradoksalnie niezmienny kanon jest dla teatru dramatycznego źródłem odnowy języka i ekspresji.

Cóż więc z perspektywami rozwoju teatru alternatywnego, który odrzuca literaturę, neguje dramaturgię jako niezbędny impuls dla twórczości? Czy nie pozbawia się w ten sposób istotnej płaszczyzny porównawczej, punktów odniesienia niezbędnych dla własnej samoświadomości i rozwoju? W jaki sposób może ocalać i pielęgnować żywą pamięć o sobie samym? Może powinien – choćby rzadko – wracać do ułomnej biologicznej pamięci, wspomaganej istniejącymi szczątkami materialnej dokumentacji (zapisy, notatki, zdjęcia, fragmenty filmów), by przetwarzać wspomnienia o dawnych dokonaniach? Być może z tych powodów w polskim teatrze alternatywnym zaistniała ostatnio seria przedstawień nawiązująca do historycznych dzieł – ich remake'ów (które ja wolałbym nazywać używanym w ubiegłym wieku francuskim słowem *hommage*, w którym zawiera się i wysiłek rekonstrukcji i reinterpretacji, i hołd).

Lech Raczak

Szkic scenariusza

Materiały:

2. Obraz Rembrandta (slajd).
3. *Ach, jakże godnie żyliśmy* Teatru Ósmego Dnia, scena VIII Sekcja (Lech Raczak, teatralne. Tom I. Więcej niż jedno życie. Kreacje zbiorowe Teatru Ósmego Dnia 1977-1985. Postzapisy. Poznań, Wydawnictwo Miejskie Poznań, 2012, s. 86-87).
4. *Lekcja anatomii wedle Rembrandta* Tadeusza Kantora (zapis w: Kantor, tom I, s. 356-357).
5. Karta pamięci telefonu komórkowego (projekcje zawartości).

akcja:

Sytuacja 1 – reprodukcja obrazu *Lekcja anatomii...* na wejście publiczności (slajd).

Sytuacja 2 – remake sceny z *Ach, jakże godnie żyliśmy*: daleka muzyka (Mozart?)... człowiek w (ciemnym?) garniturze usiłuje tańczyć... ustaje... znów próbuje... „Tańcz, tańcz!” – prośby, rady, nakazy, wrzaski (?) z ciemności... On upada, wstaje, ponawia próbę tańca... aż pojawią się ciemne, żałobne postacie i zabijają go pogrzebowymi wiązkami kwiatów... dalej jak w zapisie (z *Lacrimosą* z *Requiem* Mozarta w tle)... aż do końcowego... „gówno warte życie”.

(Możliwe błyski slajdów z przedstawienia lub fragment filmu – jeśli jeszcze istnieje?)

Sytuacja 3 – remake happeningu Kantora *Lekcja anatomii wedle Rembrandta*: ciało na stole – dwie kobiety w czerni wdowiej prowadzą sekcję ubrania (tekst Kantora wg autorskiego zapisu) (tu też możliwe slajdy z dawnego przedstawienia lub fragmenty filmowego zapisu). Po ostatnich słowach o pamięci z kieszeni wyjmuje się, a raczej wycina nożyczkami, jak żywe wciąż serce – telefon komórkowy...

Muzyka – znów *Lacrimosa*.

Sytuacja 4 – pamięć, czyli komórka. Prowadzące sekcję sprawdzają zawartość telefonu – demonstrują pojedynczym widzom SMSy (operator przypomina o rachunku, coś od żony o zakupach itp.),

zdjęcia, filmy... Potem podłącza się telefon do wideo: znów przegląda się pamięć (wśród tekstów powinien być wiersz Hoelderlina z sytuacji 2, wśród fotografii zdjęcia przedmiotów, o których mówi tekst Kantora z sytuacji 3). W pewnym momencie telefon zostaje odłączony: teraz podstawowym światłem będzie „śnieżenie” z rzutników. Wyjmuje się – z chirurgiczną precyzją – kartę SIM z telefonu. Z głośników może dochodzić – powtarzane jak zacięta płyta – ostatnie słowo tekstu Kantora: „Pamięć”. Prowadzące sekcję tną na drobne kawałki kartę pamięci (pewnie przesadą byłoby zemleć ją w młynku do kawy) – resztki, proch, zdmuchną przed siebie...
Być może na koniec można przykryć pole akcji zdjętym ze ściany ekranem.

MISTERIUM BUFFO

Dario Fo

SPEKTAKL GRANY W SALI

PREMIERA: 31.12.2014, godz. 22.00; klub Minoga, Poznań, Nowowiejskiego 8

KOLEJNE PREZENTACJE W SEZONIE 2014/15:

9 i 11.02.2015, 14.03.2015 C.K. „Zamek”, Poznań

23.2015, Warszawa

24.29.04 (2 spektakle) C.K. „Zamek”, Poznań

25.22 i 23.06 C.K. „Zamek”, Poznań

Razem w sezonie 9 przedstawień dla ok. 480. widzów.

PRZEKŁAD, ADAPTACJA, REŻYSERIA: Lech Raczak

MUZYKA: Paweł Paluch

SCENOGRAFIA: Piotr Tetlak

KOSTIUMY: Ewa Tetlak

WIDEO I ŚWIATŁO: Krzysztof Urban

AKTORZY: Wojciech Siedlecki, Paweł Stachowczyk, Janusz Stolarski, Małgorzata Walas-Antoniello

KIEROWNICTWO TECHNICZNE: Paweł Stachowczyk

WSPÓŁPRACA ORGANIZACYJNA: Renata Borusińska i Aleksandra Zabel

PRODUCENT: Fundacja Orbis Tertius

dofinansowanie ze środków publicznych – 7.000,- zł., przy wkładzie własnym Fundacji Orbis Tertius – 56.000,- zł. UWAGA: w skali roku kalendarzowego 2014 produkcja 2. spektakli (*Spisek smoleński i Misterium Buffo*) kosztowała 61.000,- zł. ze środków miejskich plus 62.000,- zł. wkładu własnego Fundacji Orbis Tertius)

WYPOWIEDZI PROGRAMOWE:

<http://www.orbistertius.pl/>

Misterium Buffo jest najgłośniejszym i najbardziej emblematycznym, sztandarowym niejako przedstawieniem Daria Fo, człowieka teatru, aktora, reżysera i dramaturga, laureata literackiego Nobla (1997). Kilka komedii Fo wystawiono w ostatnich latach w Polsce (nawet w Teatrze Telewizji). Jednak ten tekst – powtórzmy: najważniejszy w dorobku twórcy, wystawiany w całym świecie (według danych włoskiej agencji autorskiej w ciągu 45. lat od premiery osiągnął zadziwiającą liczbę 5.000

przedstawień) – jest w naszym kraju zupełnie nieznany. Opowiada – w sposób komiczny, sięgający kulturowych tradycji karnawału i błazenady – fragmenty Świętej Historii.

Spektakl był swego czasu obiektem polemik: zarzucano mu nawet bluźnierstwo, choć tekst jest pełen miłości i podziwu do bohatera większości opowieści – Jezusa z Nazaretu. Powodem ataków była zapewne krytyka doczesnego kształtu zinstytucjonalizowanej religii, uwikłanej we władzę ziemską i eksponującej bogactwo i splendor. Dziś, w czasach papieża Franciszka, dawna krytyka Fo uzyskuje nieoczekiwane propapieski wymiar.

Największym i niezwykłym walorem tekstu i przedstawienia, które można na jego podstawie zrobić, jest niezwykły splot komizmu i wzruszenia, przyziemnej ludzkiej miary i nadludzkiej siły świętości, *sacrum i profanum*: poruszający i ludzki wymiar transcendencji.

DZIADY

Adam Mickiewicz

SPEKTAKL GRANY W SALI

PREMIERA: 24.05.2015, g. 20.00, C.K. „Zamek”, Poznań

KOLEJNE PREZENTACJE W SEZONIE 2014/15: 25 i 26.05; 25 i 26.06 w C.K. „Zamek”
razem 5 przedstawień dla ok. 370. widzów.

SCENARIUSZ I REŻYSERIA: Lech Raczak

MUZYKA: Jacek Hałas

RUCH SCENICZNY: Bartłomiej Raźnikiewicz, współpraca: Piotr Chudzik

SCENOGRAFIA: Bohdan Cieślak

KOSTIUMY: Natalia Kołodziej

ŚWIATŁO: Krzysztof Urban

AKTORZY: Helena Ganjalyan, Hubert Kułaj, Adam Kupaj, Paweł Stachowczyk, Janusz Stolarski, Małgorzata Walas-Antoniello, Lech Wołczyk, Robert Zawadzki

ASYSTENT REŻYSERA: Paweł Stachowczyk

WSPÓŁPRACA ORGANIZACYJNA: Renata Borusińska, Paweł Stachowczyk, Aleksandra Zabel

PRODUCENT: Fundacja Orbis Tertius

KOSZT CAŁKOWITY PRZEDSTAWIENIA: 168.000,- zł., w tym 70.000,- zł. dotacji z ministerialnego programu *Klasyka żywa*, 38.000,- zł. z grantu miejskiego i 60.000,- zł. z wkładu własnego Fundacji Orbis Tertius.

WYPOWIEDZI PROGRAMOWE:

<http://www.orbistertius.pl/>

Dziady Adama Mickiewicza, koncepcja inscenizacyjna

Tekst

U Mickiewicza w noc Dziadów objawiają się duchy, zjawy, upiory, widma. Pojawiają się na kilka chwil, by znów zniknąć w zaświatach. Zajmiemy się przede wszystkim nimi, ich trwaniem poza obrębem, poza teatrem, poza życiem, w zaświatach – skąd (jak dzieło Mickiewicza) dręczą nas przez bez mała dwa wieki.

Od początku listopada, od nocy Dziadów, w codziennej praktyce życia zaczyna się w Polsce zima. Zima – mroźna i śnieżna – jest znakiem, symbolem, realnością krainy grozy, Północy – Rosji, ziemi/czasu zesłania, więzienia, kary, żywych cieni, duchów, zjaw. Piekło. Piekło jest białą równiną skutą mrozem, ożywioną śnieżną zawieją. (Ostatni krąg dantejskiego piekła też jest cały z lodu). To stamtąd na Dziady przybywają duchy. Mówią, że potrzebują paciorka, dotknięcia, ziarenka gorczycy czy rządu dusz; nie mają śmiałości wyznać, że chcą się po prostu ogrzać wśród ludzi, ludzkim ciepłem. Gustaw-Widmo-Pielgrzym opowiada o parku, gdzie pozbawił się życia, ale naprawdę przybył z mroźnej krainy, gdzie „z ust każdego wyzioniona para / wychodzi słupem prosta, długa, szara”. Potępieńcy – i zesłańcy i czynownicy, generałowie i szarzy mieszkańcy piekieł – „a twarz każdego jest jak ich kraina / pusta, otwarta i dzika równina” (*Ustęp: Droga do Rosji w. 173-4*) – wyłaniają się z zamieci: „tu ludzie biegną, każdego mróz goni” (*Ustęp: Petersburg, w. 93*).

Taki byłby główny pomysł na nową interpretację *Dziadów* – zobaczyć dramat z perspektywy zamykającego Część III *Ustępu*, którego w zasadzie nie poddawano teatralnym sprawdzianom i interpretacjom. A siła i poezji, i „reporterskiego” opisu tego fragmentu mickiewiczowskiego dzieła jest do dziś porażająca, nie mniejsza niż *Piekła* Dantego.

Jeden z ważnych wątków *Dziadów* skupia się na obcowaniu żywych i umarłych. Dla mnie jest to ważne. Dzisiaj linia styku między namacalną materią życia a zaświatami przebiega przez łóżka szpitalne. Biel prześcieradeł przenosi nas w białe, nie dające cienia światło zaświatów, może w nieskalaną biel śniegów? W mroźną ciszę?

Miejsce, na którym rozgrywa się akcja, to rodzaj korytarza lub wąskiej, wydeptanej jak rozpadlina drogi. Publiczność z dwóch stron. Ową drogą – jak porwane wiatrem – przeciągają wyrwane z zamieci duchy i widma. Przedstawiają własne historie i mówią o kraju zimy i mrozu, w którym się znaleźli. Wszyscy w przybrudzonej bieli – poszarzała biel śmiertelnych koszul buntowników, biel ubrań Guślarzki i Dziewczyny, białe mundury czynowników i ich oszronione futra. Brudna biel śmierci.

Bo to przedstawienie o zmarłych: o pokoleniach chłopców, którzy ranieni nieudaną miłością szli w konspirację, na zesłania, do obozów, pod szubieniczne pętle. I o ich strażnikach i katach, też skazanych na Północ. I o nas wszystkich, których sięgnie żrący do kości chłód starości. Gdy czas, poganiany przez cudze, starcze wspomnienia, jak przez strażę w zimowych mundurach, kibitką lub ośnieżonym pociągami pędzi w zawieje.

Obrzęd

- jak akt opętania: duchy, upiory ożywiane poezją, wchodzą w dusze, wdzierają się w ciała żywych, by się uwidocznic i wypowiedziec, i truc (por. Część III, scena 3).

Wyznanie

Zrealizowałem już *Dziady* w Teatrze Modrzejewskiej w Legnicy w roku 2007. Spektakl pozostawał w repertuarze przez 6 lat; pokazywany był w wielu miastach (m.in. Wrocław, Opole, Łódź, Kielce, Olsztyn, Warszawa, Lublin, Poznań). Po latach narasta we mnie potrzeba, aby inaczej spojrzeć na tekst Mickiewicza. Inszenizacja legnicka była w głównym wątku apoteozą młodości (i związanej z nią żądzy wolności), dziś mam potrzebę, aby tym samym tekstem upomniec się o ludzki kres, możliwość innych niż Północ zaświatów.

SPEKTAKLE W REPERTUARZE 2014/15

SPISEK SMOLEŃSKI

(spektakl powstały w poprzednim sezonie, ale grywany także w sezonie 2014/15)

SPEKTAKL GRANY W SALI

PREMIERA: 26.02.2014

PREZENTACJE W SEZONIE 2014/15:

7.12.2014, Legnica

13.12.2014, Kórnik

14.12.2014, Piła

2015 klub „Minoga”, Poznań

5.02, 2015, g. 18.00 i 20.30 Warszawa

11.03.15 Ośrodek Teatralny „Maski”, Poznań

19.03.15, Toruń

15.04.15, klub „Minoga”, Poznań

7.05.15 g. 18.00 i 20.00 Warszawa;

razem: 11 przedstawień dla ok. 720. widzów.

Uwaga: w ciągu dwóch sezonów *Spisek smoleński* zagrano 22 razy dla ok. 1430. widzów

SCENARIUSZ, REŻYSERIA, SCENOGRAFIA: Lech Raczak

MUZYKA: Paweł Paluch

KOSTIUMY: Ewa Tetlak

ŚWIATŁO Krzysztof Urban

AKTORZY: Halina Chmielarz na zmianę z Anną Rozmianiec, Wojciech Siedlecki, Paweł Stachowczyk, Janusz Stolarski, Małgorzata Walas-Antoniello

KIEROWNICTWO TECHNICZNE: Paweł Stachowczyk

WSPÓŁPRACA ORGANIZACYJNA Renata Borsińska i Aleksandra Zabel

PRODUCENT: Fundacja Orbis Tertius

eksploatacja spektaklu bez wykorzystywania środków publicznych

DZIAŁANIA ORGANIZACYJNE I ANIMACYJNE 2014/5

- 13 i 14.03.2015 – w 50-lecie Teatru Ósmego Dnia cykl przedstawień Lecha Raczaka (*Ach, żyliśmy...* i *Misterium Buffo*) i spotkanie z założycielami Teatru Ósmego Dnia (14.03.2015); impreza współorganizowana z poznańskim Akademickim Klubem Seniora i Stowarzyszeniem Absolwentów UAM
- Konkurs dla młodzieży licealnej na plakat do *Dziadów* (pokonkursowa wystawa projektów 24-25.05.2015 w C.K. „Zamek”, przy okazji premierowych przedstawień)
- Konkurs dla młodzieży licealnej *Moja Wielka Improwizacja* na etiudę teatralną lub taneczną nawiązującą do tekstu Mickiewicza; pokazy konkursowe 25.05.2015 godz. 17.00 w C.K. „Zamek” w Poznaniu.
- Cykl zajęć dla studentów scenografii Uniwersytetu Plastycznego Poznań na opracowanie projektów przestrzennych do *Dziadów* Mickiewicza (wystawa projektów odbyła się w listopadzie 2015).

- Warsztat aktorstwa alternatywnego – jesień 2014/wiosna 2015 – cykl cotygodniowych czterogodzinnych spotkań warsztatowych dotyczących ekspresji fizycznej aktora (20 sesji) prowadzonych przez aktorów (D. Anfelli, J. Stolarski, M. Walas-Antoniello), choreografa (B. Rażnikiewicz), muzyka (P. Paluch) i reżysera (L. Raczak); 15. stałych uczestników.

FORMA, ŹRÓDŁO, WYSOKOŚĆ I OKRES KORZYSTANIA Z DOFINANSOWANIA ZE ŚRODKÓW PUBLICZNYCH (JEŚLI ZESPÓŁ Z NIEGO KORZYSTAŁ REALIZUJĄC KTÓREŚ ZE SWYCH DZIAŁAŃ)

Fundacja Orbis Tertius

Urząd Marszałkowski Województwa Wielkopolskiego:

Otwarty konkurs ofert 2014:

Trzeci Teatr I: 7 000 zł

Urząd Miasta Poznania:

Dotacje wieloletnie 2013-2016:

Projekt teatralny i edukacyjny Lecha Raczaka: 2014: 222 997zł; 2015: 296 296zł, z czego na sezon 2014/15 przypada orientacyjnie: 112.000 zł + 148.000 zł

TEATR U PRZYJACIÓŁ

PREMIERY W SEZONIE 2014/15

K.

SPEKTAKL GRANY W SALI

PREMIERA: 3 czerwca 2015, godz. 20.00, scena Teatru U Przyjaciół,
ul. Mielżyńskiego 29/27 w Poznaniu

KOLEJNE PREZENTACJE W SEZONIE 2014/15:

09 lipca 2015, godz. 20.00, scena Teatru U Przyjaciół

27 sierpnia 2015, godz. 20.00, scena Teatru U Przyjaciół

REŻYSERIA: Tomasz Zajcher

SCENARIUSZ: Filip Borowiak

MUZYKA: Bartek Krywczuk, Mateusz Jankowiak

OBSADA: Karolina Mingielewicz, Radosław Salamończyk, Filip Borowiak

OPRACOWANIE GRAFICZNE: Sylwiusz

PRODUCENT SPEKTAKLU: Tomasz Zajcher

dofinansowanie ze środków Urzędu Miasta

WYPOWIEDZI PROGRAMOWE TWÓRCÓW SPEKTAKLU:

<http://www.uprzyjaciol.pl/teatr/index.php/repertuar/78-uprzyjaciol/129-k>

<https://www.youtube.com/watch?v=AytfKp8Td4s><https://www.youtube.com>

RECENZJE I OMÓWIENIA PRASOWE I MEDIALNE:

<http://kulturalnikpoznancki.blogspot.com/2015/08/k-u-przyjacio.html?view=mosaic>

SPEKTAKLE W REPERTUARZE W SEZONIE 2014/15

GOMBER

SPEKTAKL GRANY W SALI

PREMIERA: 23 maja 2013, godz. 20.00, scena Teatru U Przyjaciół, Mielżyńskiego 29/27 w Poznaniu

PREZENTACJE W SEZONIE 2014/15:

06 października 2014, godz. 20.00, scena Teatru U Przyjaciół

24 września 2015, godz. 20.00, scena Teatru U Przyjaciół

SCENARIUSZ: Monika Chuda

REŻYSERIA: Tomasz Zajcher

MUZYKA: Bartek Krywczuk

REALIZACJA ŚWIATŁA I DŹWIĘKU: Sylwia Pietrowiak

KOSTIUMY: Monika Chuda

OBSADA: Monika Chuda, Małgorzata Rucińska, Marcin Kluczykowski, Mikołaj Troszczyński

PRODUCENT: Tomasz Zajcher

WYPOWIEDZI PROGRAMOWE TWÓRCÓW SPEKTAKLU:

<http://www.uprzyjaciol.pl/upteatr/gomber>.

<http://www.uprzyjaciol.pl/teatr/index.php/spektakle/premiery/78-uprzyjaciol/73-gomber>

OSTATNIA UCIECZKA BRUNONA SCHULZA

SPEKTAKL GRANY W SALI

PREMIERA: 19 listopada 2012, scena Teatru U Przyjaciół, ul. Mielżyńskiego 29/27, Poznań

PREZENTACJA W SEZONIE 2014/15:

28 marca 2015, godz. 20.00, scena Teatru U Przyjaciół

KONCEPT: Malfred

SCENARIUSZ: Marcin Kluczykowski

REŻYSERIA: Tomasz Zajcher

MUZYKA: Bartek Krywczyk

SCENOGRAFIA: Sylwia Pietrowiak, Tomasz Zajcher

OPRAWA PLASTYCZNA: Sylwia Pietrowiak

KOSTIUMY: Monika Chuda

OBSADA: Marcin Kluczykowski, Franciszka Salamończyk, Emilia Kucz, Mikołaj Troszczyński, Paweł Sakowski

PRODUCENT SPEKTAKLU: Tomasz Zajcher

dofinansowanie w postaci grantu z Urzędu Miasta w Poznaniu

WYPOWIEDZI PROGRAMOWE TWÓRCÓW SPEKTAKLU:

<http://www.uprzyjaciol.pl/teatr/index.php/spektakle/premiery/78-uprzyjaciol/74-ostatnia-ucieczka-brunona-schulza>

<http://www.uprzyjaciol.pl/upteatr/schulz.html>

NIEBOSTRZYG

SPEKTAKL GRANY W SALI

PREMIERA: 30 i 31 października 2012, godz. 20.00, scena Teatru U Przyjaciół

PREZENTACJE W SEZONIE 2014/15:

16 lutego 2015, godz. 20.00, scena Teatru U Przyjaciół

14 marca 2015, godz. 20.30, scena Teatru U Przyjaciół

SCENARIUSZ: Borys Szumański

REŻYSERIA: Tomasz Zajcher

MUZYKA: Bartek Krywczyk

SCENOGRAFIA: Sylwia Pietrowiak, Tomasz Zajcher

OPRAWA PLASTYCZNA, CHARAKTERYZACJA: Sylwia Pietrowiak

KOSTIUMY: Monika Chuda

OBSADA: Paweł Sakowski, Paweł Kolasa, Borys Szumański, Małgorzata Rucińska, Mikołaj

Troszczyński, Monika Chuda, Miriam Namiotko, Filip Borowiak, Jarosław Zajcher

PRODUCENT SPEKTAKLU: Tomasz Zajcher

WYPOWIEDZI PROGRAMOWE TWÓRCÓW SPEKTAKLU:

<http://www.uprzyjaciol.pl/upteatr/niebostrzyg>.

<http://www.uprzyjaciol.pl/teatr/index.php/spektakle/premiery/78-uprzyjaciol/77-niebostrzyg>

FOBIE (PANIE A PANOWIE)

SPEKTAKL GRANY W SALI

PREMIERA: 17 maja 2012, scena Teatru U Przyjaciół

PREZENTACJE W SEZONIE 2014/15:

25 kwietnia 2015, godz. 20.30, scena Teatru U Przyjaciół

30 kwietnia 2015, godz. 20.30, scena Teatru U Przyjaciół

7 maja 2015, godz. 20.30, scena Teatru U Przyjaciół

KONCEPT: Krzysztof Skibski, Tomasz Zajcher

SCENARIUSZ: Krzysztof Skibski

REŻYSERIA: Tomasz Zajcher, Krzysztof Skibski

MUZYKA: Bartosz Krywczyk

SCENOGRAFIA: Sylwia Pietrowiak, Tomasz Zajcher

KOSTIUMY, CHARAKTERYZACJA: Katarzyna Skibska, Sylwia Pietrowiak, Tomasz Zajcher

OBSADA: Krzysztof Ilasz, Mikołaj Troszczyński, Marcin Kluczykowski, Dorota Franciszka Salamończyk, Emilia Kucz, Sebastian Wyglądała, Filip Borowiak, Mikołaj Troszczyński, Tomasz Zajcher, Paweł Kolasa, Małgorzata Helena Rucińska

PRODUCENT SPEKTAKLU: Tomasz Zajcher

dofinansowanie z Samorządu Urzędu Marszałkowskiego Województwa Wielkopolskiego

WYPOWIEDZI PROGRAMOWE TWÓRCÓW SPEKTAKLU:

<http://www.uprzyjaciol.pl/upteatr/fobie>.

<http://www.uprzyjaciol.pl/teatr/index.php/spektakle/premiery/78-uprzyjaciol/89-fobie-panie-a-panowie>

BYWALCY ABSURDUTU

SPEKTAKL GRANY W SALI

PREMIERA: 14 maja 2011, scena Teatru U Przyjaciół, Mielżyńskiego 29/27 w Poznaniu

PREZENTACJA W SEZONIE 2014/15:

27 września 2014, godz. 20.00, scena Teatru U Przyjaciół

KONCEPT: Malfred

SCENARIUSZE: Krzysztof Skibski, Tomasz Zajcher, Monika Chuda

REŻYSERIA: Tomasz Zajcher, Krzysztof Skibski

OPERATORZY: Zbigniew Hordecki, Sylwia Pietrowiak, Tomasz Zajcher

SCENOGRAFIA: Tomasz Zajcher, Sylwia Pietrowiak

FOTOGRAFIE: Edyta Ornoch, Aleksander Ornoch, Krzysztof Kurłowicz, Sylwia Pietrowiak, Tomasz Zajcher, Grzegorz Pokora

ILUSTRACJE, RYCINY, OPRACOWANIE GRAFICZNE: Sylwia Pietrowiak

TWÓRCY MUZYKI: Artur Sosen Klimaszewski, Krzysztof Skibski, Barbara Wilińska, Bartosz Krywczuk

KOSTIUMY – CHARAKTERYZACJA: Agnieszka Kucewicz

REALIACJA ŚWIATŁA I DŹWIĘKU: Sylwia Pietrowiak

OBSADA: Krzysztof Skibski, Marcin Kluczykowski, Paweł Kolasa, Wawrzyniec Dąbrowski, Emilia Kucz, Dorota Salamończyk, Tomasz Zajcher, Radosław Salamończyk, Filip Borowiak, Borys Szumański

PRODUCENT SPEKTAKLU: Tomasz Zajcher

WYPOWIEDZI PROGRAMOWE TWÓRCÓW SPEKTAKLU:

<http://www.uprzyjaciol.pl/upteatr/absurdystowska>.

<http://www.uprzyjaciol.pl/teatr/index.php/spektakle/premiery/78-uprzyjaciol/79-bywalcy-absurdutu>

VITCATIUS

SPEKTAKL GRANY W SALI

PREMIERA: 18 września 2012, godz. 20.00, scena Teatru U Przyjaciół, ul. Mielżyńskiego 29/27 w Poznaniu

PREZENTACJA W SEZONIE 2014/15:

4 października 2014, godz. 20.00, scena Teatru U Przyjaciół

KONCEPT: Malfred

SCENARIUSZ: Monika Chuda

REŻYSERIA: Tomasz Zajcher

MUZYKA: Bartek Krywczuk

SCENOGRAFIA: Sylwia Pietrowiak, Tomasz Zajcher

OPRAWA PLASTYCZNA: Sylwia Pietrowiak

OBSADA: Marcin Kluczykowski, Monika Chuda, Emilia Kucz, Małgorzata Rucińska, Filip Borowiak, Borys Szumański

PRODUCENT SPEKTAKLU: Tomasz Zajcher

WYPOWIEDZI PROGRAMOWE TWÓRCÓW SPEKTAKLU:

<http://www.uprzyjaciol.pl/teatr/index.php/component/content/78-uprzyjaciol/76-vitcatius?Itemid=512>

[html http://www.uprzyjaciol.pl/upteatr/vitcatius](http://www.uprzyjaciol.pl/upteatr/vitcatius).

BLOOMSDAY

SPEKTAKL PLENEROWY

PREMIERA: 16 czerwca 2005, godz. 20.00, dziedziniec Poznańskiego Towarzystwa
Przyjaciół Nauk, ul. Mielżyńskiego 29/27 w Poznaniu
spektakl jest grany raz do roku, 16 czerwca

PREZENTACJA W SEZONIE 2014/15:

16 czerwca 2015, dziedziniec PTPN

REŻYSERIA: Tomasz Zajcher

SCENARIUSZ: Magdalena Zapędowska, Bartosz Krywczuk, Tomasz Zajcher
(na podstawie *Uliksesa* Jamesa Joyce'a w tłumaczeniu Macieja Słomczyńskiego)

MUZYKA: Artur Sosen-Klimaszewski
kostiumy–charakteryzacja: Agnieszka Kucwicz

REŻYSERIA DŹWIĘKU: Piotr Banasiak

OBSDA: Damian Wilk, Tomasz Matłęgiewicz, Marta Zapędowska, Magdalena Nowak, Marta
Winkler, Wojtek Nowak, Zbigniew Hordecki, Krzysztof Ksit, Paweł Stachura, Aleksander Ornoch,
Szymon Górny, Grzegorz Pokora, Julia Kasprzak, Weronika Winkler, Tomasz Zajcher, Iwona
Szwarc-Zajcher, Jarosław Zajcher

PRODUCENCI SPEKTAKLU: Tomasz Zajcher oraz Fundacja Kultury Irlandzkiej

WYPOWIEDZI PROGRAMOWE TWÓRCÓW SPEKTAKLU:

<http://www.uprzyjaciol.pl/upteatr/bloomsday2005>

<http://www.uprzyjaciol.pl/teatr/index.php/spektakle/premiery/78-uprzyjaciol/92-bloomsday>

TEATR USTA USTA REPUBLIKA

PREMIERY W SEZONIE 2014/15

BATALION

SPEKTAKL GRANY W SALI

PREMIERA: 14 marca 2015, godz. 20.00, Republika Sztuki Tłusta Langusta, ul. Gwarna 11, Poznań

PREZENTACJE W SEZONIE 2014/15:

23 maja 2015, godz. 20.00, Nowa Synagoga w Ostrowie Wielkopolskim, ul. Raszkowska 21.

Spektakl prezentowany w ramach XVI Ogólnopolskiego Festiwalu Teatrów Niezależnych „OFTeN” w Ostrowie Wielkopolskim

17 maja 2015, godz. 19.00, Republika Sztuki Tłusta Langusta

25 maja 2015, godz. 20.00, Republika Sztuki Tłusta Langusta

REŻYSERIA: Wojciech Wiński

SCENARIUSZ: Ewa Kaczmarek, Łukasz Pawłowski, Wojciech Wiński

MUZYKA: Adam Brzozowski

KOSTIUMY: Idalia Mantas

OBSDA: Roman Andrzejewski, Grzegorz Ciemnoczołowski, Marcin Głowiński, Ewa Kaczmarek, Mikołaj Podworny, Artur Śledzianowski, Wojciech Wiński, Przemysław Zbroszczyk

PRODUCENT SPEKTAKLU: Stowarzyszenie Artystyczne Usta Usta

WYPOWIEDZI PROGRAMOWE TWÓRCÓW SPEKTAKLU:

http://www.ustausta.pl/?page_id=176

<https://www.youtube.com/watch?v=exDIOfFOoko>

RECENZJE I OMÓWIENIA MEDIALNE:

<http://www.gniezno24.com/kultura/item/3032-usta-usta-teatr-absurdu>

<https://scenatodziwna.home.pl/2013/2014/12/16/prapremiera-batalionu-w-estede-po-prostu-usta-usta/>

<http://www.teatrdlawas.pl/spektakle/2096-batalion>

<http://www.sfera.umk.pl/18709/ruszajmy-na-wojne-spektakl-batalion>

<http://www.kulturaupodstaw.pl/opinie/594/dobrze-miec-wroga>

POZOSTAŁE SPEKTAKLE W REPERTUARZE W SEZONIE 2014/15

CYKL

SPEKTAKL PLENEROWY

PREMIERA: 27 kwietnia 2013, godz. 20.30, Centrum Kultury „Zamek”, Dziedziniec Różany, ul. Św. Marcin 80/82, Poznań

PREZENTACJE W SEZONIE 2014/15:

19 września 2014, godz. 21.30, Ostrołęckie Centrum Kultury, ul. Inwalidów Wojennych 23,

Ostrołęka. Spektakl prezentowany w ramach Festiwalu Teatralnego InQubator 2014
11 lipca 2015, godz. 23.00, park Centrum Hewelianum – Majdan, Gdańsk. Spektakl prezentowany
w ramach XIX Festiwalu Teatrów Plenerowych i Ulicznych FETA 2015 w Gdańsku
31 sierpnia 2015, godz. 21.00, Zamek Ujazdowski w Warszawie, ul. Jazdów 2, Warszawa.
Spektakl prezentowany w ramach projektu kuratorskiego Mów za siebie Instytutu Teatralnego im.
Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie

REŻYSERIA: Wojciech Wiński

SCENARIUSZ: Ewa Kaczmarek, Wojciech Wiński

ANIMACJE: Arek Nowakowski

KOSTIUMY: Idalia Mantas

MUZYKA: Michał Kowalonek

OBSDA: Ewa Kaczmarek, Agnieszka Nowacka, Roman Andrzejewski, Marcin Głowiński,
Mikołaj Podworny, Artur Śledzianowski

WYPOWIEDZI PROGRAMOWE TWÓRCÓW, NAGRANIA FRAGMENTÓW SPEKTAKLU:

http://www.ustausta.pl/?page_id=220

<http://www.zamek.poznan.pl/news,pl,20,1711.html>

<https://www.youtube.com/watch?v=RbxD2UVpalc>

https://www.youtube.com/watch?v=drmNW4cp_sY

UCZTA

SPEKTAKL GRANY W SALI

PREMIERA: 14 czerwca 2013, Scena Robocza, ul. Grunwaldzka 55/1, Poznań

PREZENTACJE W SEZONIE 2014/15:

11 października 2014, godz. 19.00, Scena Robocza

19 października 2014, godz. 18.00, Wieluński Dom Kultury, ul. Krakowskie Przedmieście 5, Łódź.

Spektakl prezentowany w ramach 37. Łódzkich Spotkań Teatralnych

27 i 28 czerwca 2015, godz. 20.00 i 22.00, Republika Sztuki Tłusta Langusta, ul. Gwarna 11,
Poznań. Spektakl prezentowany w ramach maltafestival 2015.

SCENARIUSZ: Ewa Kaczmarek, Łukasz Pawłowski, Wojciech Wiński

REŻYSERIA: Wojciech Wiński

KOSTIUMY: Idalia Mantas

MUZYKA: Adam Brzozowski

OBSDA: Ewa Kaczmarek, Roman Andrzejewski, Łukasz Pawłowski, Wojciech Wiński,
Przemysław Zbroszczyk, Dominik Złotkowski

ŚWIATŁO I DŹWIĘK: Krzysztof Blok, Marcin Soja

WYPOWIEDZI PROGRAMOWE TWÓRCÓW SPEKTAKLU:

Czy odczuwasz czasami głód, którego nie potrafisz zaspokoić?

Marzenie, niemożliwe do spełnienia?

Pragnienie do ugaszenia?

Wstręt do przetwarzania?

Ból do ukojenia?

Smak do odkrycia?

Porzuć dotychczasową dietę i przyjdź na Ucztę.

Nie może cię na niej zabraknąć.

Teatr Usta Usta Republika zaprasza.

http://www.ustausta.pl/?page_id=218

<http://www.gloswielkopolski.pl/artukul/922666,slodkogorzka-uczta-teatru-usta-usta-republika-recenzja,id,t.html>

<http://kultura.poznan.pl/mim/kultura/news/relacje-recenzje-opinie,c,9/na-wieki-wiekow-smacznego,62115.html>

przenikanie inicjatyw
twórczych i ludzi
między poszczególnymi
zespołami

SEZON 2014/15

Szef Trzeciego Teatru (człowiek-instytucja i człowiek-tradycja), słowem: Lech Raczak jest współinicjatorem działań i członkiem Rady Artystycznej Teatru Asocjacja 2006 od początku jego istnienia. Współscenarzysta i reżyser inauguracyjnego spektaklu Asocjacji pt. *Wyprawa* (2.07.2006, festiwal Malta); scenarzysta i reżyser spektaklu *Rabin Maharal i Golem* (23.06.2009, festiwal Malta), współscenarzysta i reżyser *Sonaty legnickiej* (17.09.2009, Festiwal Miasto, Legnica); reżyser multimedialnego widowiska plenerowego *Bestiariusz zamkowy* (10.09.2010, producenci: Centrum Kultury Zamek, Centrum Turystyki Kulturowej – Trakt w Poznaniu); reżyser spektaklu *Ziemia Ulro – zakazane obrzędy* (5.08.2011); scenarzysta i reżyser *Gier z czasem* (6.07.2012, maltafestival).

Szef Asocjacji 2006, Piotr Tetlak zaprojektował scenografię do *Misterium Buffo* Daria Fo w Trzecim Teatrze Lecha Raczaka (premiera: 31.12.2014), a jego żona, Ewa Tetlak, członkini Asocjacji 2006, jest projektantką kostiumów do tego przedstawienia.

Ewa Tetlak zaprojektowała także kostiumy do spektaklu *Spisek Smoleński* Trzeciego Teatru Lecha Raczaka (premiera: 26.02.2014), zagrano 11 razy w sezonie 2014/15.

Teatr Porywacze Ciał współpracował z Asocją 2006 przy spektaklu *Pretorium* zrealizowanym na festiwalu Malta (premiera 29.06.2010).

„Nadworny” kompozytor Asocjacji 2006 i Trzeciego Teatru Lecha Raczaka, Paweł Paluch współpracuje także z Teatrem Ba-Q – skomponował muzykę do jego ostatniej premiery *Ha-Noi* (17.06.2015).

Małgorzata Walas-Antoniello, w latach 1970-81 aktorka Teatru Ósmego Dnia, obecnie związana z Trzecim Teatrem Lecha Raczaka grała w trzech spektaklach Teatru Ba-Q. Pierwszy to *Ćma* (premiera: 15.01.2012, grała tam „Iłkę” – Kazimierę Iłakowiczównę), drugi – *Toast* (premiera: 8.12.2013, grała w nim żydowską mieszkankę przedwojennego Poznania, Firę Mełamedzon-Solańską), trzeci – *Szrot* (premiera: 29.07.2012). Pierwszy z tych spektakli grany był w sezonie 2014/15 jeden raz, drugi – trzy razy, trzeci – jeden raz.

Karolina Paweńska, współpracująca z kilkoma zespołami poznańskiego teatru niezależnego, w tym głównie z Teatrem Ósmego Dnia, zagrała w spektaklach Circus Ferus: *Tragedia w lumpeksie, czyli opowieść o przeciętnym Polaku (i Polce)*, premiera: 5.10.2013, siedem prezentacji w sezonie 2014/15, *Serce Polski* (premiera: 18.10.2014). Paweńska ściśle współpracuje z tym zespołem w kilku ostatnich sezonach.

Jacek Kolasa wystąpił jako głos w *Tragedii w lumpeksie...*, jest także autorem opracowania dźwiękowego tego spektaklu. Wystąpił także jako muzyk we wcześniejszym spektaklu Circus Ferus, *Bóg zapłać* (premiera: 20.11.2012, dwie prezentacje w sezonie 2014/15) i napisał muzykę do *Freak Show* (premiera: 27.07.2012, 5 prezentacji w sezonie 2014/15). Prócz tego jest także autorem efektów wideo i montażu dźwiękowego do spektaklu Teatru Ósmego Dnia *Osadzeni. Młyńska 1* (premiera: 7.07.2011, 4 prezentacje w sezonie 2014/15).

Barbara Prądyńska, która współpracowała w przeszłości m.in. z Teatrem Biuro Podróży, gra w *Sercu Polskiego* Circus Ferus.

Również Dominik Złotkowski, współpracujący m.in. z Teatrem Usta Usta Republika, zagrał w *Sercu Polskiego* oraz w kolejnym spektaklu Circus Ferus 3P (premiera: 7.11.2014) i jest wymieniony w ankiecie jako stały współpracownik tej grupy.

Złotkowski, a także związany z Circus Ferus Grzegorz Ciemnoczołowski oraz zaangażowani w kilka różnych projektów aktywni od wielu lat aktorzy Janusz Stolarski i Marcin Głowiński zagraли w plenerowym spektaklu Teatru Ósmego Dnia *Summit_2.0* (premiera 18.10.2014).

Stolarski zagrał też w *Misterium Buffo* Daria Fo oraz w *Dziadach* w Trzecim Teatrze Lecha Racza (premiera odpowiednio: 31.12.2014, 24.05.2015).

Skrzypaczka i kompozytorka Katarzyna Klebba, współpracująca w latach 80. z Teatrem Ósmego Dnia, komponuje muzykę dla Trzeciego Teatru Lecha Racza, współpracując też z Asocjacją 2006.

Piotr Wojtyniak jest aktorem w Teatrze Fuzja oraz w Teatrze Biuro Podróży. Zagrał w plenerowych widowiskach obu zespołów: *Bez nazwy* (Teatr Fuzja, premiera: 27.08.2015, jedna prezentacja w sezonie 2014/15) i *Mistrzu głodu* (Teatr Biuro Podróży, premiera: 10.06.2015, jedna prezentacja w sezonie 2014/15).

Bartłomiej Raźnikiewicz, tancerz Polskiego Teatru Tańca i stały współpracownik Trzeciego Teatru Lecha Racza (opracował ruch sceniczny w *Dziadach*) bierze także udział w spektaklu Teatru Ewolucji Cienia *Fin amor – miłość dworna* (premiera: 06.06.2009, 9 prezentacji w sezonie 2014/15).

Adrian Rzetelski, szef Teatru Tańca Koinspiracja i Hubert Kożuchowski (jeszcze wtedy nie Koinspiracja) ułożyli choreografię do spektaklu *Toast* Teatru Ba-Q w reżyserii Przemysława Prasnowskiego (8.12.2013). Ostatecznie Kożuchowski wziął udział w tym spektaklu, a wynikiem tej współpracy było jego przyłączenie się do Koinspiracji.

Adrian Rzetelski ułożył choreografię do części artystycznej widowiska okolicznościowego Św. Marcin – *Parada I*, którą przygotowała Asocjacja 2006 z okazji Dnia Ulicy Św. Marcin i Święta Niepodległości – 11.11.2014. Jest także autorem choreografii do innego spektaklu tej grupy – *In-Bivio Imperium Dobrawa* (25.08.2015). W tym ostatnim rolę Mieszka I zagrał aktor Koinspiracji, Hubert Kożuchowski.

Duet Rzetelski-Kożuchowski miał także swój udział w przygotowaniu i graniu spektaklu *Ha-Noi* Teatru Ba-Q. Ten pierwszy opracował ruch sceniczny, ten drugi był jednym z trojga aktorów występujących w tym przedstawieniu.

Niezwykle aktywny Hubert Kożuchowski współpracuje też ze Studiem Teatralnym Blum. Zagrał w *Pudełku* (premiera: .06.2007, dwie prezentacje w sezonie 2014/15), w *Grze* (premiera: 27.01.2013, dwie pre-

zentacje sezonie 2014/15), ostatnio w przygotowanym przez Lucynę Winkel-Sobczak spektaklu tej grupy *Na wysokiej górze* wg dramatu Krystyny Miłobędzkiej (premiera .03.2015).

Nie dość na tym: Kożuchowski zagrał także wiosną i latem 2015 w jedenastu prezentacjach spektaklu *Czas wilka* Teatru Ewolucji Cienia, którego jest pełnoprawnym członkiem (premiera: 25.06.2015, owe 11 prezentacji obejmuje dwa przedstawienia przedpremierowe i jedno zagrane już po sezonie 2014/15, we wrześniu 2015).

A jeszcze poza tym wszystkim Kożuchowski grał w plenerowym spektaklu Teatru Ba-Q *Szrot* (premiera: 29.07.2012, jedna prezentacja w sezonie 2014/15). „Reżyserem ruchu” był tu Adrian Rzetelski.

Małgorzata Walas-Antoniello zagrała Stwórcę w *Vinum* – spektaklu wędrownym Asocjacji 2006 (27.06.2015), a także Szamankę w *In-Bivio Imperium Dobrawa* (25.08.2015).

W tym pierwszym spektaklu Janusz Stolarski zagrał Św. Piotra.

Współproducentką *Vinum*, a także producentką *In-Bivio Imperium Dobrawa* była Renata Stolarska (Teatr Ósmego Dnia).

W *Vinum*, a także w *In-Bivio Imperium Dobrawa* wystąpi Paweł Stachowczyk, związany z Trzecim Teatrem Lecha Raczyńskiego. Tenże aktor zasilł również obsadę spektaklu *Szrot* Teatru Ba-Q (premiera: 29.07.2012, jedna prezentacja w sezonie 2014/15).

Lider Teatru Ba-Q, Przemysław Prasnowski (dawniej aktor Teatru Strefa Ciszy) był współscenarzystą i reżyserem spektaklu Asocjacji 2006 *In-Bivio Imperium Dobrawa* (25.08.2015).

W tymże spektaklu tytułową rolę Dobrawy zagrała Karolina Pawełska, wspomniana tu już przy okazji swych występów w przedstawieniach Teatru Ósmego Dnia i Circus Ferus.

Rolę Legata w *In-Bivio...* Asocjacji 2006 zagrał Marcin Głowiński, związany z wieloma teatrami niezależnymi Poznania, ostatnio głównie z Teatrem Usta Usta Republika i Teatrem Circus Ferus.

Marcin Głowiński grał także w spektaklu *Ha-Noi* Teatru Ba-Q.

Aktor Teatru Ósmego Dnia, Marcin Kêszycki wystąpił niewidzialnie jako głos w spektaklu Circus Ferus *Tragedia w lumpeksie, czyli opowieść o przeciętnym Polaku (i Polce)*, premiera: 5.10. 2013, 7 prezentacji w sezonie 2014/15.

Piotr Wojtyński jest aktorem dwóch zespołów poznańskiego teatru niezależnego: Teatru Biuro Podróży i Teatru Fuzja. W sezonie 2014/15 grał w *Mistrzu głodu* Biura Podróży (premiera 10.06.2015) i w *Bez nazwy* Teatru Fuzja (premiera: 27.08.2015).

Katarzyna Pawłowska – współzałożycielka i współliderka Teatru Porywacze Ciał od wielu lat współpracuje także ze Studium Teatralnym Blum. W sezonie 2014/15 zagrała wielokrotnie w kilku jego spektaklach, które miały swe premiery w poprzednich sezonach.

Teatr Porywacze Ciał nie ma własnej siedziby, korzysta więc z użyczanych mu sal w Teatrze Ósmego Dnia, na Scenie Roboczej i w Republice Sztuki Tłusta Langusta.

W tych samych salach przeprowadza próby i gra swe spektakle Circus Ferus.

Adam Wojda, aktor Teatru Strefa Ciszy zagrał w spektaklu Trzeciego Teatru Lecha Raczaka *Ach, żyliśmy* (premiera: 03.12.2014 na Scenie Roboczej). Zadanie miał odpowiedzialne: grał... samego Raczaka opowiadającego o swej śmierci.

Grzegorz Ciemnoczołowski, związany z Circus Ferus gra w spektaklu Strefy Ciszy pt. *Smacznego* (premiera: 09.12.2011, dziewięć prezentacji w sezonie 2014/15).

Artur Szych, weteran poznańskiego teatru niezależnego (współzałożyciel i współtwórca Nieinstytucjonalnego Zawodowego Teatru „Wierzbak” Spółki z o.o. i jego aktor w latach 1982-87, współzałożyciel i do niedawna aktor Studia Teatralnego BLUM), współpracujący aktualnie z Teatrem Automaton, pełnił rolę doradcy artystycznego Ewy Kaczmarek-Laury Leish (od lat współtwórczyni Teatru Usta Usta Republika) podczas przygotowań do jej pierwszej samodzielnej kreacji – *Antywesternu* (premiera: 25.06.2014). W sezonie 2014/15 spektakl został zagrany ośmiokrotnie: siedem razy na Scenie Roboczej (ta instytucja była producentem przedstawienia) i raz w Wągrowcu.

W tym samym przedstawieniu rolę westernowego kowboja zagrał z werwą, wprawą i klasą szef Teatru Usta Usta Republika i Tłustej Langusty, Wojciech Wiński, który dawno, dawno temu był aktorem i współtwórcą wielu klasycznych już spektakli Teatru Biuro Podróży.

Adam Brzozowski, autor muzyki do *Antywesternu*, skomponował także muzykę do *Takich świąt jeszcze nie było* Teatru Fuzja (premiera: 15.12.2014, 6 prezentacji w sezonie 2014/15). Brzozowski jest także współtwórcą muzyki do oraz grającym na żywo instrumentalistą w plenerowym spektaklu *Bez nazwy* Teatru Fuzja (premiera: 27.08.2015, 2 prezentacje w sezonie 2014/15). Nie dość na tym: kompozytor ten napisał również muzykę do *Uczty* Teatru Usta Usta Republika (premiera: 14.06.2013, jedna prezentacja w sezonie 2014/15).

Współpracująca z Teatrem Usta Usta Republika projektantka kostiumów Idalia Mantas wymyśliła także bardzo „dzikozachodowe” ubiory do *Antywesternu* Ewy Kaczmarek.

Renata Stolarska, która pracuje w Teatrze Ósmego Dnia, jest współtwórczynią wszystkich przedsięwzięć Stowarzyszenia Teatralnego Antrakt, w tym producentką wszystkich monodramów Janusza Stolarskiego, a także współautorką kilku scenariuszy tychże monodramów.

Anna Rozmianiec z Teatru Fuzja gra (na zmianę z Haliną Chmielarz) w *Spisku smoleńskim* Trzeciego Teatru Lecha Raczaka (premiera: 26.02.2014, 11 prezentacji w sezonie 2014/15).

Z kolei jej zmienniczka w tym przedstawieniu, Halina Chmielarz współpracuje od wielu lat z Teatrem Ósmego Dnia. W sezonie 2014/15 zagrała w plenerowym widowisku tej grupy pt. *Summit_2.0* (premiera: 18.10.2014).

Piotr Tetlak, szef Asocjacji 2006 zaprojektował scenografię dla dwóch przedstawień Teatru Ba-Q: *Ćmy* (premiera, dwie prezentacje w sezonie 2014/15) i *Toastu* (premiera: 8.12.2013, trzy prezentacje w sezonie 2014/15).

STOWARZYSZENIE TEATRALNE ANTRAKT

WYWIAD Z JANUSZEM STOLARSKIM I RENATĄ STOLARSKĄ

Czemu wybrałeś akurat teatr jako formę autoekspresji? A jeśli nie wybrałeś, to jak do teatru trafiłeś i czemu w nim zostałeś?

Nie miałem innego wyjścia. Mogłem zostać księdzem, bo kariery naukowej raczej bym nie zrobił. To był chyba najsensowniejszy wybór, by mieć szansę wychodzenia przed człowieka. To była chyba jedyna możliwość.

Co teatr Ci dał, a co zabrał?

Nie wiem, czy mi cokolwiek zabrał. My nie mamy pretensji do tego, co się wydarza. Szczególnie na tej naszej ścieżce, nazwałbym to, okołoteatralnej. Bo nie zajmujemy się głównym nurtem. Myślę, że to wszystko jest darem: to, że udało nam się zrobić kilka spektakli, że są zapraszane, żyją swoim życiem. Nie czuję, żeby teatr cokolwiek mi zabrał.

Czy wypracowałeś autorski język teatralny? Jak definiujesz stylistykę, którą się posługujesz?

Nie mam takich ambicji, żeby definiować jakiś własny język. Są rzeczy, które funkcjonują na poziomie ogólnoludzkim. Czasami ludzie mają tendencję do zawłaszczania sobie jakiejś tego części i mówią: tak, to jest moja metoda. To nieprawda! Nie ma żadnej nowej metody – wszystko już było. Jak mówił Grotowski, mój w jakimś sensie mistrz – należy tylko sensownie i umiejętnie kraść. To okoliczności zmuszają nas do użycia takiego lub innego języka. Dobre użycie, dobra kradzież – zawsze są wskazane. Nie mam własnego języka także dlatego, że język jest dla mnie czymś, co wynika z tematu spektaklu. Jeżeli jest potrzeba zrobienia spektaklu ruchowego, to poszukuję w ramach tej formy. Jeżeli trzeba o czymś opowiedzieć słowami, używam słów. Każdy temat narzuca mi lub sugeruje konkretną formę. Nie wiem, co będzie dalej, a nie chciałbym się przyzwyczajać. Myślę, że byłbym w stanie porzucić parę rzeczy i zająć się innymi. Wymyślam, wybieram intuicyjnie. Mam w sobie taki rodzaj otwartości na temat, materiał i literaturę, na wyobrażanie sobie potencjalnego widza i ta otwartość powoduje, że intuicja mi podpowiada najlepsze rozwiązania.

Czy wyobrażasz sobie, co mógłbyś robić w życiu, gdybyś np. mieszkał i studiował w Zielonej Górze i nie natrafił na poznańskie środowisko teatru alternatywnego?

Szczerze mówiąc myślę, że moje potencjalne życie w Zielonej Górze niewiele by się różniło od tego, które wiodę w Poznaniu. Nie wchodzę za bardzo w świat poznańskiego teatru alternatywnego. Kiedyś, wiele lat temu trafiłem na fantastyczny spektakl *Giordano* Teatru Biuro Podróży. Spotkałem też na swej drodze Teatr Ósmego Dnia, czyli legendarną grupę, a w niej Lecha Raczaka. Dla mnie rozłam w tym Teatrze nie miał większego znaczenia, bo i z Lechem lubię pracować, i czasami współpracuję też z Teatrem Ósmego Dnia.

Wciąż wspominam ten spektakl Biura Podróży jako rodzaj szaleństwa na ulicy. To bardzo prościutkie, ale piękne przedstawienie. Z drugiej strony myślę też o obszarze mojej współpracy z Teatrem Ósmego Dnia – wydaje mi się, że oni traktują mnie trochę jak dziwaka: przecież skończyłem szkołę, teoretycznie więc nie powinienem zajmować się alternatywą. Dla mnie jednak nie ma większego

znaczenia, czy ktoś jest tak zwanym profesjonalistą czy amatorem. Widziałem w życiu tylu fatalnych aktorów „z wykształceniem” i tylu genialnych amatorów, że naprawdę nie przywiązuję do tego wagi. Mam nadzieję, że to się kiedyś wyjaśni – może na Sądzie Ostatecznym dopiero – kto zrobił coś wartościowego, a kto nie. Myślę, że po przemianach społecznych w Polsce teatr profesjonalny zaczął przejmować kwestie teatru alternatywnego i nim się inspirować, a teatr alternatywny coraz bardziej aspiruje do „profesjonalizmu”, czy zaczyna używać narzędzi teatru „pudełkowego”, (jak go nazwiemy złośliwie bądź mniej złośliwie). To i tak się wszystko wymieszało. Taki na przykład Marcin Liber wywodzący się z pierwszego Teatru Biuro Podróży dzisiaj jest reżyserem związanym z Narodowym Starym Teatrem. Jaki jeszcze ma sens nazywanie tych nurtów? Dla mnie to nie ma większego znaczenia.

Skąd decyzja o indywidualnej pracy?

Gdy byłem w teatrze i reżyser nie miał dla mnie roli, to natychmiast sobie coś znajdowałem, zajmowałem się różnymi rzeczami. Czasami nie mam cierpliwości do ścierania się. Monodramy były wynikiem niedopracowania czegoś w spektaklach zbiorowych, w których brałem udział. Często czułem potrzebę przeżycia czegoś bardziej, doświadczenia tego „do krwi” – na to nie zawsze była przestrzeń. Samotna wędrówka przez teatr wydaje mi się ciekawsza, głębsza. To trochę tak, jak człowiek wybiera się w góry: żyje sobie, ale dopada go ta świadomość: muszę iść, przejść samotnie jakiś odcinek. Są pytania, na które sam muszę sobie odpowiedzieć, nie mam przy sobie nikogo, kto będzie dla mnie wskazówką. Myślę, że jest to najważniejsze.

Mam dużą, piękną rodzinę, włącznie z dwiema wnuczkami. Zawsze jednak uważałem, że człowiek tak naprawdę jest samotny. Z kimś jest mu lepiej lub gorzej, ja mam to szczęście, że i żona i dzieci to ludzie, których uwielbiam, mam nadzieję, że z wzajemnością. Ale teatr jest dla mnie tym momentem, w którym się zrywam i mówię: jak mam sobie z tym poradzić? Jak inaczej zacząć patrzeć na rzeczywistość? Teatr jest dla mnie narzędziem, konkretną robotą, konkretnym ciałem i umysłem. Biorę się za tematy, które nie tylko mnie dotyczą, zawsze mam świadomość, że jest to wobec drugiej osoby, dla drugiej osoby.

Jak możesz scharakteryzować pokrótce Twoją postawę wobec kultury masowej? Czy jest to postawa „arystokratyczna” – krytyczna, dystansująca się, aprobująca czy może ironiczna? A jeżeli „coś pomiędzy”, to co konkretnie?

Moje doświadczenia monodramowe są, mam nadzieję, takim znakiem, że kultura masowa mnie nie interesuje. Każdy z moich spektakli był obarczony ryzykiem, wiązał się z wielkim wyzwaniem wobec mnie samego i tej garstki publiczności, która mnie oglądała. Łączenie dwóch słów: „masowa” i „kultura” jest w moim odczuciu czymś nieprawdziwym. Masa to coś, co jest nieokreślone, bez właściwości. A kultura wciąga jak lej. Nie mam nic przeciwko masie, ale dla mnie jest to jakaś pomyłka. Ja zajmuję się teatrem, bo interesuje mnie sam moment, w którym coś sprawia, że budzimy się w środku nocy. Poprzez swój teatr szukam tego impulsu, który nie daje spać. Kultura masowa kształtuje obraz człowieka, który jest syty kielbasą i piwem, nie budzi się w nocy, wstaje rano i bezrefleksyjnie idzie dalej.

Co sądzisz o idei kreacji zbiorowej? Czy jest to mrzonka z okresu kontrkultury, czy nadal żywa postawa, idea i technika?

Mam duże wątpliwości, bo być może w życiu coś mi się źle poukładało, ale mam nieco inne podejście

do tej kwestii. Od początku swojego doświadczenia teatralnego cierpię z powodu głupoty aktorów. Bo uważam, że dopóki aktor sam nie stanie na scenie i nie przepracuje tematu, to jest właściwie tylko narzędziem w rękach reżysera. Natomiast nie wierzę w kreacje zbiorowe, bo tak czy siak, musi być ktoś, kto zdecyduje, nada rytm. Nie musi to być reżyser, ale być może przyjaciel, towarzysz. Trudno mi sobie wyobrazić, że można być jednocześnie działającym i obserwującym. Zawsze jest ktoś, kto powie: „Tutaj stop, tutaj więcej.” Ktoś, kto nadaje formę, powie coś o rytmie. Gdy robiłem pierwszy monodram, napisałem, że zrobiłem go z Bogumiłem Gaudenem, bo tak rzeczywiście było. Bogumił przychodził na próbę i umiał w cudowny sposób istnieć w tej rzeczywistości. Nigdy niczego nie reżyserował, ale jak przyjaciel mówił mi: „Słuchaj, tu zaczynam się nudzić.” Po czym brałem się do pracy i po kilku dniach, prezentując mu ten sam fragment słyszałem, że jest lepiej. Jak pracuję z młodzieżą i improwizujemy, to zawsze musi być taki moment, że ktoś powie, kiedy wystarczy. Bywam też w Polskim Teatrze Tańca, oglądam ich improwizacje, które są fantastyczne, ale zawsze jednak przychodzi ktoś, kto obcina i decyduje o ostatecznym kształcie. Dla mnie kreacja zbiorowa jest w jakimś sensie nieprawdziwa. Bardziej przekonuje mnie improwizowanie, ale to indywidualne.

Czy sądzisz, że Twoje spektakle i ich przesłania może spokojnie zrozumieć i pozytywnie odebrać zwykły, przeciętny człowiek „z ulicy”? Innymi słowy: robisz teatr elitarny czy „dla wszystkich”?

Myślę, że nie tworzę elitarnego teatru. Z moich obserwacji wynika, że moje spektakle są do zrozumienia i doświadczenia na tylu płaszczyznach, że każdy właściwie może być ich odbiorcą. *Ecce homo* grywamy nawet w bardzo małych miejscowościach i publiczność reaguje, uczestniczy.

RENATA STOLARSKA [ŁYNIA]: Być może ta elitarność polega jedynie na tym, że podjęcie decyzji o przyjeździe na spektakl wymaga pewnego wyboru, wysiłku. Więc jeżeli tak zdefiniujemy elitę – jako ludzi, którym się chce podejmować ten wysiłek, to tak, tworzymy spektakle elitarne. Teatr, w moim rozumieniu, w ogóle jest medium elitarnym, nie jest kanapową rozrywką, a świątynią.

JANUSZ: Staramy się nie sprzedawać naszych spektakli. Nie zajmujemy się promocją i marketingiem. Nasze przedstawienia przeważnie są zapraszane przez ludzi, którzy mają w sobie potrzebę zobaczenia mnie, są ciekawi, co zrobiłem, chcą się tym podzielić ze swoimi przyjaciółmi. Czasem mają czym zapłacić, czasem nie.

Szczęśliwie nigdy nie było to nasze jedyne źródło utrzymania, choć bywało, że przynosiło fajne pieniądze, za które można było wiele rzeczy zrobić. Natomiast nie było też tak, że produkowaliśmy te spektakle, a potem robiliśmy wszystko, żeby je sprzedać, zagrać kilkanaście razy w miesiącu. Dla tego teatr wciąż może być dla nas swego rodzaju świętem.

ŁYNIA: Często gramy za darmo. Większość festiwalu na Wschodzie Europy nie płaci nikomu za występ. Często sami też zdobywamy pieniądze na przejazd, ale w zamian za to celebруем ten teatr. Zapraszani jesteśmy na cały festiwal, chodzimy na różne spektakle, oglądamy, uczestniczymy – świętujemy. Nie honorarium jest najważniejsze, a bycie z tymi ludźmi, w tych miejscach – często bardzo egzotycznych.

Jakie formy wsparcia finansowego i promocji ułatwiłyby Wam pracę i rozwój?

ŁYNIA: W roku 1991 była premiera *Ecce homo*. Przez wiele lat ten spektakl nas utrzymywał. Wtedy Janusz pracował w Teatrze Polskim w Poznaniu, pensje aktorów były bardzo niskie. (Poniekąd nadal tak jest.) Nie było jednak w tym czasie tzw. grantów, z którą aktualnie wszyscy się borykamy.

Gdy Janusz zrobił swój pierwszy spektakl, zaproszony został na kilka festiwali, zaczął być rozpoznawalny. W latach dziewięćdziesiątych dyrektorzy ośrodków kultury mieli pewien rodzaj swobody w wybieraniu zapraszanych przez siebie artystów. Nie musieli na rok wcześniej planować, że zaproszą znane nazwisko, tylko po to, żeby widownia była pełna, a wskaźniki we wniosku imponujące. Można było ryzykować i zaprosić takiego Janusza Stolarskiego, który nie był przecież znany z telewizji, a mimo to był propozycją artystyczną.

Sytuacja zmieniła się na gorsze, gdy zaczęliśmy funkcjonować w systemie grantowym. Myślę, że to zepsuło mocno kulturę w mniejszych miejscowościach. Ludzie poza wielkimi ośrodkami są sparaliżowani koniecznością pisania projektów. A publiczność pozostawiona jest w gruncie rzeczy bez wyboru. Piszemy projekty, w których najważniejsze jest to, żeby jak najwięcej osób przyszło, żeby jak najwięcej ludzi zobaczyło logotyp miasta albo urzędu marszałkowskiego.

Mamy o tyle szczęście i komfort, że nigdy nie musieliśmy polegać na teatrze jako jedynym źródle utrzymania. Janusz, gdy nie ma pracy w teatrze, zajmuje się renowacją mebli albo malowaniem, albo robi płoty, albo domki letnie i nie cierpi – sprawia mu to radość.

JANUSZ: Dla mnie ważniejsze jest to, że dzwoni do mnie osoba, u której grałem kiedyś spektakl i mówi, że dorosło nowe pokolenie, które przecież również musi zobaczyć *Ecce homo*. To jest wzruszające.

Rozmawiała Klaudia Lewczuk.

ASOCJACJA 2006

WYWIAD Z PIOTREM TETLAKIEM

Czemu wybrałeś akurat teatr jako formę autoekspresji? A jeśli nie wybrałeś, to jak do teatru trafiłeś i czemu w nim zostałeś?

Ludzie oraz konkretny czas i miejsce, w jakim znalazłem się parę lat temu, w dużej mierze zdecydowali i zdecydowały o tym, że zajmuję się teatrem. Poza tym jestem synem organmistrza. Od dziecka miałem kontakt ze sztuką i bardzo ciekawymi ludźmi, których poznawałem podróżując z ojcem. To życie nomadów bardzo mi się podobało. Wtedy zamarzyłem o pracy w cyrku, która daje możliwość tworzenia, podróżowania i spotykania ludzi, a te kwestie w życiu zawodowym i prywatnym cenię najbardziej. Potem było liceum plastyczne, rzeźba, kowalstwo artystyczne. Ważnym momentem był przyjazd do Poznania, podjęcie studiów na Akademii Sztuk Pięknych, która uchodziła za bardzo progresywną uczelnię, na wydziale Architektury Wnętrz i Wzornictwa Przemysłowego i spotkanie Profesora Jarosława Maszewskiego. Na czwartym roku studiów poznałem Lecha Racza i tak zaczęła się przygoda z teatrem alternatywnym. Dzięki tym osobom, już podczas studiów miałem na swoim koncie organizację kilku widowisk teatralnych m.in. parad dla miasta Poznania. Myślę, że Festiwal Teatralny Malta i zespoły, które kiedyś na nim gościły, również miały wpływ na to, że zacząłem działać w obszarze teatru. W Poznaniu zatrzymał mnie Jarek, po którym przejąłem pracownię na ASP oraz grupę artystyczną Asocjacja Kółka Graniastego, którą przekształciłem w grupę zawodową funkcjonującą jako Interdyscyplinarna Grupa Teatralna Asocjacja 2006.

Co teatr Ci dał, a co zabrał?

Na pewno dał mi możliwość wypowiedzenia się na wielu płaszczyznach sztuki i nie zamknął mnie tylko w jednej szufladzie. Dał mi sposobność spotkania wielu interesujących ludzi z różnych kultur oraz umożliwił kontakty zawodowe, z których część przekształciła się w przyjaźnie. Dał możliwość pracy w różnych miejscach Polski, ale i świata. Zabrał mi na pewno czas dla przyjaciół i rodziny, ale na szczęście mogę współpracować z żoną, która tworzy kostiumy. Teatr podporządkował sobie całe moje życie. Kładę się spać myśląc o pracy, która jest pierwszą sprawą, do jakiej wracam po przebudzeniu. Na szczęście praca zawodowa jest moja pasją i to mnie ratuje.

Czy wypracowaliście autorski język teatralny? Jak definiujecie stylistykę, którą się posługujecie?

Na pewno wypracowaliśmy własną drogę pracy nad spektaklem, która przeważnie zaczyna się od myślenia o wizji plastycznej, dopiero potem wchodzi reżyser, tekst, aktorzy. Asocjacja 2006 zajmuje się głównie realizacją widowisk plenerowych, na pograniczu różnych dziedzin sztuki. Nasz zespół przyjął alternatywną formę realizowania spektakli teatralnych: najpierw rodzi się wizja plastyczna, natomiast scenariusz i reżyseria podążają jej tropem. Myślę, że wpisujemy się w charakterystyczny dla Polski nurt teatru plastycznego. W naszych spektaklach bazujemy na dużych obiektach scenograficznych, rozbudowanych kostiumach, często gramy z prawdziwym żywiołem: niejednokrotnie wykorzystujemy wodę i ogień dla podkreślenia dramaturgii. Przedstawiane opowieści bazują na lokalnej, często zapomnianej historii. Stylistyka przedsięwzięć Asocjacji 2006 to połączenie języka teatru plastycznego i alternatywnego.

Czy wyobrażasz sobie, co mógłbyś robić w życiu, gdybyś np. mieszkał i studiował w Zielonej Górze i nie natrafił na poznańskie środowisko teatru alternatywnego?

Gdybym nie został w Poznaniu i wróciłem do mojego rodzinnego Rzeszowa, to projektowałbym

prospekty organowe lub zajmowałbym się rzeźbą, albo projektowaniem mebla unikatowego, co jeszcze niedawno między spektaklami zdarzało mi się robić. Zresztą te wszystkie doświadczenia wpływają na to, co robię prywatnie teraz, jako twórca w teatrze, czy Asocjacji 2006.

Jakie granice ma w Waszej grupie tolerancja i akceptacja wobec zachowań członków zespołu, które wykraczają poza aprobowane przez zespół normy? Czego członkom grupy nie wypada, a czego po prostu nie wolno robić w życiu i na scenie?

Naszą grupę współtworzą ludzie, o różnych poglądach politycznych czy religijnych. Te różnice musimy, a raczej chcemy akceptować i tolerować. Na szczęście nadajemy na tych samych falach i rzadko w zespole dochodzi do sporów na tle etycznym, wyznaniowym, politycznym. Nie mamy czegoś takiego, jak spisany kodeks zachowań. Każdy intuicyjnie wie, gdzie jest granica tego, co wypada, a czego nie wypada robić. Dużo rozmawiamy. Jesteśmy ze sobą szczerzy, każdy ma prawo do wypowiedzenia swojego zdania lub opinii, ale w sposób kulturalny i spokojny. Myślę, że bardzo ważny jest dla nas etos pracy. Nasze spektakle wymagają ogromnego wysiłku organizacyjnego, logistycznego, musimy zatem bardzo sprawnie działać. Wymaga to ode mnie, jako lidera, umiejętnego dzielenia obowiązków pomiędzy kolegów, co nie jest łatwe, bo większość to artystyczne dusze. Zależy mi na tym, aby pomagać sobie nawzajem, przy jednoczesnym zachowaniu odpowiedzialności. Kiedy trzeba, wsiadam i prowadzę ciężarówkę lub zamiatam salę, tego oczekuję również od moich współpracowników. Poza tym dobrze i wspaniale pracuje się z ludźmi, których po prostu się lubi. Jestem człowiekiem tolerancyjnym i obiektywnym, więc to przekłada się na stosunki w grupie.

Jak możesz scharakteryzować pokrótce Twoją i Waszą jako zespołu postawę wobec kultury masowej? Czy jest to postawa arystokratyczna, krytyczna, dystansująca się, aprobująca czy może ironiczna? A jeżeli coś pomiędzy, to co konkretnie?

Jest to postawa ironiczna lub dystansująca się, nazwałbym ją także tolerancyjną. Rzadko jest aprobująca, chyba, że w odniesieniu do środków, którymi się ta kultura posługuje, np. multimediiów, które są bardzo dobrym narzędziem do budowania dużych widowisk. Postawa, stosunek wobec kultury masowej nigdy nie był nadrzędnym tematem naszych spektakli, aczkolwiek poruszaliśmy kwestie z nią związane – odnieśliśmy się ironicznie do panującego kultu młodości. Kultura masowa jest bardziej impulsem do zwrócenia uwagi na problem zakłócenia proporcji w relacjach międzyludzkich, niż sposobem na realizację spektaklu.

Co sądzisz o idei kreacji zbiorowej? Czy jest to mrzonka z okresu kontrkultury, czy nadal żywa postawa, idea i technika?

Po wielu latach artystycznej działalności wiem, że przy tak dużych przedsięwzięciach, jakie my robimy, musi być osoba lidera, która czuwa nad całością. Taka osoba bierze na siebie odpowiedzialność, która w grupie po prostu się rozprasza. Tworząc specyficzne formy, jakimi są na przykład parady z udziałem siedemdziesięciu osób, po prostu trzeba mieć wodza, który zarządza całością. Da się pracować metodą kreacji zbiorowej, ale w małej grupie a my nie mamy nawet stałego zespołu aktorskiego.

Ludzie współtworzący projekty Asocjacji 2006 także działają niezależnie. Zapraszamy do swoich przedsięwzięć różnych artystów. Oczywiście jest baza stałych współpracowników, ale ci ludzie pracują w różnych konstelacjach. Przy takiej specyfice tworzenia spektakli, ciężko byłoby pracować

metodą kreacji zbiorowej. Choć cały zespół w dużym stopniu na tę pracę wpływa, oczywiście idea w pierwszym momencie wpływa ode mnie.

Czy sądzisz, że Wasze spektakle i ich przesłania może spokojnie zrozumieć i pozytywnie odebrać zwykły, przeciętny człowiek z ulicy? Innymi słowy: robicie teatr elitarny czy dla wszystkich?

Ja nazywam nasz teatr „teatrem więcej niż pierwszego kontaktu”. Chciałbym, aby nasze spektakle były dla wszystkich. Głęboko wierzę w to, że pojawiając się z teatrem na ulicy możemy zachęcić do udziału w nim ludzi, którzy na co dzień nie chodzą do teatru. Organizując paradę, nawet przedstawiając po prostu jakiś obiekt scenograficzny po ulicy, wzbudzamy ciekawość przechodniów, którzy może zatrzymają się na chwilę, może przejdą się potem z dzieckiem do teatru? Asocjacja 2006 oprócz działalności typowo teatralnej zajmuje się szeroko rozumianą edukacją i animacją teatralną. Jesteśmy autorami inicjatywy nazwanej Teatralny Gołęcin. Jest to cykl warsztatów skierowany do różnych grup wiekowych: młodzieży, dorosłych, seniorów. W naszej ofercie znajdują się warsztaty z zakresu: aktorstwa, emisji głosu, tańca, tworzenia lalek, kostiumów, scenografii. Prowadzimy zajęcia w małych grupach, dostosowujemy dynamikę i poziom zajęć do wieku i zaawansowania uczestników. Jest to zatem inicjatywa skierowana do bardzo szerokiego grona odbiorców. Niejednokrotnie można także włączyć się do naszych wędrownych spektakli i parad. Przykładem jest *Parada Św. Marcina*, współtworzona przez Asocjację 2006 we współpracy z Centrum Kultury „Zamek”, której jestem opiekunem artystycznym.

Jakie formy wsparcia finansowego i promocji ułatwiłyby Wam pracę i rozwój?

Stale formy finansowania. Przyzwoite warunki pracy, mówię tu przede wszystkim o kwestiach lokalowych. Poza tym chciałbym, żeby władze miasta Poznania doceniły środowisko teatrów niezależnych. Mam wrażenie, że nasi decydenci w większości nie mają pojęcia, o poznańskich teatrach nieinstytucjonalnych. Oczekiwałbym też większej pomocy i chęci współpracy. Męczące jest zdobywanie góry pozwoleń od służb porządkowych, walka z biurokracją, tłumaczenie na przykład policji, że aktorzy muszą jechać na lawecie, ciągła walka z służbami mundurowymi, przepisami, które nie uwzględniają czegoś takiego jak teatr uliczny. W mieście, które słynie z festiwalu teatru plenerowego i ulicznego, nie powinno dochodzić do tych ciągłych starć i nieporozumień. Chciałbym, aby to artyści decydowali w tym mieście o tym, jaką formę sztuki mogą realizować. Tak, jak to było 10 lat temu.

Rozmawiała Magdalena Grenda.

TEATR ATOFRI

WYWIAD Z BEATĄ BĄBLIŃSKĄ I MONIKĄ KABACIŃSKĄ

Czemu wybrałyście akurat teatr jako formę autoekspresji?

BEATA BĄBLIŃSKA: Jesteśmy muzykami, absolwentkami Akademii Muzycznej w Poznaniu. Zajmowaliśmy się długi czas ruchem i muzyką, działając w Zespole Plastyki Ruchu pod okiem naszej profesorki Teresy Nowak, tam wszystkie nasze działania artystyczne graniczyły z teatrem. Tak też wyglądała nasza działalność dla widzów „najmłodszych”: nasze historie opowiadamy ruchem, tańcem, plastyką, często śpiewając, a często bez słów. To jest nam najbliższe, dlatego wybrałyśmy taki, a nie inny kierunek.

A dlaczego teatr dla dzieci? Dlaczego wygrał z teatrem dla dorosłych?

B.B.: Dwadzieścia lat pracowałyśmy z dziećmi, więc byłyśmy z tym tematem obeznane. Obie mamy wykształcenie pedagogiczne. Kierunek naszych studiów ma jedną odnogę związaną z ruchem scenicznym, z plastyką ruchu, a drugą związaną z metodą pedagogiczną Emile’a-Jaquesa Dalcroze’a. W związku z tym pracowałyśmy z dziećmi w wieku przedszkolnym – Monika z dziećmi w wieku szkolnym i licealnym, a ja jeszcze prowadziłam zajęcia (pierwsze tego typu w Polsce, a na pewno w Poznaniu) dla dzieci od pierwszego roku życia. To były zajęcia dla rodziców i dzieci, podzielonych na grupy od roku do dwóch lat i od dwóch do trzech lat. Wiedziałyśmy więc, jak się z takimi dziećmi pracuje, miałyśmy w tym względzie spore doświadczenie.

Co teatr Wam dał, a co zabrał?

B.B.: To dobre pytanie... wiem na pewno, co mi zabrał: niedziele.

MONIKA KABACIŃSKA: I sobotnie wieczory.

B.B.: Od ośmiu lat gramy w niedziele. Tak więc w sobotnie wieczory musimy wszystko przygotować, a nie mamy ekipy montażystów i pracowników technicznych. Ale uwaga: mamy wolontariuszy i wspaniałych techników z C.K. „Zamek”, którzy – jeśli jest potrzeba – zawsze służą pomocą.

M.K.: To może dosyć trywialne i wyświechtane, ale teatr dał mi możliwość realizowania pomysłów absolutnej wyobraźni. Wymyślam sobie np. niebieski kolor i jeśli tego chcę, to on się pojawia. Wolność twórcza. Dał też możliwość spotkania z różnymi, bardzo ciekawymi ludźmi, związanymi nie tylko z teatrem, ale i z muzyką, plastyką. Dla mnie osobiście najbardziej intrygujące są spotkania z takimi totalnymi freakami, jak np. kolega Beaty, który uwielbia fotografować nic. Nagrywać filmy o niczym, nudy. Wchodzi do Parku Wilsona i nagrywa nic.

Czy wyobrażacie sobie, co mogłybyście robić w życiu, gdybyście nie mieszkaly w Poznaniu i nie natrafiłybyście na poznańskie środowisko teatru alternatywnego? Jeśli nie teatr – to co?

M.K.: Do Poznania trafiłam na studia. Jeśli poszłabym uczyć się w Łodzi albo w Gdańsku, myślę, że robiłabym podobne rzeczy. Niekoniecznie nazywałoby się to Teatr Atofri, ale środki wyrazu byłyby podobne. Tego nie dałoby się uniknąć. Wiąże się to z naszą fizycznością, takimi darami od Boga, jak np. łatwość w poruszaniu się, talenty muzyczne, organizacyjne. Była też koincydencja, myślę, że miałyśmy na siebie trafić.

B.B.: Tak, Monika miała przyjechać do Poznania. A ja jestem poznanianką i jak sobie spojrzę wstecz, to muszę przyznać, że wszystko to, co robię, robię przez Teresę Nowak. Miałam też innych pedagogów, ale Teresa Nowak to bezwzględnie moja profesorka! Byłam u niej już w liceum i ziarno zostało

rzucone. Dlatego poszłam dalej w kierunku muzyczno-tanecznym, ponieważ to był mój nauczyciel, który mnie zawsze inspirował.

M.K.: Ja przez Teresę przyszedłam do Poznania. Od czasu studiów, już razem z Beatą, czynnie uczestniczyłyśmy w jej działaniach artystycznych.

B.B.: Teresa organizowała performanse w latach 80. i 90., również z Bogdanem Żyłkowskim, który jest prezesem naszej fundacji [Poznańskiej Fundacji Artystycznej]. To właśnie przez Teresę poznałyśmy Bogdana. Jeszcze jedna rzecz jest ważna: na tamten czas te performanse były dla mnie czymś wyjątkowym.

M.K.: Teraz realizujemy jakby kontynuację naszych działań w Zespole Plastyki Ruchu [Teresy Nowak]. Choć teatr dla „najmniejszych” to nisza, która się wypełnia. W samym Poznaniu jest mnóstwo miejsc, gdzie można zobaczyć spektakle dla maluchów.

Chciałabym wrócić jeszcze do pytania o to, dlaczego wybrałam taką formę ekspresji. Mój tata był dyrektorem wystaw artystycznych. Mieliśmy dom otwarty – cały czas. Moi rodzice prowadzili takie życie. Nie ma cudów, żeby to na mnie nie działało. Cały czas stykałam się z ludźmi, którzy wywieszają swoje prace, później dywagują na temat tego, czy ten kolor jest właściwy, czy to jest właściwy kierunek w sztuce itd. Ten rodzaj ekshibicjonizmu był w pewien sposób naturalny.

Czy sądzicie, że Wasze spektakle i ich przesłania może spokojnie zrozumieć i pozytywnie odebrać zwykły, przeciętny człowiek „z ulicy”?

B.B.: Tak naprawdę nie wiemy. Wiemy, że część jest niezrozumiała. Pojawiają się różne cytaty. Np. z Obornik, gdzie grałyśmy spektakl dla przedszkoli i jedna pani przedszkolanka do drugiej mówi: „Rozumiesz coś z tego? Widzisz, a dzieci rozumiom”. Na przykład w *Lulajce* są takie fragmenty, które dla dorosłego widza mogą się wydać...

M.K.: ...o wszystkim i o niczym.

B.B.: Abstrakcyjne, wysublimowane, nie wiadomo, o co chodzi... a dzieci siedzą i patrzą. To jest dla nas najlepsze.

M.K.: Dzieci są w stanie przyjąć wszystko, o ile nie mają w sobie wtłoczonej nadmiernej ilości filmów animowanych, tytułów gier komputerowych, oczopląsu... tej ciągłej zmiany. Półroczne dziecko, które przyszło na premierę *Lulajki*, leżało na ramieniu taty i przez trzydzieści minut „gapiło się”. Potem jego ojciec podszedł do mnie i okazało się, że na spektakl przyszli ze starszym dzieckiem, a to młodsze znalazło się tam przypadkowo. Ta kwestia nieskażenia jest dosyć istotna.

Czy wypracowałyście autorski język teatralny? Jak definiujecie stylistykę, którą się posługujecie?

B.B.: Warto podkreślić, że jeszcze jedna osoba miała duży wpływ na ten język – Bogdan Żyłkowski. Dziewięć lat temu zapukałyśmy do Bogdana i powiedziałyśmy mu: „Bogdan, chcemy zrobić spektakl, tylko nie mamy gdzie”. I on mówi: „To zróbcie to w sali 218, w Zamku, pod szyldem Poznańskiej Fundacji Artystycznej. Napiszemy projekt”. A my na to: „Na serio?” No tak. I gdyby nie to, że Bogdan otworzył nam te drzwi i zaprosił nas do współpracy, nie wiadomo, co by z tego wyszło. Nasz język artystyczny jest w dużej mierze szkołą Bogdana, który przez pierwszych sześć czy siedem premier był dla nas „trzecim okiem” i nauczył nas bardzo wiele. Pewne działania, oprócz szkoły Teresy Nowak, przejęłyśmy ze szkoły Bogdana. Zdefiniowałabym nasz język tak: gra, ruch, forma i muzyka.

Co sądzicie o idei kreacji zbiorowej? Czy jest to mrzonka z okresu kontrkultury, czy nadal żywa postawa, idea i technika?

M.K.: Pracujemy tylko metodą kreacji zbiorowej. Tak naprawdę ostatnio zaczęło się to trochę zawężać, ponieważ pojawia się więcej pomysłów autorskich. Beata robiła ostatnio swój indywidualny spektakl.

B.B.: Można mieć jakiś pomysł, ale tak naprawdę, siedząc w jednej sali z kilkoma ludźmi, trudno wejść w rolę narzucania. Wypracowuje się wspólnie historię, którą chce się opowiedzieć.

Nie dochodzi w Waszej grupie do sytuacji konfliktowych? Co się dzieje, gdy ktoś łamie zasady w niej obowiązujące?

M.K.: Przyjaźnimy się od dwudziestu lat i gdybyśmy się nie dogadywały, to nie byłby to Teatr Atofri, tylko np. Teatr Atofri Beaty Bąblińskiej albo Moniki Kabacińskiej.

B.B.: Konflikty są zawsze, ale trzeba też powiedzieć, że nam się zazwyczaj podobają te same rzeczy.

M.K.: Sytuacje konfliktowe są, bo to jest naturalne. Gdyby nie było konfliktów, to nie byłoby też wspierania się, nie byłoby progresu. Jak przestajemy się dogadywać, to wisi taka siekiera, że w pewnym momencie musi się sytuacja oczyścić, żebyśmy mogły dalej pracować. To są zwykłe, życiowe sprawy. Beata jest bardziej drapieżna, ja lubię większy spokój. Metodą kropelkową próbuję coś urobić, a ona się np. wkurza. Wypracowałyśmy sposób współpracy ze sobą. Jeżeli mamy pięć dni bycia ze sobą non stop, a jeszcze w niedzielę przychodzimy do siebie na urodziny, to jest OK. Ale jest też i tak, że po intensywnej pracy przez miesiąc, po premierze nie możemy się oglądać przez dwa tygodnie.

Jakie formy wsparcia finansowego i promocji ułatwiłyby Wam pracę i rozwój?

B.B.: Przede wszystkim jedno marzenie, które się pojawia, to jest własna sala teatralna. Nie jesteśmy niezależne, nie mamy swojej stałej siedziby, choć nie jest to jakąś tragedią. Wypracowałyśmy sposób na brak stałego miejsca. Przemieszczamy się w różne ciekawe miejsca, głównie gramy w Centrum Kultury „Zamek”, które nas bardzo mocno wspiera, ale również na scenie Wspólnej, w Browarze, w Muzeum Archeologicznym.

M.K.: Dzięki Bogdanowi zostało podpisane porozumienie z C.K. „Zamek”, dzięki czemu dostałyśmy do dyspozycji salę 218 i Scenę Nową. Trzeba im za to podziękować. Możemy tam pracować dzień w dzień, noc w noc. Dogadujemy się z chłopakami technicznymi, którzy tam pracują, wszyscy są nam bardzo życzliwi. Cała rzesza ludzi z nami współpracuje.

B.B.: Z instytucji, które nas wspierają, należy wymienić Miasto Poznań, które daje nam jakąś pulę pieniędzy od ośmiu lat, Centrum Sztuki Dziecka, które też nas bardzo wspiera oraz Instytut im. Adama Mickiewicza w Warszawie, który (już chyba po raz siódmy) dotuje nasze wyjazdy za granicę.

Rozmawiała Ewa Jeleń-Kubalewska.

TEATR AUTOMATON

WYWIAD Z KRZYSZTOFEM CICHEŃSKIM

Czemu wybrałeś akurat teatr jako formę autoekspresji? A jeśli nie wybrałeś, to jak do teatru trafiłeś i czemu w nim zostałeś?

O Boże, nie wiem. To się dzieje od dziecka, rodzice posłali mnie do „Łejerów” [Szkoła Podstawowa nr 83 w Poznaniu im. Emilii Waśniowskiej, o profilu teatralnym, znana pod nazwą „Łejery” – red.], chodziłem tam od zerówki. Występowałem w różnych spektaklach, a potem skierowano mnie do Teatru Nowego, żebym w *Pałapce w Nie-boskiej komedii* grał dziecięce role; w *Nie-boskiej...* oczywiście Orcia. Miałem wtedy może 12 lat. Wydawało mi się, że chcę być aktorem.

Podobał mi się teatr, czułem potrzebę prezentowania się, lubiłem teatralny kontekst i klimat. W gimnazjum natomiast zacząłem pisać własne teksty, jakieś opowiadania na konkursy, brałem udział w warsztatach organizowanych przez Halinę Machulską. Jedne z zajęć prowadził wówczas Maciej Wojtyszko i były to zajęcia z pisania dramatu. W tym samym czasie byłem w domu kultury przy Cytadeli, [MDK nr 2 w Poznaniu – red.] w kółku teatralnym, w którym nic nam się nie udawało. Wszystkie proponowane tematy były w połowie zatrzymywane, do żadnego spektaklu nie dochodziło, więc zaproponowałem swoją formę teatralną bez słów, spektakl trwał jakieś 20 minut, był bardzo prosty. To moja pierwsza praca, w której zadbałem o teatralny całokształt. (...) Zaraz po maturze próbowałem zdawać na reżyserię, ale się nie dostałem, więc postanowiłem maksymalnie wykorzystać studia międzywydziałowe, które wtedy rozpocząłem. W tym samym czasie rozpocząłem rozwijać Teatr Automaton. (...) To była moja decyzja, natomiast później spotykałem ludzi, którzy albo bardzo chcieli robić teatr, albo musiałem ich do tego przekonywać. To jest historia zespołu, który powstał i jest też kolejnym argumentem za tym, że chcę robić ten teatr: bo mam ze sobą ludzi, z którymi razem wiemy, co chcemy tworzyć.

Co teatr Ci dał, a co zabrał?

Co teatr mi dał? Poza tym, że daje mi satysfakcję, tak zupełnie osobiście, to daje mi ostatnio po prostu pracę. Zaczynam pracować w teatrze profesjonalnym. Myślę, że to będzie mój zawód wkrótce. A co zabrał? W zasadzie nic mi nie zabrał.

Teatr dał mi najważniejszych ludzi, którymi się otaczam, włącznie z Julią, moją partnerką, z którą poznałem się dzięki temu, że pojawiła się w teatrze. Po raz kolejny widać bardzo dobrze, że jest to integralna część mojego życia. Myślę o tym teatrze jak o jakimś tworze bardzo abstrakcyjnym, a przecież on jest bardzo konkretny. Sprowadza się do tego, że już nawet, kiedy jemy rano w domu śniadanie, to nie rozmawiamy o domowych sprawach, tylko o tym, jak zrobić spektakl. (...)

Czy wypracowaliście autorski język teatralny? Jak definiujecie stylistykę, którą się posługujecie?

Wydaje mi się, że wypracowaliśmy autorski język teatralny, który realizuje się na różne sposoby. Zakłada on pewnego rodzaju zagęszczenie emocjonalno-intelektualno-wizualno-wszelakie. Chodzi o takiego rodzaju zagęszczenie, które powoduje, że nic nie jest jasne i proste, a jednocześnie daje widzowi możliwość odnalezienia w tym własnej ścieżki. Sama nazwa – Teatr Automaton inspirowana jest tekstem Lacana *Tuché i Automaton*. Chodzi o to, że Automaton to jest taki mur rzeczywistości, gdzie znaczące odwołują się do znaczących i gdzie tak naprawdę nie ma dotknięcia realnego, którym jest to Tuché. To jest pewien skrót, który wynika z tego tekstu i ta zasada nie została przez nas porzucona podczas budowania spektakli. To jest wciąż proces budowania takiego muru, który

sprawia, że do *katharsis* (czy czegoś mistycznego) nie ma dostępu, bo trzeba się przez ten mur stale przebijać, przez te wszystkie znaki, jakkolwiek one mogą być niezrozumiałe. Uważamy, że w pracy nad spektaklem da się wyobraźnię posunąć tak daleko, że powstają rzeczy za każdym razem oryginalne, nawet jeśli złożone z elementów dobrze znanych.

Teksty, które piszę na potrzeby naszego teatru, są gęste od cytatów filmowych, filozoficznych, literackich, kulturowych, często operują skomplikowanym językiem, ale nie dlatego, żeby tworzyć hermetyczną rzeczywistość, tylko jest to poetyka, która zaprasza do obcowania z czymś wyjątkowym, z czymś, co ma być zbudowane na tej wielości znaczeń. (...) Chciałbym, żeby wyróżnikiem naszej pracy był także zespół. Aktorzy z nim związani w zasadzie występują tylko w Teatrze Automaton. (...)

Czy wyobrażasz sobie, co mógłbyś robić w życiu, gdybyś np. mieszkał i studiował w Zielonej Górze i nie natrafił na poznańskie środowisko teatru alternatywnego?

Gdybym był w Zielonej Górze, to nie miałbym tej historii, o której opowiedziałem wcześniej. Dla mnie jednak nie jest istotne, czy nasz teatr jest offowy czy nie. Nie to, że on jest offowy mnie zainteresowało: ciekawe jest to, że ludzie wyrażają się poprzez teatr, niektórym się to udaje w ramach profesjonalnego teatru, a innym w ramach offowego. Myślę, że artystycznie nie utożsamiam się z żadnym offowym teatrem, który funkcjonuje w Poznaniu. Istnieje kilka takich spektakli, które mi się podobały, chociaż mam wrażenie, że nie wpłynęły znacząco na moje myślenie o teatrze. Istnieje też kilka spektakli, których osobiście nie widziałem, które dużo mówią o samej teatralności i to jest ciekawe, ale to jest obserwacja przydatna mi ze względów osobistych.

To, że w Poznaniu funkcjonuje teatr alternatywny, jest dla mnie istotne jedynie z tego względu, że jest tu środowisko ludzi, którzy się tym interesują. (...) Istotne dla mnie jest również, że ludzie sobie pomagają i zawdzięczamy wiele innym teatrom alternatywnym, choćby na takim poziomie sprzętowym. Głównie mam tu na myśli Teatr Biuro Podróży, bo oni najwięcej nam pomogli, pomimo że jest nam bardzo daleko od siebie artystycznie. I to jest fajne, że robimy kompletnie różne rzeczy, ale sobie pomagamy. O tyle jest ten klimat teatru alternatywnego w tym mieście ważny, że możemy funkcjonować w twórczej symbiozie. Poprzez Ewę Kaczmarek, związaną z Usta Usta graliśmy parę razy w Tłustej Languście. To jest dobre, że jest taka wymiana i nikt przed sobą nie zamyka drzwi. (...) Natomiast pod względem artystycznym, nie sądzę, by któryś z poznańskich teatrów alternatywnych miał na mnie wpływ. Różne zjawiska teatralne w ramach różnego stopnia profesjonalizacji, instytucjonalizacji i estetyki mnie ukształtowały.

Jakie granice ma w Waszej grupie tolerancja i akceptacja wobec zachowań członków zespołu, które wykraczają poza aprobowane przez zespół normy? Czego członkom grupy nie wypada, a czego po prostu nie wolno robić w życiu i na scenie?

Nasz zespół tworzy się w specyficzny sposób. Spotykamy się z ludźmi i zaczynamy się nawzajem inspirować. (...) Nie ma norm. To wynika intuicyjnie samo z siebie. Nie lubimy, jak ludzie kalkulują, to znaczy wyznaczają na bycie w Teatrze Automaton na przykład trzy godziny w tygodniu, a wszyscy czujemy potrzebę pracować i rozmawiać więcej, dłużej. Myślę, że wszyscy muszą mieć równy poziom zaangażowania i zainteresowania. (...)

To jest w gruncie rzeczy jedyna norma. Wszystkie inne zachowania wynikają z intuicji. Jeżeli ktoś wymyśli sobie, że na próbie będzie zawsze stał na głowie, to sam zrozumie po chwili, że to zachowanie jest mu niepotrzebne, żeby być na tej próbie. Nie ma żadnej dyscypliny, żebym kazał wszystkim

ubrać się na białą, a dziewczętom przyjść w sukienkach. Nikomu nie muszę mówić, żeby wyłączyć telefon, po prostu wszyscy to robią. Nie zdarzyło się jak dotąd, żeby ktoś notorycznie robił coś, co mnie albo komuś innemu przeszkadzało. Nigdy nie musiałem formułować zdania: „Słuchaj, stary, jak będziesz to nadal robił, to wypieprzasz z tego teatru.” Nie ma takich sytuacji.

Jak możesz scharakteryzować pokrótce Twoją i Waszą jako zespołu postawę wobec kultury masowej? Czy jest to postawa arystokratyczna, krytyczna, dystansująca się, aprobująca czy może ironiczna? A jeżeli pomiędzy, to co konkretnie?

Czuając, że jesteśmy teatrem eksperymentalnym, który chciałby tworzyć coś oryginalnego, mam poczucie, że nawet jeżeli korzystamy z elementów kultury masowej, to robimy to w sposób „mało masowy”. Nie chcę powiedzieć, że „jesteśmy elitarni, bo się tak czujemy”, ale kontekst, w którym się poruszamy, jest w jakiś sposób elitarny. Nie dlatego, że są narzucone jakieś kategorie, że wymagamy jakichś kompetencji kulturowych czy klasowych do odbioru naszych spektakli. Nasze spektakle na pewno nie tworzą kultury masowej i nie odwołujemy się do masowego widza. (...) Ostatecznie jest tak, że chociaż w przedstawieniu znajdują się cytaty z Nietzschego, Lacana, Arystotelesa i jeszcze kogoś tam i przyjdzie na to filozof, który to wszystko rozszyfruje i poczuje z tego powodu satysfakcję, to jednocześnie jak przyjdzie na to samo przedstawienie moja babcia, to jej również ten spektakl ułoży w jakąś fabularną całość. W tym sensie nie jesteśmy masowi, programujemy przekaz do tej jednej poszczególniej osoby. Ale oczywiście wytwarza się również jakaś wspólnota, która jest chwilowa. Nie będziemy czuli wspólnoty ze wszystkimi ludźmi, którzy kiedykolwiek widzieli nasze spektakle, ale poczujemy ją z odbiorcami podczas oglądania jednego przedstawienia.

Natomiast jeżeli chodzi o to, co kultura masowa wytwarza na poziomie znaków, motywów i tak dalej, to zdarza nam się z tego korzystać. Oczywiście robimy to świadomie, w zestawieniu z rzeczami, które są awangardowe. Mamy ironiczny stosunek do rzeczy, które są wyświechtane, w zasadzie nigdy nie odwołujemy się do piosenek np. Lady Gagi czy teleturniejów itd. Nie mamy telewizora – to jest nasz stosunek do dzisiejszej kultury masowej. (...)

Co sądzisz o idei kreacji zbiorowej? Czy jest to mrzonka z okresu kontrkultury, czy nadal żywa postawa, idea i technika?

Uważam, że jest to żywa technika, która zawiera w sobie mnóstwo potencjału. Jestem osobą, która wybiera z tego, co ludzie ze sobą przynoszą. Piszę jakiś tekst, który zdaje się bardzo osobisty, Marta doda do tego muzykę, a członkowie grupy wcielą się w role, to ten tekst napisany na podstawie prób staje się wspólny.

Wydaje mi się, że w naszej grupie zawsze zachodzi kreacja zbiorowa, pomimo tego, że podpisuję się pod konkretnymi rzeczami. Bez Marty czy Julii, czy Jakuba nie robiłbym takich spektakli, jakie robię. Różne są wpływy różnych osób na ostateczny kształt spektaklu. Ja natomiast zaangażowany jestem najbardziej na poziomie organizacyjnym. Jestem trochę też „machiną sprawczą” funkcjonowania naszej grupy. (...)

Czy sądzisz, że Wasze spektakle i ich przesłania może spokojnie zrozumieć i pozytywnie odebrać zwykły, przeciętny człowiek z ulicy? Innymi słowy: robicie teatr elitarny czy dla wszystkich?

Robimy teatr dla każdego, ale nie dla wszystkich. Jest w tym coś elitarnego, ale każdemu chcemy pokazać, że swobodnie może się odnaleźć i poruszać w tej sytuacji. Jeżeli nawet nie przeczytał wszystkich książek, z których powstają teksty i elementy w spektaklu, to żeby nie zamykał się na to

i nie miał wrażenia, że pokazuje mu się świat, który nie jest jego. Staramy się robić to tak, by pokazywać dziwny świat i dziwne rzeczywistości, o których byś może nie pomyślała, ale kierujemy przekaz do ludzi, którzy chcą w to wejść. Chcemy sprawiać, że ludzie chcą w to wchodzić, żeby każdy miał szansę poczuć się elitarnie, ponieważ taką funkcję ma sztuka w ogóle – żeby aranżować coś wyjątkowego, co jest niematerialne, niepragmatyczne, niezwiązane z codziennością. Dlatego sztuka ma wymiar religijny, jak pisał Witkacy i wielu innych. To jednostka decyduje, o czym był spektakl, który obejrzała, którego doświadczyła.

Jakie formy wsparcia finansowego i promocji ułatwiłyby Wam pracę i rozwój?

To jest bardzo skomplikowane pytanie, ponieważ jedyne pieniądze, jakie kiedykolwiek dostawaliśmy, to były środki na produkcję premiery od zapraszających nas festiwali i były to pieniądze w całości spożytkowane na zakup np. drewna, metalu, elementów kostiumów czy scenografii. Nigdy nikt nie dostał żadnego honorarium za to, co robi. Nie robiliśmy nawet kosztorysu, w którym uwzględnialibyśmy, ile kosztuje produkcja. Nasze spektakle zawsze przekraczają wysokość tego dofinansowania. (...) W związku z tym nie wiem, co by nam realnie dały te pieniądze. Czy gdybyśmy nagle dostali tyle pieniędzy, że wystarczyłoby na etat dla każdego z członków, to czy to by było dobre. Nie wiem, co by się stało z naszymi spektaklami. (...) Nie widzę sensu w stawianiu w szranki i spełnianiu czyichś warunków, żeby móc wyrażać się artystycznie. W tym sensie uważam, że nasz teatr jest totalnie niezależny, choć oczywiście od tego zależy, czy coś robimy bardziej, czy mniej... Świat jest taki, a my się na ten świat nie godzimy. Jeśli nie dostanę dofinansowania, to nie oznacza przecież, że będę siedział z założonymi rękami. Zdarzyło mi się kiedyś dostać stypendium Marszałka Województwa na zrobienie spektaklu, ale nie musiałem rozliczać faktur, tylko na podstawie mojego dorobku stwierdzono, że zamiast iść do knajpy i podawać kawę, to warto, żebym robił te swoje spektakle dalej.

Rozmawiała Klaudia Lewczuk

TEATR BA-Q

WYWIAD Z PRZEMYSŁAWEM PRASNOWSKIM

Czemu wybrałeś akurat teatr jako formę autoekspresji? A jeśli nie wybrałeś, to jak do teatru trafiłeś i czemu w nim zostałeś?

Nie wybierałem teatru jako świadomej drogi. Do Teatru Strefa Ciszy trafiłem przez przypadek i za namową kolegi ze studiów. Zawsze dużo bardziej interesował mnie film czy muzyka, a ponieważ jestem przekorny, to zajmuję się teatrem... choć na szczęście nie tylko. A zostałem w teatrze, bo grupa przyjaciół, która go tworzyła, dawała mi poczucie wolności i kreatywności. Teraz, robiąc Teatr Ba-Q, odkryłem te wartości ponownie.

Co teatr Ci dał, a co zabrał?

Zabrał mi połowę życia, a dał poczucie wolności, która jest dla mnie wartością bezcenną.

Czy wypracowaliście autorski język teatralny? Jak definiujecie stylistykę, którą się posługujecie?

Nie mam ambicji wypracowywania autorskiego języka, bo każdy temat wymaga innego. To temat określa formę, a jeśli jest odwrotnie, to może to jest właśnie autorski język?

Czy wyobrażasz sobie, co mógłbyś robić w życiu, gdybyś np. mieszkał i studiował w Zielonej Górze i nie natrafił na poznańskie środowisko teatru alternatywnego?

Jeśli bym mieszkał w Zielonej Górze, to bym chodził na stadion żużlowy i kibicował Falubazowi – na plastronach mają Myszkę Miki! Z tej perspektywy poznańskie środowisko teatrów alternatywnych wygląda dosyć groteskowo, ale mogę sobie to wyobrazić.

Jakie granice ma w Waszej grupie tolerancja i akceptacja wobec zachowań członków zespołu, które wykraczają poza aprobowane przez zespół normy? Czego członkom grupy nie wypada, a czego po prostu nie wolno robić w życiu i na scenie?

Wypada wszystko, szczególnie włosy. Nie wolno nadużywać... wiadomo czego?

Jak możesz scharakteryzować pokrótce Twoją i Waszą jako zespołu postawę wobec kultury masowej? Czy jest to postawa arystokratyczna, krytyczna, dystansująca się, aprobująca czy może ironiczna? A jeżeli coś pomiędzy, to co konkretnie?

Artysta w moim rozumieniu powinien być zdystansowany do rzeczywistości – kultury masowej także, bo inaczej popada w patos i traci kontakt z otoczeniem. Ten dystans zakłada postawę aprobującą w jakimś sensie, ale także ironiczną czy krytyczną. Arystokracja na szczęście wyginęła!

Co sądzisz o idei kreacji zbiorowej? Czy jest to mrzonka z okresu kontrkultury, czy nadal żywa postawa, idea i technika?

Był taki etap w działalności Strefy Ciszy, kiedy kreacja zbiorowa dawała efekt, ale do tego potrzebny jest stały zespół. W Teatrze Ba-Q korzystam z tych doświadczeń w ograniczonym zakresie, np. staram się budować zespół tak, żeby każdy miał poczucie istotności swojej w nim roli. Nie mam potrzeby kreacji zbiorowej.

Czy sądzisz, że Wasze spektakle i ich przesłania może spokojnie zrozumieć i pozytywnie odebrać zwykły, przeciętny człowiek z ulicy? Innymi słowy: robicie teatr elitarny czy dla wszystkich?

Nie rozumiem tych podziałów. Oczywiście że robię teatr dla wszystkich, bo inaczej nie umiem – na szczęście!

Jakie formy wsparcia finansowego i promocji ułatwiłyby Wam pracę i rozwój?

Wszystkie formy wsparcia ułatwiają pracę i rozwój.

Rozmawiała: Magdalena Grenda

TEATR BEZ VAT

WYWIAD Z MARTĄ RUTKOWSKĄ

Czemu wybrałaś akurat teatr jako formę autoekspresji?

Zajmuję się teatrem od trzynastego roku życia. Wsiąkłam dlatego, że miałam bardzo mądre panie w szkole, przede wszystkim nauczycielkę od plastyki w podstawówce. Urodziłam się w Płocku i tam są moje korzenie teatralne. Tam też przez wiele lat odbywał się festiwal teatrów poszukujących MORF (Młody Otwarty Ruch Forma; już nieistniejący). Pani Renata Mosiołek, szefowa tego festiwalu, promowała kulturę teatralną w Płocku. Prowadziła również teatr „Dokąd”, działający prężnie w latach dziewięćdziesiątych, to był bardzo ciekawy teatr. Po licznych warsztatach i festiwalach zostałam zaproszona do współpracy z tą grupą i tak zaczęła się moja przygoda. Potem, kiedy wylądowałam na studiach kulturoznawczych w Poznaniu, postanowiłam dalej ją kontynuować. Tak się złożyło, że przytuliłam się do Teatru Ósmego Dnia. Zawsze mi się zdawało, że teatr to jest właśnie mój język, sposób na doświadczanie różnych emocji, możliwość przekazywania ich dalej. Sposób wyżycia się na scenie, ale też takiego zrzucenia z siebie ciężaru różnych emocji. Na końcu tej ścieżki pojawił się teatr własny, założony w 2006 roku – Teatr Bez Vat. Nachodziłam się na te wszystkie warsztaty, również jako aktorka, aż zaczęli mnie z nich wyganiać. Mówili: „Już daj spokój, już nie ma sensu, żebyś brała w tym udział”. Nie w tym sensie, że się nie nadawałam (bo podobno nieźle mi to szło), ale chodziło o to... Po prostu szukałam własnego języka, żeby po swojemu ten teatr opowiedzieć i uznałam, że najwyższy czas, żeby zająć się też reżyserią.

Wiem, że Teatr Bez Vat w swojej pierwotnej wersji już nie działa, uległ transformacji...

Tak, wydarzyło się to na przestrzeni ostatniego roku... Ostatni spektakl graliśmy w marcu tego roku i od tego czasu w tym teatralnym zakresie nic się nie dzieje, jeżeli chodzi o dotychczasową formułę. Coś się we mnie wypaliło, jakiś etap teatralny się zakończył. W międzyczasie, w trakcie pracy z zespołem dorosłych, podjęłam kroki, żeby pracować z dziećmi. Od lat prowadzę warsztaty teatralne dla różnych grup wiekowych. Zaczęłam też realizować autorskie przedstawienia teatralne dla dzieci i bardzo dobrze się w tym poczułam. Poczułam się świeżo, zarówno jako aktorka, jak i reżyser. To jest dla mnie nowa jakość. Wraz z ostatnim, marcowym spektaklem coś się zamknęło, ale przyczyniło się też do tego coś bardzo prozaicznego, mianowicie zakończyła się nasza współpraca z Wyższą Szkołą Nauk Humanistycznych i Dziennikarstwa (obecnie Collegium Da Vinci), w nie do końca przyjemnych dla nas okolicznościach. Nie mieliśmy dostępu do Auli Artis, w której wcześniej wystawialiśmy swoje spektakle.

Co teatr Ci dał, a co zabrał?

Zabrał na pewno dużo czasu, choć nie uważam, że to był czas stracony. Zabrał dużo czasu i dużo pieniędzy, ponieważ, jak powszechnie wiadomo, do teatru alternatywnego w naszym kraju raczej się dokłada. Natomiast dał mi znacznie więcej: przede wszystkim możliwość rozwoju samej siebie, zwiększenia wglądu w siebie, w pokłady własnych emocji. Myślę, że w moim przypadku teatr był też formą autoterapii. Czymś, co pozwoliło mi spojrzeć inaczej na życie i pomóc też sobie. Sądzę, że wiele osób, które zajmują się teatrem, to tacy „popaprańcy” emocjonalni, którzy szukają w nim jakiegoś sposobu na siebie, realizacji siebie. Teatr jest dla mnie formą ekshibicjonizmu, którego nie każdy potrzebuje, na który nie każdy potrafi się odważyć. Przez to ma on siłę katharsis, której w wielu obszarach życia człowieka nie ma. Teatr staje się szczególną, magiczną dziedziną, w której

doświadcza się bezpośrednio człowieka, tzn. spotyka się z drugim człowiekiem. Oczywiście w teatrze dla dzieci dzieje się podobnie – dziecko to przecież człowiek, i to bardzo szczególny człowiek. Dzieci są bardzo wrażliwą, wdzięczną i mądrą publicznością. Zresztą każdy widz był i jest dla nas ważny. Próby do spektaklu były dla mnie zawsze taką siłą napędową. Przez cały okres działalności Teatru Bez Vat (teatru dla dorosłych) uważałam, że produkt w postaci spektaklu nie jest najważniejszy, tylko proces jego tworzenia. Grotowski zawsze powtarzał, że ten proces jest najważniejszy i ja się pod tym dwoma rękoma podpisuję. Wtedy rozwijamy się, tworzymy, przeżywamy, wywalamy bebeczki po to, żeby pokazać na samym końcu... dojść do tego, że „aha, to właśnie chcieliśmy powiedzieć o swoim gniewie, o swoim buncie, o czymś jeszcze innym”.

Co sądzisz o idei kreacji zbiorowej? Czy jest to mrzonka z okresu kontrkultury, czy nadal żywa postawa, idea i technika?

Technikę kreacji zbiorowej w swojej pracy stosował Teatr Ósmego Dnia i ten sposób pracy jest mi bardzo bliski. U nas mianowałam się reżyserem i tylko w jednym spektaklu świadomie wzięłam udział jako aktorka. Zawsze miałam jednak poczucie, że tworzymy wspólnie, że poprzez technikę improwizacji nam się to udaje. Oczywiście poddawałam zawsze jakiś zarys, jakiś kościec scenariusza... po drodze jakieś idee pod rozwagę grupy. Zawsze dochodziło u nas do burzy mózgów, wspólnych rozmów. Nigdy nie było tak, że przychodziłam na próbę i mówiłam: „Słuchajcie, tutaj te dwie osoby będą robić etiudę na ten temat i z tego powstanie scena do spektaklu”.

Czy wypracowaliście autorski język teatralny? Jak definiujecie stylistykę, którą się posługujecie?

Każdy spektakl był troszeczkę inny. Ciężko jednoznacznie określić naszą stylistykę, natomiast są pewne cechy, które ewidentnie wskazują na to, że to jest pewnie Teatr Bez Vat. Przede wszystkim jest to teatr całkowicie autorski. Nigdy nie korzystaliśmy (przynajmniej w całości) z cudzych tekstów. Jeżeli już pojawiał się jakiś obcy tekst, nie napisany przez nas, to to był to tekst-kolaż, np. fragment z „Gazety Wyborczej”, ale to był wyjątek. Z reguły pojawiały się teksty własne. Kolejna rzecz – muzyka, również autorska. Zawsze nam ją ktoś pisał. Zawsze ściśle z tą osobą współpracowałam. Był to niejako członek zespołu. W ostatnim dłuższym okresie czasu współpracowaliśmy z Tomkiem Wróblewskim (pseudonim „T.picker”), świetnym muzykiem, co bardzo wpływało na odbiór naszych spektakli. Podobnie działało się w kwestii kostiumów czy jakiegokolwiek scenografii. Wszystko od a do zet robiliśmy sami. Z pewnością był to teatr autorski. Z pewnością był to też teatr ruchu. Pracowaliśmy przede wszystkim nad ciałem. Jeżeli pojawiał się tekst, to raczej na zasadzie uzupełnienia. W późniejszym okresie to się zmieniło. Dwa ostatnie spektakle – *Polish Reality Science-Fiction* i *Non Profit* – to są spektakle, gdzie było bardzo dużo tekstu (w porównaniu do poprzednich spektakli), ale był to tekst całkowicie autorski. Naszą cechą charakterystyczną jest też zespołowość przygotowania dzieła. Nigdy nie było tak, że ja sama siadałam i pisałam scenariusz. Razem wszystko szykowaliśmy, ja tylko nad tym czuwałam. Poza tym był to teatr, któremu bardzo zależało na widzu. Często tworzyliśmy spektakle, w których dążyliśmy do bezpośredniego kontaktu z widzem. Tworzyliśmy spektakle plenerowe, były różne happeningi, gdzie ten dialog podejmowaliśmy.

Jak możesz scharakteryzować pokrótce Twoją i Waszą jako zespołu postawę wobec kultury masowej? Czy jest to postawa „arystokratyczna” – krytyczna, dystansująca się, aprobująca czy może ironiczna? A jeżeli „coś pomiędzy”, to co konkretnie?

Wszyscy w tej kulturze tkwimy, jesteśmy w niej po uszy zanurzeni. Spektakle dotyczyły różnych tematów. Z jednej strony były takie spektakle jak *Polish Reality...*, gdzie pokazywaliśmy pewne postawy Polaków i krytykowaliśmy je, np. rasizm albo nadętą i sztuczną bogobojność, religijność. W spektaklu *Non Profit* krytykowaliśmy dwulicowość tzw. decydentów, w promowaniu sztuki czy edukacji.

Były też spektakle, które odrywały się zupełnie od rzeczywistości, np. *Po drugiej stronie* oparty na *Alicji w Krainie Czarów*. Bardzo efemeryczny obraz, teatr plastyki, teatr formy – kolorowy i migotliwy. Bunt wyrażaliśmy wprost, poprzez różne akcje (zwłaszcza na początku działalności) typu *Tybet*, happening *Rząd pije kawę, nie czyta Kafki*. To był bunt przeciwko różnym sprawom społecznym czy politycznym. Natomiast były też spektakle, które okazywały się zanurzaniem w świat nierealny i w tym sensie to też był wyraz buntu, bo mówiliśmy w ten sposób: „A guzik nas to obchodzi, co wy robicie, my mamy swój świat i go wybieramy, bo go wolimy”.

Czy wyobrażasz sobie, co mogłabyś robić w życiu, gdybyś np. mieszkała i studiowała w Zielonej Górze i nie natrafiła na poznańskie środowisko teatru alternatywnego?

To nie do końca tak, bo ja jestem wychowana na teatrze alternatywnym i to się już działo od dawien dawna, zanim trafiłam do Poznania. Pewnie robiłabym to samo, tyle że w Zielonej Górze. W moim życiu poznałam różne dziedziny sztuki i trochę w nich tkwiłam. Napisałam książkę, która ujrzała światło dzienne, śpiewam obecnie w zespole... Jestem człowiekiem sztuki, a nie tylko teatru. Gdybym żyła w Zielonej Górze, no to może zajęłabym się kabaretem, albo kupiłabym wino i zaangażowała się od strony marketingowej w festiwal winobrania.

Czy sądzisz, że Wasze spektakle i ich przesłania może spokojnie zrozumieć i pozytywnie odebrać zwykły, przeciętny człowiek „z ulicy”? Innymi słowy: robicie teatr elitarny czy „dla wszystkich”?

Myślę, że teatr alternatywny nigdy nie jest teatrem dla wszystkich. To się zawiera w samym słowie „alternatywny” i nie każdy ten teatr rozumie. Często używa się tego pojęcia zamiennie z takimi jak teatr poszukujący czy eksperymentalny. Zawsze takie rzeczy w sztuce, jak eksperymenty, poszukiwania, są mało zrozumiałe dla większości. Zwykle ten teatr jest siłą rzeczy elitarny. Widzowie, którzy przychodzą na te spektakle, to są widzowie świadomi. „Wybrańcy”, którzy sami się wybrali do nas. My dochowaliśmy się swojej widowni przez te osiem czy dziewięć lat istnienia. Przychodziły osoby, które ceniły sobie nasz teatr i język. Myślę, że dla przeciętnego zjadacza chleba ten teatr albo byłby niezrozumiały, albo ten człowiek by się śmiał, dostał „głupawki”. Ten teatr wymaga pewnej refleksji, jak również wiedzy. Taki teatr jest wymagający. Te spektakle były dla ludzi, którzy świadomie chodzili na spektakle Festiwalu Malta.

Jakie formy wsparcia finansowego i promocji ułatwiłyby Wam pracę i rozwój?

Przez wiele lat współpracowaliśmy z obecnym Collegium Da Vinci i szkoła ta współfinansowała niejako nasze spektakle. Nie korzystaliśmy nigdy z pomocy urzędników (dotacji itp.), ponieważ Teatr Bez Vat nie ma żadnej formy prawnej. Nigdy też nie podpinaliśmy się pod żadne stowarzyszenia czy fundacje. Nigdy też nie miałam poczucia, że jest to nam jakoś bardzo potrzebne, bo działaliśmy przy wspomnianej szkole. Jednak oczywiście, gdyby Teatr Bez Vat funkcjonował obecnie – kiedy nie mamy żadnej sali prób i dotacji – w swojej starej formie, to jest dla mnie jasne, że powołalibyśmy np. stowarzyszenie czy fundację i staralibyśmy wpasować się pod projekt Urzędu Miasta, bo nie mielibyśmy za bardzo innego wyjścia.

Rozmawiała Ewa Jeleń-Kubalewska.

TEATR BIURO PODRÓŻY

WYWIAD Z PAWŁEM SZKOTAKIEM

Czemu wybrałeś akurat teatr jako formę autoekspresji? A jeśli nie wybrałeś, to jak do teatru trafiłeś i czemu w nim zostałeś?

Kiedy byłem dzieckiem, uczyłem się gry na skrzypcach i to muzyka była moim marzeniem, ale te plany pokrzyżowała choroba. Teatr jako synkretyczna forma sztuki zastąpił muzykę, a potem stał się moją pasją. Początkowo był to teatr amatorski. Kiedy miałem piętnaście lat napisałem swój pierwszy scenariusz i razem z przyjaciółmi stworzyliśmy spektakl. Potem były teatry studenckie, założyłem Teatr Biuro Podróży, uzyskałem dyplom reżysera, zacząłem pracować w teatrach dramatycznych i operowych. Przez ostatnich dwanaście lat dyktorowałem Teatrowi Polskiemu w Poznaniu. Najważniejszym artystycznym i ludzkim doświadczeniem pozostaje dla mnie dwadzieścia siedem lat spędzonych w Teatrze Biuro Podróży. Teatr lubię też dlatego, że tworzy się w nim w bliskiej relacji z innymi ludźmi, a jestem towarzyskim człowiekiem.

Co teatr Ci dał, a co zabrał?

Dał mi możliwość poznania wspaniałych ludzi, nawiązania przyjaźni, poznania innych kultur, podróżyowania po świecie (choć to wartość niejako dodana, której nie było w planach, kiedy zakładaliśmy zespół). Zabrał mi prawie całe moje życie. Choć staram się dbać o to, żeby istniała równowaga między życiem zawodowym i rodzinnym, nie żałuję ani chwili w nim spędzonej. Praca w teatrze przynosi i radość i smutek. W moim wypadku satysfakcji jest dużo więcej.

Czy wypracowaliście autorski język teatralny? Jak definiujecie stylistykę, którą się posługujecie?

Przez dwadzieścia siedem lat udało się nam wypracować własny język teatralny, który jest rozpoznawalny w naszych spektaklach plenerowych i salowych. Na ten autorski język składa się praca warsztatowa, podejście do tematu, swoista forma pracy i budowania spektakli oraz specyficzny typ aktorstwa, który wywodzi się z treningu fizycznego. Ciągłe czujemy wpływ jaki wywarła na nas praca Jerzego Grotowskiego i jego kontynuatorów. Inną ważną inspiracją było spotkanie i warsztaty z Odin Teatret. Jeśli chodzi o stylistykę naszych spektakli, trudno ująć ją w terminologiczne ramy. Nie jesteśmy bowiem „czystym” teatrem plenerowym czy ulicznym, bo mamy na swoim koncie produkcje salowe. Blisko nam do teatru fizycznego, ale trudno zamknąć naszą całą działalność i podejście do sztuki teatru w tym terminie. Moim zdaniem, jesteśmy autorską hybrydą łączyącą odmienne gatunki, formy i języki teatralne. Posługujemy się różnymi formami teatralnymi świadomie, czasami na przekór, aby nie popaść w stan nudy i odrętwienia. Czasami próbujemy coś, czego nie potrafimy, aby móc się rozwijać, wchodzić na nowe, nieznane nam dotąd obszary. Zmiany i trudności do pokonania, jakie z nich wynikają, są twórcze, ożywcze i rozwijające. Artysta nie powinien nigdy popaść w nudę i sztamę.

Czy wyobrażasz sobie, co mógłbyś robić w życiu, gdybyś np. mieszkał i studiował w Zielonej Górze i nie natrafił na poznańskie środowisko teatru alternatywnego?

Urodziłem się w Bydgoszczy, tam założyłem teatr amatorski o wdzięcznej nazwie Emzeta. Potem był Teatr Wznowiony, z którym zacząłem tworzyć poważniejsze spektakle. Zaczęły się wyjazdy na festiwale, poznawanie innych teatrów. Środowisko teatru studenckiego było wtedy wielobarwne. Po Bydgoszczy mieszkalem w Krakowie, Paryżu i wszędzie zajmowałem się teatrem. Pewnie to samo robiłbym w Zielonej Górze.

Kiedy przyjechałem do Poznania, wszyscy mówili o Teatrze Ósmego Dnia, który wtedy częściowo znajdował się jeszcze na emigracji, ale był przykładem twórczej, niepokornej grupy ludzi, którzy poprzez teatr mówili o tym, o czym nie można było przeczytać w gazetach. Założyłem wtedy z grupą przyjaciół Teatr Biuro Podróży. Później w Poznaniu powstały inne teatry. Część z nich wywodzi się z Teatru Biuro Podróży. Gdy powołałem Festiwal „Maski” w 1997 roku, Poznań był już zagłębiem teatralnej alternatywy.

Jakie granice ma w Waszej grupie tolerancja i akceptacja wobec zachowań członków zespołu, które wykraczają poza aprobowane przez zespół normy? Czego członkom grupy nie wypada, a czego po prostu nie wolno robić w życiu i na scenie?

Pojęcie wspólnoty w teatrze jest dla mnie kluczowe. Aby powstał silny i zgrany zespół, ludzie go tworzący muszą czuć, myśleć podobnie. Również specyfika pracy, jaką jest wielogodzinne przebywanie ze sobą podczas produkcji spektaklu, długich podróży, montażu odbywającego się często w trudnych warunkach, wymaga od zespołu dyscypliny. Trzeba też po prostu, po ludzku lubić się nawzajem, nadawać na tych samych falach. W Teatrze Biuro Podróży jest szereg zasad, których staramy się przestrzegać. Są to proste sprawy jak na przykład niepicie alkoholu przed spektaklem czy punktualność, ale są też kwestie bardziej złożone. Na pewno z krytyką z naszej strony spotkałaby się zachowania ksenofobiczne, antysemickie czy faszystowskie. Nasz zespół podróżuje po całym świecie, musimy i chcemy być tolerancyjni, otwarci na inne kultury, wyznania, rasy, wartości, ludzi różnych od nas samych.

Jak możesz scharakteryzować pokrótce Twoją i Waszą jako zespołu postawę wobec kultury masowej? Czy jest to postawa arystokratyczna, krytyczna, dystansująca się, aprobująca czy może ironiczna? A jeżeli coś pomiędzy, to co konkretnie?

Po pierwsze, przy tworzeniu spektakli znacznie częściej inspirujemy się literaturą wysoką, niż reportażem czy publicystyką. Po drugie, bardzo ważne dla naszej pracy są nasze podróże, a występowaliśmy na wszystkich kontynentach, poznaliśmy wielu ludzi, współpracowaliśmy z bezdomnymi, analfabetami i profesorami. Z każdym staraliśmy się znaleźć wspólny język. Niezwykłe jest to, że mimo trudnych, poważnych tematów naszych spektakli, nawiązywaliśmy kontakt z ludźmi tak wielu różnych kultur.

Podział na kulturę masową i wysoką trochę inaczej wygląda w Indiach, Brazylii, a inaczej w Europie. Mam poczucie, że nasz teatr, pokazujący najczęściej spektakle za darmo, na ulicach i placach, buduje mosty między kulturą elitarną i egalitarną. Daje to nadzieję, że przynależymy do wspólnej rodziny ludzkiej niezależnie od tego jakich okularów używamy do czytania kultury.

Co sądzisz o idei kreacji zbiorowej? Czy jest to mrzonka z okresu kontrkultury, czy nadal żywa postawa, idea i technika?

Mówiłem już o tym, że pojęcie zespołowości w naszym teatrze jest ważne. Nie będę jednak udawał, że nie ma w Biurze Podróży lidera, który kierowałby pracą zespołu. Oczywiście staramy się pracować wspólnie, ale wszystkie nasze spektakle miały reżysera. Moim zdaniem, sytuacja w teatrze, gdzie „wszyscy robią wszystko” nie jest dobra. Ja wolę partycypację. Dzielimy zadania, obowiązki i robimy to, na czym znamy się najlepiej. Wtedy suma różnych kompetencji stanowi o sile grupy. Kreacja zbiorowa w pracy artystycznej polega, według mnie, na tym, że aktor nie oczekuje od reżysera tego, że on go ustawi, powie, co ma zrobić, jak działać. Aktor ma wolność twórczą i powinien

proponować. Reżyser wybiera z propozycji to, co mu się układa w spójną całość. Jest to kreacja zbiorowa, bo bez wyobraźni aktora reżyser nie stworzyłby obrazu. Natomiast tworzenie spektaklu bez reżysera uważam za fikcję i pracę nieefektywną.

Czy sądzisz, że Wasze spektakle i ich przesłania może spokojnie zrozumieć i pozytywnie odebrać zwykły, przeciętny człowiek z ulicy? Innymi słowy: robicie teatr elitarny czy dla wszystkich?

Trzeba by zapytać o to widzów spektakli Teatru Biuro Podróży, ja mogę mówić tylko o naszych intencjach. Tworząc spektakle, zawsze myślę o widzu. Staram się przede wszystkim – poprzez teatr – nawiązać z nim kontakt. W moim odczuciu dobre dzieło teatralne potrafi przemówić do wszystkich: do konesera, jak i do kogoś, kto w ogóle nie chodzi do teatru. Ta umiejętność tworzenia teatru dla wielu odbiorców jest szczególnie ważna przy tworzeniu teatru plenerowego, który z natury nie chce być elitarny. Teatr plenerowy skierowany jest do szerokiej widowni, ludzi o różnym statusie społecznym, różnych kompetencjach kulturowych i tworząc taki teatr zawsze musimy o tym pamiętać. Poza tym z naszymi spektaklami podróżujemy po całym świecie. Zatem produkcje Teatru Biuro Podróży powinny sprawdzić się nie tylko w naszym kontekście kulturowym – polskim czy europejskim, ale muszą być zrozumiałe w Azji, Afryce czy Australii. To jest dopiero sprawdzian tego, czy robimy teatr zrozumiały dla wszystkich.

Jakie formy wsparcia finansowego i promocji ułatwiłyby Wam pracę i rozwój?

Przede pomogłyby nam wszystkim stałe dotacje, albo przynajmniej granty przyznawane na okres dłuższy niż jeden rok. Coroczna walka o pieniądze, składanie wniosków i brak poczucia stabilizacji to kwestie, które najbardziej przeszkadzają nam w pracy. Chcielibyśmy bardziej skoncentrować się na pracy twórczej, skupić na pracy warsztatowej, artystycznej. Dawałoby to także większe możliwości współpracy z teatrami z zagranicy. Mamy za sobą kilka udanych międzynarodowych koprodukcji z artystami z Anglii, Niemiec, Francji, Rosji, Grecji, Bułgarii, a nawet Indii. To jest wielkie rozwijające doświadczenie, a także wspaniała promocja Poznania i Polski. Zostaliśmy za to uhonorowani nagrodą Ministerstwa Spraw Zagranicznych za promocję polskiej kultury za granicą, ale bardziej przydałby nam się nowy samochód.

Nasz teatr to profesjonalny zespół z dwudziestosiedmioletnim stażem, ogromnym doświadczeniem artystycznym i organizacyjnym. Wielokrotnie nagradzany na zagranicznych i polskich festiwalach, co potwierdzało jego jakość. Wierzę, że nasze trzydziestolecie będziemy świętować w bardziej stabilnych warunkach finansowych i organizacyjnych.

Rozmawiała Magdalena Grenda.

STUDIO TEATRALNE BLUM

WYWIAD Z LUCYNĄ WINKEL-SOBCZAK

Czemu wybrałaś akurat teatr jako formę autoekspresji? A jeśli nie wybrałaś, to jak do teatru trafiłaś i czemu w nim zostałaś?

Tak się szczęśliwie złożyło, że po maturze zdawałam do szkoły teatralnej i dostałam się nie za pierwszym co prawda, ale za drugim razem i myślę, że właśnie to określiło moje dalsze zawodowe losy. Jako dziecko marzyłam o tym, by zostać piosenkarką, ale potem długo nie miałam kontaktu ze sceną, nigdy nie brałam udziału w konkursach recytatorskich i tym podobnych, bo w czasach liceum straszną treść budziła we mnie perspektywa publicznych występów. Myślę, że gdyby nie szkoła teatralna, to nie miałabym odwagi wychodzić na scenę.

Jeśli chodzi o Studio Teatralne BLUM, moja motywacja była bardzo prosta. Po studiach zostałam zaangażowana do Teatru Polskiego w Poznaniu i nie mieliśmy za dużo pracy. Potem przyszło takich dwóch panów Pawłów: Wodziński i Łysak, którzy bardzo zmienili ten teatr, wyrzucili większość zespołu i zajęli się takim teatrem powiedziałabym dość awangardowym. Wtedy nie bardzo miałam co robić w tym teatrze, a czułam potrzebę, by jednak coś robić. Zrealizowałam pierwszy spektakl i to była *Bajka o...* do tekstu Krystyny Miłobędzkiej, z tym, że zmieniłam go, bo w oryginale jest on napisany na pięcioro aktorów, a ja zrobiłam to jako monodram. To był początek działań samodzielnych. Inscenizacja była na tyle udana, że wiele mi to uświadomiło. Zawód aktora jest zawodem mocno służebnym i gdy pracujesz w dużym zespole, to nie masz wpływu na nic, robisz jedynie swój, ściśle określony wycinek. Ani też nie masz wpływu na to, jak często i gdzie to jest grane.

Co teatr Ci dał, a co zabrał?

Unikałabym klasyfikowania, że ktoś coś komuś zabrał, bo nie postrzegam tak świata, że ktoś komuś coś zabiera, no chyba, że ktoś komuś zabierze życie. Uważam, że to zawsze jest jakaś wymiana. Z jednej strony mogę się uważać za szczęściarę, że cały czas to robię, właściwie nieprzerwanie od dwudziestu paru lat, i żyję z tego, z teatru. To jest mój sposób na życie. Nigdy nie myślałam o tym, że teatr coś mi dał lub zabrał, po prostu ja się jakoś w tym lokuje, w przestrzeni tych działań. Sprawia mi to z pewnością więcej satysfakcji niż zgryzot, bo inaczej bym tego nie robiła.

Czy wypracowaliście autorski język teatralny? Jak definiujecie stylistykę, którą się posługujecie?

Mnie jest trudno oceniać, ale myślę, że jest kilka takich rzeczy, dzięki którym jesteśmy rozpoznawalni. Są takie cechy naszych przedstawień, które już kilkanaście lat budujemy, ale to właściwie widzowie są od oceniania. Staramy się nie zamykać w tym, co za nami, tylko stale szukać jakiejś świeżości formy wypowiedzi, bo to jest najważniejsze. Studio Teatralne BLUM powstawało jako teatr otwarty na młodego widza. Pierwsza była *Bajka o...* dla dzieci od około czwartego do dziewiątego roku życia. Potem przedstawienie *O byczku, który lubił kwiaty* zrobione wspólnie z Arturem Szychem na motywach *Byczka Fernanda* i to było przedstawienie dla dzieci od trzech lat. Potem zrobiliśmy spektakl dla dorosłych w dwóch językach: po polsku i po niemiecku. Mamy ochotę teraz z Arturem wrócić do tego spektaklu.

Pierwsze przedstawienia były zupełnie różne od tego, czym zajmujemy się teraz. Kształt teatru zmienił się od 2006 roku, kiedy się zabraliśmy za przygotowywanie teatru dla dzieci najmłodszych, co stało się aktualnie sednem naszej działalności, ze względów całkiem prozaicznych, bo zorientowaliśmy się, że widzowie ten rodzaj sztuki najbardziej polubili. Dlatego też gramy właśnie

to, bo robienie teatru tylko dla siebie nie ma dla mnie sensu. To widz nas zmotywował i przekierował na takie działanie. Te spektakle dla maluchów niewątpliwie mają swoje cechy charakterystyczne, wypracowaliśmy model trzyczęściowego widowiska. Pierwsza część, trwająca od kilku do kilkunastu minut, to rodzaj „przedgry”, która ma miejsce jeszcze przed wejściem dzieci na salę. To jest bardzo proste działanie, czasami ogranicza się do przejścia aktorów w kostiumach przez salę, w której dzieciaki czekają. Druga część to właściwe przedstawienie i tutaj jesteśmy dość konserwatywni, bo jednak dążymy do tego, by dziecko było w tym czasie widzem i nie wchodziło w przestrzeń sceny. Aktualnie są z tym coraz mniejsze problemy i dzieci intuicyjnie czują, że to jest czas, kiedy oglądają. (...) Konstruujemy naszą wizję tak, że prezentujemy dzieciom przemyślane i zaplanowane widowisko, podczas którego nie uczestniczą one w akcji. Ale po każdym spektaklu jest trzecia część, będąca czasem na tę właśnie aktywność dzieci. Po ukłonach zawsze wprowadzamy dzieci na scenę i mogą wtedy robić wszystko.

Czy wyobrażasz sobie, co mogłabyś robić wżyciu, gdybyś np. mieszkała i studiowała w Zielonej Górze i nie natrafiła na poznańskie środowisko teatru alternatywnego?

Jesteśmy takim teatrem, który gdzieś się wymyka takim klasyfikacjom, nie jesteśmy chyba stricte teatrem alternatywnym. Nasz zespół składa się po części z zawodowców, bo Kasia Pawłowska, z którą gramy, jest moją koleżanką z roku ze szkoły teatralnej. Cały czas dążymy do tego, by nasz teatr był coraz bardziej zawodowy. Ale nie do końca jest to takie proste.

Zielona Góra ma bardzo fajne środowisko kabaretowe, a ja występowałam ponad trzy lata z kabaretem Afera. Uwielbiam rozbawiać ludzi, dla aktora to jest najcenniejsze, jeśli umie rozśmieszyć widza. Pewnie bym się gdzieś do Halamy przykleiła, albo do grupy Potem, bo oni, zdaje się, też są z Zielonej Góry. Ktoś kiedyś powiedział, że człowiek czuje się najbardziej spełniony, jeśli zawodowo robi coś, o czym marzył w dzieciństwie. (...) Ja już jako małe dziecko bardzo lubiłam występy, może gdzieś było mi to pisane.

Jakie granice ma w Waszej grupie tolerancja i akceptacja wobec zachowań członków zespołu, które wykraczają poza aprobowane przez zespół normy? Czego członkom grupy nie wypada, a czego po prostu nie wolno robić – w życiu i na scenie?

(...) To, z czym walczymy od lat i za to rzeczywiście wprowadziłam kary finansowe, to spóźnienia. Mamy takie ustalenie, na które wszyscy członkowie się zgodzili: do pięciu minut spóźnienia akceptujemy, a za każdą następną minutę jest złotówka kary. Niestety, z naszych doświadczeń wynika, że to najbardziej rozwala pracę, jest demotywujące, a wszyscy musimy szanować swój czas. Nie możemy sobie pozwolić na opóźnienia.

Poza tym myślę, że nie mamy żadnych przepisów, ale na pewno oczekujemy wobec siebie bycia nawzajem w porządku, żeby też podążać w jednym kierunku. Ważne, żeby każdy z nas był uczciwy, pracowity, kreatywny, umiał rozłożyć i sprzątnąć razem scenę. Takie wartości są dla nas istotne. To wszystko przecież musimy robić sami: od produkcji spektaklu, poprzez jego przygotowywanie, pranie kostiumów, rozliczenia itd.

Zdarzają się burze i kłótnie. Ubiegły mieliśmy rok dość ciężki, chcieliśmy kilka rzeczy zmienić w teatrze, ale nie wszystko się udało. Problem, z jakim się borykamy, to ciągłe niedofinansowanie w zadowalającym stopniu. Gdyby były pieniądze na stworzenie kilku etatów, to łatwiej byłoby nam stworzyć wobec siebie formalny zakres obowiązków. W momencie, kiedy nie ma pieniędzy na to,

żeby podzielić pewne obowiązki, to ja jako szef nie mam moralnego prawa od ludzi czegoś wymagać, kiedy nie jestem w stanie im za to zapłacić. (...)

Dążymy do tego, byśmy mogli stanowić stały zespół, ale ze względów głównie finansowych jest to trudne. Działamy na zasadzie organizacji pozarządowej, więc nie posiadamy stałego budżetu, który by zapewniał chociaż przybliżone wpływy. W związku z czym każdy z nas musi podejmować inne zobowiązania, pracę, więc nie jesteśmy w stanie wymagać od siebie stuprocentowej dyspozycyjności. Mamy kilka takich osób, które mogą się zmieniać w poszczególnych rolach, gdy ktoś akurat nie może zagrać z nami. Ale jest taka ekipa, właściwie cztery osoby na stałe: Hubert Kożuchowski, Kasia Pawłowska, ja i Kasia Piątek, która jest osobą od spraw technicznych. Oprócz tego mamy czworo aktorów, z którymi współpracujemy. Najfajniejszą rzeczą, jaka nam się przytrafiła, jest współpraca z Concordia Design. Od wielu lat marzyliśmy o tym, by mieć przyjazne miejsce do działania. Concordia nas przygarnęła, mamy idealne miejsce do grania dla dzieci. Ludzie z Concordii też są zadowoleni z naszej obecności, bo dzięki nam przychodzi tu sporo osób z dziećmi i ożywiamy niedzielne i sobotnie poranki. Jesteśmy traktowani na zasadzie rezydenta, a nie partnera biznesowego, dzięki temu funkcjonujemy. Gdyby obowiązywały nas komercyjne ceny za wynajem sali, to nie byłoby to po prostu możliwe.

Jak możesz scharakteryzować pokrótce Twoją i Waszą jako zespołu postawę wobec kultury masowej? Czy jest to postawa arystokratyczna, krytyczna, dystansująca się, aprobująca czy może ironiczna? A jeżeli coś pomiędzy, to co konkretnie?

Znowu powiedziałabym, że coś pomiędzy. Nurt teatru „najnajowego” prężnie się rozwija, a my mamy to szczęście, że jesteśmy pierwszym polskim teatrem, który się za to zabrał. To nie był, co prawda, nasz pomysł – Centrum Sztuki Dziecka nas na to namówiło.

Ponieważ naszymi odbiorcami są dzieci, dla nas zawsze ważniejsza była praktyka niż teoria. Spektakle zawsze wyrastają bardziej z potrzeby serca niż z potrzeby kontestowania czegośkolwiek. Przekazy, które chcemy zawrzeć w naszych spektaklach, są często bardzo proste i ogólnoludzkie, związane z byciem człowieka w świecie i jego kontaktami z innymi ludźmi. Interesujemy się bardziej tymi relacjami, niż ustosunkowywaniem się do otaczającego świata i jego krytyką. Nigdy nie uważałam się za osobę kompetentną do przekazywania takich treści.(...) Natomiast jeżeli chodzi o naszą wizję teatru dla dzieci, to zdecydowanie jesteśmy przeciwni pokazywaniu dzieciom trudnych, smutnych tematów. Unikamy w naszych przedstawieniach prezentowania nieszczęścia, śmierci, chorób, krótko mówiąc, ciemnej strony życia. Nie widzę sensu mówienia dzieciom ze sceny o takich rzeczach. Im dłużej dziecko jest szczęśliwe, jasne, promienne, pogodne i cieszy się życiem, tym ma większą barierę ochronną na to, by stawić czoła temu nieszczęściu. Jeżeli wprowadzamy pewne tematy za wcześnie, wprowadzamy w świat dziecka zamęt, którego ono nie rozumie. (...) Bardzo się cieszę, kiedy dzieci wychodzą od nas śmiejące się, rozradowane, po prostu szczęśliwe. Chcę robić taki teatr, który daje dzieciom radość, który je bawi, może czasami skłoni do refleksji, ale mówi o pogodnej stronie życia, która przecież naprawdę jest. (...) Staramy się pokazywać kontakty dziecka z dzieckiem, bo to jest dla nas bardzo ważne. Zwracamy uwagę, że możemy i powinniśmy odkrywać siebie w tym drugim człowieku.

Co sądzisz o idei kreacji zbiorowej? Czy jest to mrzonka z okresu kontrkultury, czy nadal żywa postawa, idea i technika?

Teatr to jest sztuka zbiorowa. W teatrze wszyscy pracują na odbiór całości. Jeżeli kolega koledze nie przygotuje rekwizytu, to nie zagra to tak, jak miało zagrać. Nie ma na to siły. Teatr jest kreacją zbiorową. W taki sam sposób może rozwalić spektakl skwierczący mikroport, jak i światło, które nie działa jak należy.

Czy sądzisz, że Wasze spektakle i ich przestania może spokojnie zrozumieć i pozytywnie odebrać zwykły, przeciętny człowiek z ulicy? Innymi słowy: robicie teatr elitarny czy dla wszystkich?

Oczywiście, że dla wszystkich. Mamy bardzo dużą satysfakcję, gdy gramy dla niepełnosprawnych dzieci. Kiedyś graliśmy dla takiej grupy z zespołem Downa, nie zapomnę, jak oni wszyscy się świetnie bawili, a my – aktorzy także. To był jeden z najfajniejszych spektakli, jakie zagrałyśmy. Staramy się zawsze dzielić takimi pozytywnymi doświadczeniami. Idea teatru jako zabawy to jedna z podstaw naszych działań. Myślę, że zabawa to coś na tyle uniwersalnego, że nie ma tu żadnych granic.

Jakie formy wsparcia finansowego i promocji ułatwiłyby Wam pracę i rozwój?

Największym brakiem, jaki odczuwamy na ten moment, jest brak stałej struktury. Największą bolączką jest to, że wciąż trzeba samemu robić wszystko, trudno jest podzielić się kompetencjami. W pewnym momencie ręce już opadają, gdy trzeba od początku zająć się każdą sferą spektaklu, począwszy od produkcji, przez stworzenie stroju, po kwestie formalne. Fajnie by było, gdyby te finanse były na tyle stabilne, że można by było stworzyć dwa stałe etaty, w ramach których realizowano by całościowe zadania nad rozwojem naszego teatru. Zawsze, gdy jest za pięć dwunasta, spotykamy się wszyscy na pocztce głównej, trzymając w rękach koperty z wnioskami. Wielu ludzi ze świata kultury zmuszonych jest tak funkcjonować, bo każde z nas musi realizować się zawodowo, zarabiać na życie. Brak marketingu i organizacyjnej struktury w naszym teatrze to są nasze dwie bolączki. Myślę również o tym, że motorem napędowym do tworzenia sztuki jest odbiór przez widownię. Dopóki nie będzie silnego wsparcia informacyjnego ze strony mediów w Poznaniu i życzliwości z ich strony, tak długo nasza działalność będzie waleniem głową w mur. Bo robi się to po to, by zaspokoić swoje potrzeby serca i autoekspresji, ale też po to, żeby znaleźć po drugiej stronie, w oczach widzów sens. By pokazać, że robisz to po to, by się z nimi wymienić jakąś myślą, że spełniasz swoją misję. (...) Finanse finansami, ale odbiór emocjonalny jest równie ważny albo i ważniejszy. Zagrać można nawet za darmo, ale żeby wtedy ktoś chociaż przyszedł i powiedział, że to świetna robota. Media poznańskie nie spełniają nawet swej funkcji informacyjnej, nie pojawia się w nich rzetelna informacja o różnorodności kulturalnej w naszym mieście.

Rozmawiała Klaudia Lewczuk

CIRCUS FERUS

WYWIAD Z KUBĄ KAPRALEM I DOMINIKIEM ZŁOTKOWSKIM

Czemu wybraliście akurat teatr jako formę autoekspresji? A jeśli nie wybraliście, to jak do teatru trafiliście i czemu w nim zostaliście?

K.K.: Znamy się od dawna i każdy z członków zespołu współpracował z różnymi teatrami niezależnymi. Circus Ferus jest próbą poszukiwania własnego języka w „odklejeniu” od tych, jakich używają starsze, szacowne grupy. Zbudowanie grupy i marki tej grupy ułatwia funkcjonowanie, realizację projektów i ich sprzedawanie. Łatwiej funkcjonuje się pod szyldem grupy, nawet jeśli są to indywidualne projekty. W kupie rażniej (i wyraźniej).

D.Z.: To był przypadek. Ot, przyjaciółka zabrała mnie na przedstawienie amatorskiej grupy, które było na tyle mocne i wyraziste, że w umyśle młodego człowieka, w jego percepcji, zrodziło się uczucie zafascynowania, a z czasem miłości do tej formy sztuki i ekspresji. Jako że pierwszą fascynacją był teatr offowy (alternatywny, jak zwał, tak zwał) tak i pozostał do dzisiaj. Oczywiście to wszystko podlega fluktuacji, zmianie, ale wektor pozostaje ten sam – teatr.

Co teatr Wam dał, a co zabrał?

K.K.: Na pewno teatr daje możliwość realizacji swoich projektów, daje zarobek – niewielki, ale zawsze. Daje możliwość ekspresji, w ramach grupy przyjaciół. A co zabiera? Tylko czas.

D.Z.: Daje możliwość realizacji swoich marzeń; jest wehikułem, który pozwala przenosić swoje zmagania ze światem na grunt języka symbolicznego, daje możliwość oswojenia się z pytaniami granicznymi.

Czy wypracowaliście autorski język teatralny? Jak definiujecie stylistykę, którą się posługujecie?

K.K.: Nadal wypracowujemy autorski język. Każdy spektakl jest inny, mamy poważne spektakle w sali i mniej poważne plenery, ale myślę, że najbardziej medialnie funkcjonują happeningi, jakie robimy. Mamy więc przyczepioną łatkę błaznów, jajcarzy. Jesteśmy postrzegani jako prowokatorzy, a nie wszyscy wiedzą, że robimy też poważne spektakle. Nie wiem, czy ten autorski język się kiedyś ukonstytuuje, bo każdy z nas ma prawo zrobić własny projekt w Circus, więc będą one odmienne stylistycznie. Nasz nowy spektakl plenerowy ma być poważny, więc znów będzie to poszukiwanie nowej formy.

D.Z.: Myślę, że Kuba wystarczająco odpowiedział na Państwa pytanie. Zgadzam się z jego odpowiedzią.

Czy wyobrażacie sobie, co moglibyście robić w życiu, gdybyście np. mieszkali i studiowali w Zielonej Górze i nie natrafili na poznańskie środowisko teatru alternatywnego?

K.K.: Wszyscy i tak robimy coś innego w życiu, dla nikogo z nas Circus nie jest jedyną formą działalności, co ma swoje plusy i minusy. Każdy zajmuje się jeszcze czymś, ludzie grają w innych grupach teatralnych.

D.Z.: Nie rozumiem do końca pytania. Czemu Zielona Góra? A nie Tczew. Albo Koszalin? Albo inne miasto. Warszawa?

Jest w tym pytaniu teza wykluczająca inne mniejsze miasta i ośrodki akademickie niż Poznań. Tak, wyobrażam sobie życie poza Poznaniem i jego środowiskiem teatralnym. W każdym mieście, na większą lub mniejszą skalę, znajdzie się grupa osób, która chce robić teatr. Oczywiście pozostaje

pytanie jakie ta grupa "wyda owoce". W przypadku Kuby i moim było to środowisko nowosolskie związane z Edwardem Gramontem. Z tego, co wiem, wiele osób tego środowiska zasilło lub zasilало poznańską scenę teatru offowego.

Jakie granice ma w Waszej grupie tolerancja i akceptacja wobec zachowań członków zespołu, które wykraczają poza aprobowane przez zespół normy? Czego członkom grupy nie wypada, a czego po prostu nie wolno robić w życiu i na scenie?

KK: To jest dynamiczne, ponieważ jesteśmy otwartą grupą. Mamy w zespole kilkanaście osób, ale w zależności od projektu grupa się zwiększa lub zmniejsza. Nie mamy żadnych zakazów, mamy natomiast zasadę, że akcje powinny być akceptowane przez zespół. Naczelną zasadą jest to, żeby projekty trzymały poziom artystyczny i merytoryczny. A w życiu, jak miemam, jesteśmy przyzwoitymi ludźmi i trzymamy się tych samych zasad, co wszyscy: uczciwości i przyzwoitości. Zasadą jest też kolektywne podejmowanie decyzji artystycznych, to jest „wyrąbywane” w dyskusjach.

D.Z.: Nie ma takich granic. Bo kto miałby je wyznaczać, kto konstituować i egzekwować? Każdy z członków Circus Ferus ma swoją wrażliwość, ma za sobą swoje doświadczenie w materii teatru, szerzej – sztuki, czy (jak w moim przypadku) dodatkowo sztuk performatywnych. Na pewno nie wypada nam robić tzw. „gniotów”. Każdy projekt jest przedstawiany na forum zespołu i dyskutowany. Niemniej, dzięki temu, że znamy się wiele lat, mamy do siebie zaufanie. Na tej podstawie łatwiej jest grupie „zatwierdzić” projekt kilku osób, które będąc członkami CF chcą zrobić coś swojego, bez reszty grupy. Wszystko to opiera się na zaufaniu, że dane osoby są w stanie (intelektualnym i emocjonalnym) zrobić wszystko, żeby projekt, który realizują, miał jak najwyższe standardy.

Jak możecie scharakteryzować pokrótce Waszą jako zespołu postawę wobec kultury masowej? Czy jest to postawa arystokratyczna – krytyczna, dystansująca się, aprobująca czy może ironiczna? A jeżeli coś pomiędzy, to co konkretnie?

K.K.: Czerpiemy z tej kultury – plenery opierają się na dialogu z kulturą masową. *Manifestacja* to czerpanie z estetyki filmów o zombie, *Freak show* to nawiązanie do dziewiętnastowiecznych pokazów dziwadeł, a *Serce Polski* to pastisz programów telewizyjnych typu talent show, konkursowych; w *Tragedii* w *lumpeksie* zajęliśmy się przeciętnym Polakiem, opierając się na badaniach statystycznych. Zastosowaliśmy w niej potoczną polszczyznę, więc ta kultura masowa jest dla nas punktem odniesienia.

D.Z.: Tak jak Kuba wspomniał, kultura masowa jest często dla nas punktem odniesienia. Żonglujemy nią, trawestujemy, przekształcamy. Ale przede wszystkim zadajemy pytania widzowi. Często w oparciu właśnie o pop-kulturę.

Co do postawy – raczej jest to pozycja postmodernistyczna, czyli czerpiemy z kultury masowej i zmieniamy podług własnych potrzeb. Mimo że każdy z nas jest osobą wykształconą, z ambicjami, to żyjemy w kulturze masowej i obcujemy z nią. Chcąc nie chcąc.

Co sądzicie o idei kreacji zbiorowej? Czy jest to mrzonka z okresu kontrkultury, czy nadal żywa postawa, idea i technika?

K.K.: Już o tym mówiłem, więc nie będę powtarzał.

D.Z.: Jest możliwa. To jest tylko kwestia spotkania właściwych osób, podobnie myślących i odbierających świat i sztukę.

Czy sądzicie, że Wasze spektakle i ich przesłania może spokojnie zrozumieć i pozytywnie odebrać zwykły, przeciętny człowiek z ulicy? Innymi słowy: robicie teatr elitarny czy dla wszystkich?

K.K.: Robimy zdecydowanie teatr dla wszystkich, chociaż salowe spektakle są bardziej wymagające (choćby wymagają wybrania się do miejsc, gdzie je pokazujemy), a z ulicznymi to my wychodzimy do ludzi.

D.Z.: Jak najbardziej "zwykły zjadacz chleba" może odebrać nasze spektakle. Faktycznie, plenery poprzez swój unikatowy język, swoją specyfikę, są bardziej zrozumiałe i czytelne niż salowe spektakle. Niemniej nie ma teatru bez widza.

Jakie formy wsparcia finansowego i promocji ułatwiłyby Wam pracę i rozwój?

K.K.: My sobie poradzimy bez niczego, ale wsparcie poprawiłoby jakość i komfort pracy. Nawet jeśli dostajemy jakieś pieniądze, to one pokrywają część kosztów. W naszych plenerach nikt dotąd nie dostał złotówki za pracę, ledwo wystarczyło na skromną scenografię. Ale nie narzekamy.

D.Z.: No nie jest tak, że poradzimy sobie bez niczego. Oczywiście my, jako grupa teatralna składamy aplikacje do różnych instytucji w kraju, które odpowiadają za kulturę. Czasami się udaje czasami nie. Jakie formy? To pytanie jednocześnie zbyt ogólne i szczegółowe. Formą odpowiednią dla teatrów offowych byłby stała pula pieniędzy, która jest tylko przeznaczana na teatr offowy. Tak, jak dofinansowanie mają teatry tzw. instytucjonalne, tak dobrze byłoby widziane finansowanie teatrów offowych, których często wartość oraz jakość nie odbiega od teatrów utrzymywanych z pieniędzy podatnika.

Rozmawiała Joanna Ostrowska.

TEATR EWOLUCJI CIENIA

WYWIAD Z WIOLETTĄ I SŁAWOMIREM DADEJAMI

Czemu wybraliście akurat teatr jako formę autoekspresji? A jeśli nie wybraliście, to jak do teatru trafiliście i czemu w nim zostaliście?

WIOLETTA: Myślę, że jest to kwestia osobowości. Jako bardzo młody człowiek byłam na etapie szukania różnych form ekspresji i trafiłam na teatr; było wtedy harcerstwo, było karate czy jakieś inne zainteresowania – szukało się, dotykało. (...) Bardzo zastanawiałam się czy nie pójść na studia teatralne, bo to było coś, co mnie mocno interesowało, aczkolwiek jedyne, co mnie odrzuciło, to był fakt, że te studia wydawały się zbyt skostniałe, podążające jednym utartym torem. (...) Najbardziej teatralnie ukształtował mnie Dom Kultury w Sanoku, dlatego że był tam świetny instruktor, który prowadził warsztaty teatralne, działo się w tamtych czasach mnóstwo wydarzeń, spektakli, przeglądów. (...) Gdy szukałam studiów, to szukałam takiego miejsca w Polsce, gdzie będę miała kontakt z żywym teatrem, właśnie alternatywnym. Przypadkiem się akurat zdarzyło, że na jednym z festiwali w Sanoku był Teatr Biuro Podróży. Spotkaliśmy się, rozmawialiśmy i jeden kolega powiedział: „Słuchaj, u nas na kulturoznawstwie znajdziesz i teatr i film, a w samym mieście działa wiele teatrów – na pewno będziesz miała co robić.” (...) Jak tutaj przyszłam to już wsiąkałam w teatr. (...) Praktyka natomiast szła swoją drogą, uczestniczyłam w różnych projektach, m.in. w Instytucie im. Grotowskiego z Grzegorzem Bralem przez ok. 2 lata współtworzyłam Teatr Pieśń Kozła. (...)

s.: Mam mniej więcej podobne zdanie – teatr mnie zawsze ciekawił, pochodzę z małej wsi, kończyłem technikum, a jak wiadomo, nie są to warunki sprzyjające artystycznemu rozwojowi. Tym niemniej zawsze mnie ciągnęło na przykład do kabaretu, z kolegami coś takiego w szkole robiliśmy. W pewnym momencie, kiedy „niechący” zdałem maturę, to się przez chwilę zastanawiałem, czy przypadkiem nie mógłbym zdawać do szkoły teatralnej, ale rozsądek mi podpowiedział, że lepiej nie. Dostałem się na archeologię, oczywiście na początku mając też taki okres, gdy próbowaliśmy założyć własny teatr studencki, ale się rozpadł – jak zawsze. Później część tych kolegów znalazła się w zespole powstającego wówczas Teatru Biuro Podróży. Skończyłem studia, wróciłem do siebie, poczułem jednak, że czegoś mi brakuje. Przyjechałem więc znów do Poznania, gdzieś tam się szlajałem jako bezrobotny. Szukając różnych prac, usłyszałem od kolegi: „Słuchaj, przygotowujemy teraz premierę z Biurem Podróży, przyjdź nam pomóc, coś trzeba przenieść, przepchnąć.” Stwierdziłem, że skoro i tak mam czas, to czemu nie? Poza tym to było środowisko takich samych jak ja ludzi – niby to studentów, niby po studiach, nie wiadomo, co to ze sobą zrobić – myślę, że tacy ludzie się w jakiś sposób przyciągają i ze sobą czują się różnie. (...) Biuro Podróży stał się dla mnie na tyle ważnym teatrem, że przez 11 lat pracowałem z nimi. Potem jakoś energia się rozmyła, nałożyły się na to różne konflikty, w każdym razie rozstaliśmy się nie trzaskając drzwiami, a dzisiaj mamy ze sobą wciąż jakiś kontakt. (...) Jak odszedłem z teatru mieliśmy już agencję artystyczną, zdarzało nam się sprzedawać różne programy dziecięce, produkować koncerty i często je prowadzić. W tym czasie po raz pierwszy zrobiliśmy spektakl dziecięcy, ja miałem swój program klauniarski. Kontakt z widownią miałem więc stale, to mi wystarczało. (...)

w: Takim impulsem do stworzenia teatru było „wywołanie” nas przez Festiwal Kultury Słowińskiej i Cysterskiej w Łądzie nad Wartą. (...)

s.: Pomyśleliśmy wtedy, że rzeczywiście, jeżeli pojawia się coś takiego, to może trzeba to „rzeźbić”

dalej. (...) Za rok, czy niecały rok, znowu dostaliśmy telefon z tematem kolejnego festiwalu: *Miłość, damy i rycerze*. (...)

w: Moment przyjęcia tego zlecenia to było dla nas takie określenie się: idziemy w teatr. Wiedzieliśmy, że jest potencjał, że publiczność reaguje, ale wciąż staliśmy przed dylematem, czy zaangażować się w to zupełnie, bo moment pracy nad tym drugim spektaklem to była już normalna produkcja teatralna. (...)

Co Wam teatr dał, a co zabrał?

w: Przede wszystkim dał mi to, czego szukałam. Byłam zawsze takim niespokojnym duchem, więc to było poczucie wolności, nieskrępowania, możliwości wypowiedzenia tego, co chcę i w sposób, w jaki chcę. Teatr daje takie możliwości, czyli wolność – to jest dla mnie bardzo ważne. I spełnienie w tym wszystkim. (...)

Natomiast co teatr mi zabrał? Chyba wolny czas – że nie mam go dla siebie na takie lżejsze przyjemności, ale u mnie w życiu to wszystko się przenika. Czas pracy staje się czasem wolnym, czas wolny – pracą. Przyjemność jest często jednocześnie trudem, trud – przyjemnością. To jest taki mój sposób na życie.

s: Nie mam tutaj nic błyskotliwego do dodania, myślę, że jeśli ktoś rzeczywiście ma w sobie jakieś twórcze pokłady, to lepiej, żeby je spożytkował i podzielił się nimi, niż miałby je kisić w sobie. (...)

Teatr zabrał mi na pewno – nie ukrywajmy – sprawność finansową. Nasza agencja dawała nam zdecydowanie większe profity. Ta nasza firma rodzinna była bardziej optymalna; energia, jaką poświęcamy teatrowi, jest równie duża. Ale jednak sprawia nam to przyjemność, wczoraj nawet rozmawialiśmy o naszym nowym scenariuszu, rozmawiamy o tym ze sobą przy kawie. Czy człowiek musi mieć coś więcej? (...)

Czy wypracowaliście autorski język teatralny? Jak definiujecie stylistykę, którą się posługujecie?

w: Nasz teatr umiejscawiam w nurcie teatru fizycznego, gdzie narracja jest niewerbalna, historię opowiada się każdą inną formą. Teatr ruchu. Bardzo duże znaczenie ma muzyka, ona jest właściwie równorzędna. (...)

s: (...) Nasz teatr charakteryzuje na pewno to, że jest w nim mało słów, bo uważam, że na ulicy trudno o taką koncentrację, by to słowo wybrzmiało. Raczej tylko pojedyncze zdania. Słowo musi być wydestylowane. (...)

Czy wyobrażacie sobie, co moglibyście robić w życiu, gdybyście np. mieszkali i studiowali w Zielonej Górze i nie natrafili na poznańskie środowisko teatru alternatywnego?

w: Na pewno natrafilibyśmy na alternatywne środowisko Zielonej Góry. Pochodząc z małego miasta, jakim jest Sanok, działałam tam w sferze artystycznej. (...) Gdybym została jednak tam, w Sanoku, to jak znam siebie, prawdopodobnie działałabym przy ośrodku kultury i z ludźmi podobnymi do mnie robiłabym teatr. (...)

s: (...) Zawsze czułem w sobie pewną potrzebę: czegoś mi brakowało. Znajdywałem ogłoszenie w gazecie, że w Scenie na Piętrze jest spektakl, więc jechałem. Teatr to grupa ludzi, ta społeczność jest ważna. Na początku w Biurze Podróży spodobało mi się nie tyle to, że robimy teatr, ale to, że jestem w grupie ludzi, gdzie wszyscy jesteśmy na takim samym etapie życia. Przychodzimy, pijemy wódeczkę, nie mamy mieszkań, rozmawiamy o poezji – ni z gruchy, ni z pietruchy. Nie rozmawiało

się o tym, jak pieniądze zarobić – a to był początek lat 90., gdy wszyscy zaczynali się „dorabiać” – my się na tym nie skupialiśmy. (...) Gdy z miasta spróbowałem po studiach wrócić na wieś, to czułem, że jednak coś we mnie gnije. (...) W Zielonej Górze na pewno wylądowałbym w kabarecie. Zielona Góra jest zagłębiem kabaretowym, więc na pewno bym się do jakiegoś przyłączył.

Jakie granice ma w Waszej grupie tolerancja i akceptacja wobec zachowań członków zespołu, które wykraczają poza aprobowane przez zespół normy? Czego członkom grupy nie wypada, a czego po prostu nie wolno robić – w życiu i na scenie?

s: (...) Nasza rola, moja i Wioletty, jest związana ze spektaklem. Udzielamy porad reżyserskich, spinaemy wszystko w całość, ale prywatnie mnie nie obchodzi, czy jesteś taki, czy taki. Oczywiście nie jest dobrze, gdy aktorzy się kłócą, ale dopóki nie dochodzi do sytuacji, że nie są w stanie zagrać razem na scenie, staramy się nie interweniować. (...) Natomiast w życiu grupy teatralnej, jeśli chodzi o społeczność, którą współtworzymy, to zawsze stawiamy się na równi z resztą uczestników. We wspólnym byciu i gdy jedziemy gdzieś razem ze spektaklem, absolutnie jesteśmy wszyscy równi.

w: Kontynuując to, co Sławek powiedział: jeżeli spektakl jest wyreżyserowany, to aktor nie ma prawa zmienić treści swojej roli. W ramach improwizacji musi podążać za zadaniem, nie zmieniać sensu spektaklu. (...) W teatrze, który staramy się robić, jest czas na dyskusję, na podejmowanie wspólnych decyzji, ale jako reżyserzy, twórcy odpowiadający za całość mamy ostateczne zdanie. Jeśli zdania są podzielone, stwierdzamy: będzie tak. Podejmujemy ostateczną decyzję.

Możemy dodać jeszcze taką ogólnoludzką zasadę: moja wolność nie może ograniczać cudzej wolności. To także wyznaję osobiście: nie możemy dopuszczać do momentu, w którym w imię swojej wolności obrażamy kogoś personalnie. Bo to nie o to tutaj chodzi. Staramy się, by ta atmosfera była jak najlepsza i zdrowa. Jeśli zaś chodzi o kryteria, którymi się posługujemy przyjmując nowe osoby do zespołu, to najważniejsza jest dla nas dyspozycyjność danego aktora. (...)

Jak możecie scharakteryzować pokrótce Twoją i Waszą jako zespołu postawę wobec kultury masowej? Czy jest to postawa „arystokratyczna” – krytyczna, dystansująca się, aprobująca czy może ironiczna? A jeżeli „coś pomiędzy”, to co konkretnie?

s: Gdy słyszę to pytanie, to moja pierwsza myśl jest taka, że my robimy niszową kulturę masową. Bo odwołujemy się do przypadkowego widza, przekaz konstruujemy w taki sposób, że odwołujemy się do widza masowego. Ktoś sobie zobaczy aktora fikającego na szczudłach i będzie zadowolony. Inny poziom spektaklu adresujemy do bardziej wymagającego odbiorcy – konstruujemy „podpórke intelektualną”, by widz zastanowił się (...).

w: Ta wielopoziomowość jest bardzo ważna. (...) Człowiek, który w jakiś sposób boi się samego hasła „teatr”, zaczyna się z nim oswajać. Bo ten stereotyp elitarności czy nudy związanej z teatrem wciąż funkcjonuje. Ludzie się boją, że nie zrozumieją lub się zagubią w fabule, będą czuli się nieswojo. Często widzimy zaskoczenie na twarzach widzów. Zaczynamy od tego, że prezentujemy ciekawą formę, następnym razem ten sam odbiorca zrozumie treść, a jeszcze później może jeszcze więcej. (...) Naszą ideą jest też docieranie z teatrem do małych miejscowości. Zawsze zaznaczam, że warto przyłączyć teatr do istniejących imprez masowych. W małych ośrodkach ciężko ludzi przyciągnąć na hasło „teatr”. A jak już pokazujemy coś w trakcie festynu, to może poświęcą te pięć minut i z ciekawości zobaczą. A jak już zostaną i obejrzą, to wtedy jest sukces, bo ten teatr do nich dotrze. (...)

Co sądzicie o idei kreacji zbiorowej? Czy jest to mrzonka z okresu kontrkultury, czy nadal żywa postawa, idea i technika?

s: Wiem, że by taka sytuacja mogła zaistnieć, to wszyscy członkowie muszą być w miarę na podobnym poziomie. (...) Każdy teatr przez to przechodzi – jak jest różnorodna grupa, ona wzrasta i w którymś momencie może w ten sposób pracować, ale w końcu się ona wypala i zaczyna się powtarzać. Wtedy już nie ma sensu udawać, że coś robimy wspólnie. (...) My jednak pracujemy nieco inaczej: to jest „teatr po godzinach”, próby robimy raz w tygodniu, staramy się szanować czas współpracowników. Ze względu na częste rotacje sam zespół nie jest na tyle wyrównany, by stała się to dla nas typowa metoda pracy.

Czy sądzicie, że Wasze spektakle i ich przesłania może spokojnie zrozumieć i pozytywnie odebrać zwykły, przeciętny człowiek „z ulicy”? Innymi słowy: robicie teatr elitarny czy „dla wszystkich”?

s: Teatr musi się konfrontować z różnym widzem. Jeżeli robimy teatr, to nam na tym zależy. To dla nas sprawdzian, czy dobrze ważymy różne elementy, które zawieramy w spektaklu. Cieszymy się zawsze, gdy ogląda nas także festiwalowa publiczność i odczytuje treści, które chcieliśmy przekazać. Do wielu festiwali jednak mamy drogę zamkniętą, bo nie mamy recenzji, mimo zaproszeń recenzenci się nie pojawiają. Niemniej jednak jasnym jest, że robimy absolutnie teatr dla wszystkich.

Jakie formy wsparcia finansowego i promocji ułatwiłyby Wam pracę i rozwój?

w.: Wsparcie produkcji spektaklu – żeby zrobić spektakl musimy temu poświęcić czas. (...) Gdy przygotowujemy spektakl, muszę porzucić swoje obowiązki związane z pracą agencyjną. Tych godzin nie poświęcam na zarabianie pieniędzy, tylko na zrobienie spektaklu. (...)

Druga rzecz: byłoby to dla nas idealne, gdybyśmy mogli pracować nad teatrem na etacie. Wszędzie w teatrach są etaty, a teatr alternatywny tego nie ma, a że robimy coś dobrego w sferze kultury, to oczekivalibyśmy, że ta praca będzie doceniona w wymiarze finansowym. (...) Nie ma takiego przekonania, że ludzie teatru alternatywnego nie powinni na tym zarabiać. To jest dla nas normalna praca zawodowa i staramy się, żeby to było na wysokim poziomie i utwierdza nas w tym też odbiór publiczności. (...) Miasto też musi się tym interesować, znać tę twórczość i jeśli są odpowiednie wydziały, które się tym zajmują, to muszą wiedzieć, na czym stoją. Nie może mieć miejsca sytuacja, gdzie w karcie oceny naszego wniosku jeden z ekspertów napisał „nie znam pracy tego zespołu” i przyznał nam zero punktów. To jest straszny absurd i żaden argument.

s.: (...) Podsumowując i w skrócie odpowiadając na to pytanie: pomogłoby nam uzyskanie środków na produkcję spektaklu i obowiązek recenzowania premiery przez miejskie informatory kulturalne i inne media wspierane przez fundusze miejskie.

Rozmawiała Klaudia Lewczuk

TEATR FUZJA

WYWIAD Z TOMASZEM ROZMIĄNCEM

Dlaczego wybrałeś akurat teatr jako formę autoekspresji?

To było naturalne. Teatr to jest coś, co cię samo ciągnie jak magnes. Jak ktoś ten magnes ma, to nawet jeśli o tym nie wie, i tak do teatru trafia. Tak było ze mną. Wiek, wieki temu sam nie wiedziałem, że chcę do teatru, a gdzieś w liceum poznałem moją „mistrzynię” teatralną, czyli świętej pamięci Teresę Gąsiorowską, i tak to się zaczęło. Ania Rozmianiec swoimi ścieżkami działała w Krotoszynie, potem spotkaliśmy się w Poznaniu i rozwijało się to dalej.

Co teatr Wam dał, a co zabrał?

To strasznie trudne pytanie. Teatr jest zjawiskiem tak totalnym, że podporządkowuje sobie całe życie, zwłaszcza w sytuacji, kiedy życie dwójki reżyserów, aktorów, choreografów (zwał jak zwał, zależnie od zdarzenia, różne będziemy mieć funkcje względem siebie i innych), życie prywatne i zawodowe, to właściwie jedno i to samo. W tym sensie teatr zabrał nam pewną odrębną przestrzeń życiową. Nasz przypadek jest specyficzny, bo po prostu jesteśmy z Anią parą w pracy i w życiu. (...)

Czy uważasz, że wypracowaliście autorski język teatralny? Jak definiujecie stylistykę, którą się posługujecie?

Żyję w głębokim przekonaniu, że wszystko już było i ani trochę nie czuję się odkrywcą nowych rzeczy. Można jedynie na nowo poskładać elementy. To, co mi wydaje się dla nas charakterystyczne, to jest coś typowego dla, nazwijmy to, mojego pokolenia. Chodzi mi o to, że mamy inną percepcję. Był taki nurt, całkiem popularny kilka lat temu: spektakle teledyskowe... Dla mnie to nie jest nawet kwestia jakiejś techniki czy takich prostych znaków wizualnych – to jest kwestia współczesnej narracji, która jest szybsza. Nawet jak robimy teatr w plenerze to zdecydowanie odcinamy się od takiego staromodnego myślenia o tym, „co gra na dworze”, czyli jakiś wielki symbol, który płonie dziesięć minut... oczywiście upraszczam. (...) Teatr kiedyś był misją, dziś nią już nie jest. My go szczerze kochamy, uwielbiamy, ale wracanie na taki koturn... to już naprawdę nie są te czasy. (...) Zapraszamy do spotkania z czymś, co nas gryzie, męczy, bawi, co nam daje frajdę. Postrzegam to jako spotkanie partnerskie. Cieszymy się, że przyszłście, że razem się w tym jakoś spotykamy. Ale nie wydaje mi się, żeby teatr był w stanie zmieniać świat.

Jak możesz scharakteryzować pokrótce Twoją i Waszą jako zespołu postawę wobec kultury masowej? Czy jest to postawa krytyczna, dystansująca się, aprobująca czy może ironiczna?

Kultura masowa jest tak potwornie szerokim pojęciem, że tak naprawdę nie znaczy już nic. Jest mnóstwo wspaniałych, kapitalnych rzeczy, które sam uwielbiam i oglądam pasjami (jak choćby (...) seriale). Teatrowi zawsze będzie bliżej do tej niszowej części. (...)

Czy sądzisz, że Wasze spektakle i ich przesłania może spokojnie zrozumieć i pozytywnie odebrać zwykły, przeciętny człowiek „z ulicy”?

Tak, a to się wiąże z tą narracją, o której już rozmawialiśmy. Nam zależy na czystości narracji. Moje założenie (wydaje mi się, że zdrowe) jest takie: 60 procent komunikatu musi być zrozumiałe absolutnie dla wszystkich. Reszta to są niuanse, odniesienia, kody kulturowe, skojarzenia... taki bonus. Sam wiem, że jak coś oglądam i tego nie rozumiem, nie oznacza to zaraz, że jestem głupi, tylko albo spektakl jest o niczym, albo jest już tak wydumany... Jak widzę bełkot na scenie (widziałem już tego wiele), to wiem, że to nie ja jestem półgłówkiem, tylko po prostu oni bełkoczą. Dobry teatr będzie

zawsze zrozumieli. Bardziej doświadczonemu widzowi jest też łatwiej dekodować teatr, bo wie, że jego język się zmienia.

Czy Teatr Fuzja utożsamia się z tym miastem, z tym środowiskiem teatru niezależnego?

Oczywiście, że tak. Wiemy, gdzie jesteśmy. Nie przez przypadek organizujemy festiwale. To jest też dość małe środowisko, więc my się wszyscy już znamy. Z Poznaniem natomiast jest się ciężko utożsamić, bo on często sam z tobą nie chce się utożsamić, jednak wiemy, że tu ciągle jest ten pozytywny tygiel. Równocześnie jest ciężko, nie oszukujemy się, że to jest jakaś łatwa sytuacja. My robimy, co możemy, w ramach tego, co możemy. Tacy jesteśmy „partyzanci”, że nam się chce. Zostało jeszcze kilku takich „partyzantów”. Bardzo się cieszę, że przy okazji Festiwalu Resort Stara Gazownia to wyszło – powstają nowe rzeczy: Fuzja, Circus Ferus, te same festiwale... Funkcjonujemy razem na arenie ogólnopolskiej. Ja wiem, jadąc gdzieś, że coś takiego jak „Poznań teatralny” to jest stempel jakości. My pracujemy nad tym, żeby on wciąż czymś takim był. Jeździmy, podglądamy innych, ich rozwiązania techniczne. Wiesz, zabawa w duże spektakle na dworze to walka z materią w największym stopniu. Na scenie możesz ze sznureczka wyczarować wszystko... postawisz krzesło i zbudujesz cały świat wokół tego. Na dworze nie. Na dworze uzyskuje się to zupełnie innymi środkami. Jako to młodsze pokolenie zacząłem przygodę z teatrem na dworze, jeżdżąc trochę z Teatrem Biuro Podróży i tak się po prostu dużo nauczyłem. To nie chodzi o zapożyczanie języka. Jak ci czegoś brakuje, to pytasz kolegów, czy ci mogą pożyczyć – po prostu. To działa w wielu kierunkach i fajnie, bo to powoduje, że nie jesteśmy samotnymi wyspami. W sumie cieszę się, że ludzie zaczynają przepływać między zespołami. Nasi starsi koledzy odkryli tych młodszych – to, że oni są zdolni, i zaczęli aktorów mi podbierać. Są problemy z ułożeniem kalendarza. Czasami ktoś nie może przyjąć jakiejś propozycji, bo ma już termin zajęty. Myślę, że to bardzo pozytywne dla grających, bo nie jest to łatwa branża. Ja się cieszę, jak moi idą gdzieś pograć, a ja sobie idę ich po prostu obejrzeć. Może nauczą się czegoś nowego, co nam się przyda, jak wrócą. Będą bogatsi, ciekawsi, lepsi.

Jakie granice ma w Waszej grupie tolerancja i akceptacja wobec zachowań członków zespołu, które wykraczają poza aprobowane przez zespół normy? Czego członkom grupy nie wypada, a czego po prostu nie wolno robić – w życiu i na scenie?

Zaczęliśmy pytaniem o profesjonalizm... Nie chcę plotkować, ale wydaje mi się, że jesteśmy zespołem najbardziej profesjonalnym, to znaczy jak jedziemy ze spektaklem, to nie zachowujemy się jak na wycieczce, jak spuszczeni ze smyczy. Nie, my jedziemy robić swoje. My, czyli prowadzący, zajmujemy się tylko teatrem i rzeczami parateatralnymi, natomiast dla sporej części naszego składu teatr zawsze będzie „tym drugim”, czymś jak hobby, pasją. Oni są u siebie, ale gościnnie, na trochę innych zasadach. Czasami katorgą jest dogranie dziesięciu osób, które muszą się zjechać, spotkać, wziąć urlopy w pracy, zaplanować trasy...

My jesteśmy troszeczkę starsi niż nasi aktorzy, ale jak Fuzja zaczynała, ten pierwszy jej skład to byli licealiści, byliśmy więc trochę takimi wychowawcami, bo byliśmy trochę (nie dużo), ale jednak starsi. Poczuliśmy się jednak do odpowiedzialności za nich i to chyba fajnie zadziało. Jesteśmy dumni z rzetelnego podchodzenia do tego, co się robi. Jak mamy grać spektakl, to nie ma innej opcji, jak najpierw próby i wtedy dajemy z siebie wszystko, co możemy dać. Mało jest u nas zjawisk ekstremalnych. My myślimy artystycznie o teatrze. Nie odcinamy się od świata zewnętrznego, ale

nie jest to teatr polityczno-społeczny. Nas bardziej interesuje forma, to znaczy treść jest ważna, ale forma jest dla nas treścią samą w sobie. Nie umiem tego lepiej wyjaśnić. Sam język opowiadania jest ważnym elementem, może dlatego gdzieś nam blisko do teatru tańca, ale to wszystko przez tę interdyscyplinarność teatru.

Co sądzisz o idei kreacji zbiorowej? Czy jest to mrzonka z okresu kontrkultury, czy nadal żywa postawa, idea i technika?

To idea realizowana w praktyce cały czas. Oczywiście, pewnie trochę inaczej, bo w tej rzeczywistości, w której się znajdujemy, nie ma już czasu na warsztaty, wyjazdy... Wszyscy jesteśmy w takiej zwykłej rzeczywistości, w której każdy musi lecieć do przodu, pracować... Ale my każdy spektakl tak robimy, a mało który opieramy na gotowych tekstach. Oczywiście Ania czy ja (czy też oboje) mamy pewne fundamenty, na których chcemy budować, które nas interesują, przy których się upieramy, ale nasz zespół zawsze ma prawo głosu. Przed ostatnią premierą wszyscy domagali się scenariusza, a ja powiedziałem: „Dajcie spokój ze scenariuszem, resztę zrobimy sobie w trakcie prób.” Szukaliśmy takiego języka, który postawiłby ten świat na miejscu, żeby on się wewnętrznie trzymał. Jest mnóstwo elementów, które wymyślili koledzy z zespołu. My jesteśmy od tego, żeby nie przegapić tego właściwego pomysłu. Ktoś ma prawo decydujące. I tyle. Teatr autorski to nie teatr jednoosobowy. Tak więc kreacja zbiorowa – tak, choć są osoby przewodzące. Natomiast każdy w grupie ma prawo wyrzucić wszystko do góry nogami.

Ostatnie pytanie dotyczy finansów. Skąd bierzecie środki na Wasze spektakle? Jakie formy wsparcia finansowego i promocji ułatwiłyby Wam pracę i rozwój?

Przed wszystkim działamy w sytuacji quasi rynkowej. Mamy spektakle, których nie boję się traktować jako produktu. Niejednokrotnie graliśmy spektakle po to, żeby zarobić na jakiś inny spektakl. Jestem w tej dobrej sytuacji, że robię to, co chcę robić (choć jestem oczywiście ograniczony skromnymi budżetami). Są jednak granty i czasem zdarza się coś, czego ja osobiście nie znoszę: jest kasa na coś tam, jakiś konkretny temat – to piszmy. Nagle w przyszłym roku będzie milion rzeczy związanych z chrztem Polski. Ludzie, którzy by nigdy nie pomyśleli, że to jest jakikolwiek temat, którego warto dotknąć, nagle się za niego biorą, bo są na to pieniądze. Mnie odrzuca taka sytuacja. Mówi się o tym, że raz na dwa lata miasto daje fundusze na nową premierę... no dobra, przy takiej ilości zespołów to wychodzi, że raz na dziesięć lat jesteś w stanie zrobić premierę, jeśli obdarują wszystkich sprawiedliwie. To bzdura. My nie jesteśmy instytucjami, więc wszystko robimy taniej. Ja festiwal za 50 czy 60 tysięcy złotych zrobię taki, jak jednostka miejska robi za 450 tysięcy minimum. Z tym samym efektem. Czy dlatego, że jesteśmy bardziej durni, nie chcemy na tym zarabiać, bardziej nam na tym zależy? Większość środków, jakie Teatr Fuzja pozyskuje, pozyskuje z tego, że kiedyś coś się udało zrobić, prywatnie zaoszczędzić. Nasz pierwszy duży spektakl – *Dywidenda* wyglądał tak, że miałem pół budżetu, a drugie pół to były nasze prywatne oszczędności, wsadzone w spektakl po to, żeby on wyglądał tak, jak chcieliśmy, żeby wyglądał. To jest nasze ryzyko. W tym sensie to jest ta współczesna sytuacja rynkowa: inwestujemy i albo to pójdzie, albo nie pójdzie. Żadnych półśrodków.

Jak sobie pomyślę, że moglibyśmy mieć większy luz w finansach, ile rzeczy moglibyśmy zrobić... to byłoby cudownie. Spektakle plenerowe generalnie są drogie, bo trzeba zbudować scenografię itd., ale wydaje mi się, że to są dobrze wydane pieniądze. Przecież prawie wszyscy ludzie, którzy u nas

grają i zarabiają, są z Poznania. My przecież te pieniądze wydajemy też na miejscu. Jak zamawiamy jakąś scenografię do wykonania, to też tutaj. To są dobrze wydane pieniądze publiczne. Branża pozarządowa, jeśli chodzi o wydawanie pieniędzy publicznych, radzi sobie najczęściej dużo lepiej niż instytucje publiczne.

Rozmawiała Ewa Jeleń-Kubalewska

TEATR TAŃCA KOINSPIRACJA

ROZMOWA Z HUBERTEM KOŻUCHOWSKIM

Czemu wybrałeś akurat teatr jako formę autoekspresji? A jeśli nie wybrałeś, to jak do teatru trafiłeś i czemu w nim zostałeś?

To ja wybrałem teatr. Od dziecka byłem w teatrze: w podstawówce był to teatr dziecięcy, w liceum teatr dla młodzieży, a na studiach miałem incydent z teatrem działającym przy uniwersytecie. Ze względu na to, że mimowolnie zrobiłem karierę zawodową w biznesie, miałem dłuższą przerwę od teatru. Dopiero dobiegając trzydziestki zorientowałem się, że coś jest nie tak. Zawsze chciałem być związany z teatrem, dlatego udało się mi do niego wrócić. To jest jedyna forma ekspresji, którą znam i w której czuję się dobrze i swobodnie. Teatr jako dziedzinę sztuki rozumiem najlepiej, dlatego jest mi najbliższa. (...)

Czy wypracowaliście jako Teatr Koinspiracja autorski język teatralny? Jak definiujecie stylistykę, którą się posługujecie?

Teatr tańca bardzo mocno dzisiaj miesza się z teatrem ruchu. Dobrze jest mieć podstawy techniczne, bo to bardzo pomaga w pracy. Ciało nie stawia wtedy oporu (...). Wydaje mi się, że dzisiaj mamy do czynienia z odwróceniem tendencji, jeśli chodzi o ekspresję sceniczną. To właśnie teatr alternatywny miał duży wpływ na to, co pokazuje się obecnie na scenie. Ten teatr otwiera się na naturszych i amatorów. Sam znam takie nurty teatralne, gdzie na scenę wychodzą ludzie, którzy nie znają teatru zupełnie. Ja też jestem praktykiem; nie mam skończonej szkoły aktorskiej. Najciekawszy są ci ludzie, którzy mają predyspozycje do tego, żeby być na scenie i potrafią opowiedzieć historię. To, co im wychodzi na zewnątrz, to jest taki efekt uboczny tego, co ludzie ci mają w sobie. To jest wtórne w ich pracy. Ważniejsze jest to, co ci ludzie mają pierwotnego w sobie, czyli ich emocje, odrobina szaleństwa, odwaga...

Co teatr Ci dał, a co zabrał?

Teatr dał mi przede wszystkim wolność. Moje życie jest pod tym względem dość nietypowe. Dość długo pracowałem w korporacji, gdzie zrobiłem dość dużą karierę. Uciekłem z tej korporacji. Praca to jest rzecz, której poświęcamy dość sporą część czasu. Jak się tak dobrze zastanowić, to praca jest chyba najdłuższą częścią naszego życia. Pytanie: czy sam argument finansowy jest wystarczający do tego, aby spędzać życie nie do końca tak jak się chce, wśród ludzi, których niekoniecznie się lubi? Dla mnie teatr alternatywny to środowisko, w którym spotyka się bardzo ciekawych i otwartych ludzi. Oni zupełnie inaczej myślą o pewnych sytuacjach życiowych. To jest środowisko trochę spoza obiegu. Są to ludzie, o których niewiele się mówi. Trzeba z nimi coś zrobić, aby tak naprawdę ich poznać. W teatrze alternatywnym jest ogromna swoboda ekspresji mówienia o sobie. Aktorzy po szkołach aktorskich często są świetni pod względem dykcji czy technik scenicznych, ale – nic im nie ujmując jako artystom – w pewnych sytuacjach mają trochę „poobcinane ręce i nogi”. Pewne rzeczy nabyli, ale to, co już mieli i co wystarczyło jedynie rozwinąć, gdzieś im uciekło w procesie nauki. (...) Przy zarobkach, jakie są w teatrze alternatywnym, trzeba mu poświęcić sporo czasu, żeby móc się z niego utrzymać. Wiadomo, że nie robi się tego tylko dla pieniędzy. Oczywiście, pieniądze są istotne, ale nie są rzeczą dominującą w pracy zawodowej, która jest pasją. Dobrze jest, kiedy można zarabiać robiąc to, co się lubi. To nie jest dochodowy interes, ale wydaje mi się, że to się zwraca, bo pracuje się wśród ludzi, których z reguły się lubi. Wiadomo, teatr to zwykłe sytuacje ludzkie, gdzie zawsze się

można z kimś pożreć, ale z reguły są to ludzie poszukujący, otwarci i słuchający tego, co ma się do powiedzenie. Jest to taki rodzaj otwartej, ale jednocześnie bardzo bliskiej współpracy. Ja przeskoczyłem do teatru alternatywnego z innego pułapu. Pracując w korporacji, miałem wszystko: byłem szefem sprzedaży na Europę Środkowo-Wschodnią, miałem reprezentacyjny budżet oraz służbowy samochód. A tu nagle musiałem iść pracować za małe pieniądze, do tego dźwigać scenografię i morusać się w kurzu, brudzie oraz wracać do domu w nocy i nie dosypiać. To była duża zmiana.

Czy w takim razie wyobrażasz sobie, co mógłbyś robić w życiu, gdybyś np. mieszkał i studiował w Zielonej Górze i nie natrafił na poznańskie środowisko teatru alternatywnego?

Jeśli chodzi o robienie czegoś innego niż teatr, to nie. Chociaż film ostatnio też mnie pociąga. Jest jeszcze jeden ośrodek, który obecnie wydaje się mi być bardzo ciekawy, czyli Wrocław. Miasto, jego władze znacznie wcześniej otworzyły się na zjawiska teatru alternatywnego. (...) Poznań jest postrzegany jako zagłębienie teatru alternatywnego, a przestrzeni na działania takich teatrów wciąż brakuje. Sami, jako Teatr Koinspiracja, borykamy się z brakiem własnej przestrzeni. Na próby musimy jeździć do Puszczykowa. Dzięki temu, że Adrian Rzetelski prowadził tam warsztaty, udostępniono nam nieodpłatnie salę, gdzie wieczorami, „po godzinach” możemy ćwiczyć. (...)

Jakie granice ma w Waszej grupie tolerancja i akceptacja wobec zachowań członków zespołu, które wykraczają poza aprobowane przez zespół normy? Czego członkom grupy nie wypada, a czego po prostu nie wolno robić w życiu i na scenie?

Nie spóźniamy się (śmiech). W naszym teatrze nie ma pieniędzy, a my często pracujemy za darmo. Robimy spektakle, bo chcemy je robić i nikt nie dostaje wynagrodzenia za uczestnictwo w próbach. Nie ma takich postaw, które nie byłyby akceptowane. To nie jest grupa zupełnie przypadkowych osób. Adrian mnie znalazł w jakimś spektaklu i on właśnie w taki sposób dobiera sobie osoby do współpracy. Zbiera te, które uważa za artystycznie ciekawe, ale również pasujące pod względem charakterologicznym. (...)

Jak możesz scharakteryzować pokrótce Twoją i Waszą jako zespołu postawę wobec kultury masowej? Czy jest to postawa: arystokratyczna, krytyczna, dystansująca się, aprobująca czy może ironiczna? A jeżeli coś pomiędzy, to co konkretnie?

Przy dobrej kompozycji wszystko jest możliwe. Ja akurat bardzo lubię kulturę popularną. Jestem romanistą i w trakcie studiów miałem seminarium z kultury popularnej, która często rzeczywiście przechodzi w taką formę papki..., ale z tego rzeczywiście można wiele czerpać. Zarówno w kulturze popularnej, jak i masowej, jest wiele gestów, które są bardziej czytelne. Wzięcie elementów kultury popularnej do spektakli, nawet spektakli teatrów alternatywnych, to jest ciekawa odmiana. Ja bym się przed tym nie bronił. (...)

Teatr, który mnie najbardziej ukształtował, to teatr, do którego trafiłem na warsztaty, czyli Porywacze Ciał. To jest teatr, który pracuje metodą „pełnego laboratorium”. Nigdy nie ma u nich takiego samego spektaklu, one wszystkie mocno ewoluują. To sprawia, że spektakle te są czasami bardzo trudne w odbiorze. Oczywiście jest jakaś rama, ale w ramie tej dzieją się tak przeróżne rzeczy, że czasami ją przełamują. Sam, oglądając wcześniej przedstawienia Porywaczy, nie wiedziałem, w którą stronę pójdzie akcja spektaklu. Dopiero kiedy się w to wejdzie, kiedy zainteresuje się warsztatem, to wtedy widzi się, nad czym pracuje u nich aktor. Dlatego dobrze jest czasami puścić

oko do widza wykorzystując np. kulturę masową, żeby odbiorca miał jakiś punkt zaczepienia lub wiedział, jakim tropem podążać.

Czy sądzisz zatem, że spektakle Teatru Koinspiracja i ich przesłanie może spokojnie zrozumieć i pozytywnie odebrać zwykły, przeciętny człowiek z ulicy? Innymi słowy: robicie teatr elitarny czy dla wszystkich?

To są często opowieści o emocjach, czy relacjach. Oczywiście zawsze pojawia się pytanie, o czym był dany spektakl.

Które, zwłaszcza na gruncie teatru tańca, jest trudne.

Bardzo trudne. Ruch może być niezwykle niejednoznaczny. W trakcie każdego spektaklu, poszukujemy silniej jego, niż innych form ekspresji. Przedstawienia ruchowe charakteryzują się tym, że muszą być choć trochę poukładane. To jest taka bardziej zamknięta forma. Jeśli pojawia się kilku performerów, to szczególnie ważna jest synchronizacja ich działań. Dlatego kiedy zamykamy się w tej określonej formie teatralnej, to skupienie i świadomość, po co się jest na scenie, muszą być mocniej określone. Warsztat musi być silny. Kiedy teatr robi się na zasadzie laboratorium, to ekspresja wynika sama z siebie. To również jest trudne, bo sama improwizacja jest trudna, ale wtedy znacznie łatwiej jest o szczerość. A dla kogo robimy ten teatr? Dla ludzi, którzy interesują się emocjami i drugim człowiekiem.

Ale czy jest to teatr dla każdego, czy raczej macie określoną grupę odbiorców?

Nasze spektakle są chyba dość uniwersalne. My nie robimy teatru silnie intelektualnego, raczej bazujemy na emocjach. Zawsze, kiedy myślę o teatrze, to myślę właśnie o relacjach pomiędzy postaciami i emocjami, które im towarzyszą. To jest uniwersalne, bo każdy zna zazdrość, niechęć, miłość, przyjaźń, zmysłowość, seks, czyli zjawiska, które są bliskie człowiekowi. My zamykamy je w formie, która – mam nadzieję – jest zrozumiała dla tego, kto to ogląda. To, co robimy, jest bardzo ludzkie: tam nie ma wielkich założeń i wielkiego teatru, nie wskrzeszamy mitów. Chociaż swoją drogą, to jest też sztuką zrobić np. *Dziady* tak, aby były one zrozumiałe dla widza.

Co sądzisz o idei kreacji zbiorowej? Czy jest ona w ogóle możliwa na gruncie teatru tańca? Czy jest to mrzonka z okresu kontrkultury, czy nadal żywa postawa, idea i technika?

Taka forma pracy nad spektaklem może funkcjonować również na gruncie teatru tańca. Forma każdego spektaklu polega na tym, że są sceny, które bardziej polegają na działaniu zespołu, ale są również pojedyncze etiudy. Na próbach etiudy te powstają na bazie pierwszej improwizacji, później się je uspójnia i włącza jako element budujący całość. To jest propozycja aktora i tego, co on robi na scenie.

I nie ma kogoś, kto decyduje, co się wytnie, co poprawi, a co zmieni?

Zdarza się, ale nie ma czegoś takiego, że ktoś przychodzi i mówi, co zrobimy od początku do końca. Osobiście bardzo lubię takie metodyczne podejście do pracy. Sam nie mam teatralnego przygotowania. To teatralne tło warsztatowe zdobywałem wraz z praktyką. W takiej metodzie każdy może się odnaleźć. Jedyne „studia aktorskie”, które ukończyłem, to Studio Aktorskie Teatru Porywaczy Ciał. Tam klucz doboru osób był bardzo osobisty. Kasia Pawłowska wybierała bardzo różnych ludzi. Były wśród nas takie osoby, które miały doświadczenie sceniczne i takie, które go nie miały wcale. Pojawiły się tam osoby wykazujące predyspozycje do gry na scenie i takie, które pod względem

dykcji, rytmu, ciała czy ruchu nie przejawiały ich wcale. Ale przy odpowiedniej pracy, również i te osoby były w stanie stworzyć na scenie coś niezwykle ciekawego, coś zupełnie innego i autorskiego. Poprzez rozbudzenie pasji do działania na scenie, przez zaangażowanie i wydobywanie prawdy oraz historii życiowej danej osoby czy ubranie tych historii w „surrealistyczny mundurek”, każdy mógł stworzyć bardzo ciekawe rzeczy. Na tym polega teatr alternatywny. Niekoniecznie na tym, żeby zrobić np. szpagat, który dobrze wygląda.

Wierzę cały czas w sens robienia warsztatów poprzez teatr. Przykładowo, to, co robi moja znajoma – Zosia Michalik, która razem ze mną działa w Studiu Teatralnym BLUM. Jest to teatr dla najmłodszych, tych do szóstego roku życia. Oprócz tego Zosia, która jest wyszkolonym pedagogiem po dwóch fakultetach na temat artystycznego kształcenia najmłodszych, jeździ do zakładów zamkniętych, do trudnej młodzieży, gdzie organizuje z nimi warsztaty z pisania tekstów hiphopowych. Później razem nagrywają muzykę (współpracują z zespołem) i teledyski do swoich własnych tekstów. Każdy ma czas, żeby mógł się wypowiedzieć. Przez to wśród tej młodzieży buduje się zaufanie i od tego zaczyna się ich resocjalizacja. To jest strasznie ważne. Na tym polega kultura, bo kultura przede wszystkim jest twórcza. Jest wiele dróg do nauki współpracy i integracji. Może to być sport lub cokolwiek innego. Kładzenie nacisku na zespół we współczesnym świecie to bardzo potrzebna rzecz.

Jakie formy wsparcia finansowego i promocji ułatwiłyby Wam pracę i rozwój?

(...) Przestrzeń do pracy to podstawa, ale oczywiście ważne są też pieniądze na produkcję spektakli. Można dzisiaj wynająć jakąś przestrzeń, ale na to też potrzebne są pieniądze. Wydaje mi się niepotrzebne takie przekładanie pieniędzy z jednej kieszeni do drugiej: miasto wspierało nas finansowo, żebyśmy mogli coś wynająć, a my te pieniądze płacimy ZKZL-owi czy prywatnemu właścicielowi. (...)

Drugą rzeczą są pieniądze. Myślę, że zmienia się teraz nieco tendencja w postrzeganiu tego, co robi się w mieście. Nowa władza patrzy na ciekawe inicjatywy oddolne. Następnie stwierdza się, co jest interesujące i dotuje się dalszy rozwój już działających podmiotów. To bardzo dobre myślenie, ponieważ jest już potencjał, który wystarczy tylko troszeczkę dofinansować i inicjatywy te będą działały dalej. Moje stowarzyszenie, które działa na Wildzie, dostaje teraz nawet wsparcie merytoryczne.

Rozmawiał: Wojciech Kowalczyk

KUBA KAPRAL

ROZMOWA Z KUBĄ KAPRALEM

Czemu wybrałeś akurat teatr jako formę autoekspresji?

Ponieważ w Nowej Soli, skąd pochodzę, działała grupa, która była paczką przyjaciół i była fajna, a ja chciałem do niej należeć. Ceną, jaką za to musiałem płacić, było występowanie. To na początku była to dość wysoka cena, bo nie lubiłem pokazywać się na scenie, bałem się występowania, ale po paru latach to polubiłem. Objawił się we mnie ekshibicjonista i już poszło. Potem spodobało mi się tworzenie. W tym najwcześniejszym okresie robiłem instalacje, fotografowałem, szukałem drogi ekspresji artystycznej.

Co teatr Ci dał, a co zabrał?

Dał możliwość w ekspresji, doświadczenie artystyczne, życiowe, dalekie podróże (to z Teatrem Ósmego Dnia), możliwość poznania mnóstwa wspaniałych ludzi. Ale też praca z Teatrem Ósmego Dnia czy z innymi grupami (Porywacze Ciał, Strefa Ciszy) hamowała robienie własnych rzeczy. Dopiero powstanie grupy Circus Ferus pozwoliło na szukanie własnej drogi. Praca w „Ósemkach” rozpuszczała, bo dawała poczucie, że wszystko jest za mnie zorganizowane, o nic nie musiałem się martwić, ale to równocześnie rozleniwiało i było pójściem na dno. Tak naprawdę jednak więcej teatr mi dał niż zabrał.

Czy wypracowałeś autorski język teatralny? Jak definiujesz stylistykę, którą się posługujesz?

Nie potrafię nazwać tej stylistyki, jest to coś między ludycznością a surrealizmem. Nie mam poczucia istnienia u mnie jednej stylistyki i sięgam do różnych poetyk: robiłem teatrzyk lalkowy, słuchowiska, bajki. Korzystam z różnych form, jest to poszukiwanie formy. Zawsze jest w tym szczypta szaleństwa i nieskrępowanej wyobraźni, bardzo mi na tym zależy, żeby spokojnie płynąć. Co sobie wyobraziłem, to zrobiłem, nawet jeśli chodziło o teatrzyk kukiełkowy z penisem w roli głównej.

Czy wyobrażasz sobie, co mógłbyś robić w życiu, gdybyś np. mieszkał i studiował w Zielonej Górze i nie natrafił na poznańskie środowisko teatru alternatywnego?

Miałem możliwość pracy z prawie wszystkimi poznańskimi teatrami (oprócz Biura Podróży), możliwość rozwoju, dotykania różnych estetyk. Głównie to dało mi doświadczenie bycia częścią tego środowiska. W Zielonej Górze pewnie zostałem kabareciarzem. Ale wyobrażam sobie mieszkanie poza tym środowiskiem. Teraz zajmuję się w tym samym stopniu teatrem, co pisanie i nie wiem, w którą stronę to pójdzie, a pisać mogę wszędzie.

Jakie granice ma w Waszej grupie tolerancja i akceptacja wobec zachowań członków zespołu, które wykraczają poza aprobowane przez zespół normy? Czego członkom grupy nie wypada, a czego po prostu nie wolno robić w życiu i na scenie?

Działam w Circusie, a mam za dużo energii twórczej. W Circusie pracujemy kolektywnie i wszystko jest poddawane obróbce ekipy. A to, czego nie mogę zrobić w ramach grupy, robię sam. Tak jak na przykład happening o Małgorzacie Musierowicz – to była moja indywidualna odpowiedź na jej zachowanie. Przy kilkunastu zajętych osobach zebranie się jest problematyczne, a czasem lubię działać szybko.

Jak możesz scharakteryzować pokrótce Twoją i Waszą jako zespołu postawę wobec kultury masowej? Czy jest to postawa arystokratyczna – krytyczna, dystansująca się, aprobująca czy może ironiczna? A jeżeli coś pomiędzy, to co konkretnie?

Często sięgam po estetykę fantastyki, ale to się wiąże bardziej w pierwiastkiem fantastyczności. Nie celebрую podziału na literaturę (sztukę?) wysoką i inną. W obecnych czasach robienie teatru jest w kontrze do kultury masowej, telewizji, myślenia o tym, co się ogląda. W kontekście tej papki, którą dają *mainstreamowe* media, i widzowie, i twórcy teatralni są w opozycji do gustu masowego. Z drugiej strony moje happeningi mają charakter ludyczny. Sięgam po taki format języka, żeby dotrzeć do jak najszerzego grona, wtedy chodzi przede wszystkim o największą siłę rażenia. Bardziej korzystam z takich prześmiewczych formatów w Circusie.

Co sądzisz o idei kreacji zbiorowej? Czy jest to mrzonka z okresu kontrkultury, czy nadal żywa postawa, idea i technika?

W Circusie jest to podstawa pracy, więc to nie mrzonka, tylko coś, co działa. Mimo że ja proponuję temat spektaklu, jak np. w *Sercu Polski*, inaczej by ten spektakl wyglądał, gdybym ja sam podejmował wszystkie decyzje, a inaczej, kiedy pracowaliśmy nad nim razem. Ceną za brak reżysera – zewnętrznego oka jest to, że czasem nie ma kogoś, kto powiedziałby, że np. to lepiej wyrzucić. Mam takie powiedzenie, że w grupie jesteśmy mądrzy, a indywidualnie – przemądrzali. Tak zwykle bywa. Przykładem jest akcja *W dupie*, ona była strasznie rozmyta i była do dupy. Teraz, przy wspólnych projektach, jak *Freak Show*, dogadaliśmy się, że ten, kto rzuca pomysł, ma ostatnie zdanie. To taki rodzaj pracy między kreacją zbiorową a indywidualną reżyserią. Te pomysły, które robię indywidualnie, często też konsultuję z ludźmi, bo zawsze ktoś coś zauważy, czego ja nie zauważam.

Czy sądzisz, że Twoje spektakle i ich przesłania może spokojnie zrozumieć i pozytywnie odebrać zwykły, przeciętny człowiek? Innymi słowy: robisz teatr elitarny czy dla wszystkich?

Absolutnie jestem dla wszystkich, każdy może to zrozumieć, ale każdy będzie to rozumiał po swojemu, ja nie mam nic przeciwko żadnej interpretacji, choć to różnie bywa, np. czytanie bajek – ludzie reagowali różnie, jeśli chodzi o zrozumienie. Słuchowiska, które robię, są – jak myślę – zrozumiałe dla każdego. Happeningi są jasne, jeśli chodzi o kontekst polityczny. Staram się być komunikatywny, ale wychodzę z założenia, że widz to odbiorca inteligentny i myśli.

Jakie formy wsparcia finansowego i promocji ułatwiłyby ci pracę i rozwój?

Otwarte stypendium do końca życia (śmiech). Od czasu do czasu dostaję jakieś wsparcie z publicznych środków, ale nauczyłem się też radzić sobie bez nich. Bez tego wsparcia jestem skazany na mniejsze formy i dorabianie w innych dziedzinach gospodarki. To jest mniejszy komfort pracy i większy stres, a na pewno cierpi na tym jakość. Gdybym miał środki na realizację każdego projektu...

W Polsce utarło się, że robienie sztuki to rodzaj hobby. Ja ktoś ma takie hobby, to może sobie to robić w weekend, ale dlaczego żąda na to pieniędzy? A prawda jest taka, że jest to ciężki rodzaj pracy, za który należałoby się wynagrodzenie, jak za każdą porządną pracę. Nauczyłem się działać tak, że zarobię gdzieś, a słuchowisko na przykład zrobię za darmo i jeszcze dopłacę aktorom. Chodzi o to, żeby po prostu za pracę płacić przyzwoite, nie duże, ale przyzwoite, pieniądze. A często gram za symboliczną złotówkę, bo wychodzę z założenia, że po prostu chcę pokazywać te rzeczy. Wychodzę też z założenia, że jesteśmy kapitałem kulturowym miasta, reprezentujemy je na

zewnątrz, a wiadomo od dawna, że miasto dysponujące potencjałem kulturowym jest atrakcyjne dla mieszkańców, jak i potencjalnych mieszkańców. Jesteśmy bardzo dobrą inwestycją. Żadna kampania *Miasto know how* nie robi tyle dobrego, co wyjazd teatru za granicę czy objazd miast w Polsce, szczególnie jeśli są to dobre rzeczy. Warto byłoby, żeby miasto pokazało, iż to docenia. Moja niezależność opiera się też na tym, że jestem w stanie działać poza jakimkolwiek wsparciem, jest to część mojej postawy egzystencjalnej. I tak będę to robił, ale ze wsparciem jakość mogłaby się poprawić.

Rozmawiała Joanna Ostrowska.

LAURA LEISH

WYWIAD Z EWĄ KACZMAREK

Czemu wybrała Pani akurat teatr jako formę autoekspresji? A jeśli jej Pani nie wybrała to, jak Pani trafiła do teatru i czemu w nim została?

Moja przygoda z teatrem zaczęła się od teatru plenerowego. W 1999 roku dołączyłam do zespołu Teatru Biuro Podróży. Poznałam tam Wojtkę Wińskiego. Na bazie naszej osobistej przyjaźni zrodziła się przyjaźń teatralna, która zrealizowała się potem w Teatrze Usta Usta Republika. W pewnym momencie ten język teatru ulicy, który jest bardzo pięknym językiem wizualnych metafor, ognia, szczudeł, dużych konstrukcji i nieprzewidywanych sytuacji, wyewoluował u mnie w poszukiwania na obszarze tekstu oraz różnych narracyjnych eksperymentów. Pierwsze projekty były nacechowane tym właśnie. Wojtek był wtedy po zrobieniu spektaklu *Alicja 0-700*, rozgrywającego się przez telefon i jednocześnie w trakcie pracy nad *Driverem*. Połączyły nas wspólna wizja i tematy oraz poczucie sensu tego, co robimy. Tak rozpoczęliśmy pracę. Teraz oprócz działalności w Teatrze Usta Usta Republika, angażuję się też w projekty innych poznańskich zespołów. Współpracuję z Teatrem Automat oraz Julią Szmyt-Krych, która tworzy Teatr Sytuacje Grupa. Patrząc bardziej ogólnie, moje zamiłowanie do teatru datuje się od najmłodszych lat, bo wychowałam się na Teatrze Animacji. Jestem też od samego początku widzem tego wielkiego święta teatralnego, jakim jest Malta. Myślę, że teatr jest szczególnym miejscem, gdzie ludzie mają szansę na intymne spotkanie, przeżywanie emocji i refleksję. Stwarza szansę na osobistą wypowiedź, rodzaj autorskiej interpretacji świata. Teatr to moment kontaktu z ludźmi na scenie oraz na widowni. Występują szczególne warunki prezentacji, pewien rodzaj skupienia i wspólnej fascynacji tym, co się udostępnia; to ułatwia przekaz i pozwala się nam spełniać. Może właśnie dlatego zajmuję się teatrem?

Laura Leish jest rodzajem bytu artystycznego, który powołałam do życia. Chyba późno się zbuntowałam i – jak się okazało – bunt ten przybrał formę spektaklu. *Antywestern* to moja pierwsza solowa wypowiedź, dlatego jest swego rodzaju manifestem, bo na początku pewne rzeczy należy dookreślić i zdefiniować. (...)

Co teatr Pani dał, a co zabrał?

Teatr zabiera czas, kradnie serce i duszę, ale ja się na to nie obrażam. To wydaje się mi być uprawnione w odniesieniu do każdego rodzaju pasji, którą człowiek w życiu ma. A co mi dał? Jeśli chodzi o spektakle plenerowe, to na pewno dużą świadomość ciała i kompozycji obrazu, ponieważ ulica rządzi się specyficznymi prawami. Teatralne wojaże z Teatrem Biuro Podróży uświadomiły mi też, jak ważny jest kontekst miejsca. Zawsze jest to rodzaj spotkania na innym gruncie, konfrontujący sztukę z różną publicznością, różną historią i wrażliwością. Natomiast jeśli chodzi o Teatr Usta Usta Republika, to w którymś momencie spektakle te otworzyły się w kierunku interaktywności, czyli takiej gry z widzem, która jest niepowtarzalna. Ludzie angażowali się w nasze przedstawienia na osobistym poziomie. Tak było w *Ambasadzie* czy w *777* i w wielu innych. Był to taki poziom niezwyklej „adrenaliny”, ale również satysfakcji z tego spotkania.

Dodatkowym atutem jest możliwość pracy nad sobą i pozbywania się rozmaitych blokad, które człowiek ma w sobie, kiedy wychodzi się na scenę. Również to głębokie wchodzenie w różne ważne tematy, podróż do wnętrza. My nie zajmujemy się teatrem rozrywkowym, więc to zawsze jest kawa-

tek siebie, który sprzedaje się drugiemu człowiekowi. To jest zawsze test swojej wrażliwości i swojego myślenia. Zawsze ciekawe jest, jak ludzie to odbiorą i z czym do nas wrócą, bo teatr rezonuje.

Czy po swoich wszystkich doświadczeniach teatralnych można powiedzieć, że wypracowała Pani autorski język teatralny? Jak definiuje Pani stylistykę, którą się posługuje?

W odniesieniu do Teatru Usta Usta łatwiej mi te elementy wskazać i nazwać. Wrażliwość miejsca, wspomniana interaktywność, nastawienie na eksperyment z pewnością składają się na niepowtarzalną poetykę tych przedstawień. W odniesieniu do Laury Leish trzeba chyba poczekać z rozpoczęciem dyskusji na kolejne realizacje i wtedy wyciągnąć wnioski. (...)

Czy wyobraża sobie Pani, co mogłaby robić w życiu, gdybyś np. mieszkała i studiowała w Zielonej Górze i nie natrafiła na poznańskie środowisko teatru alternatywnego?

W Zielonej Górze to może kabaret. Oczywiście żartuję, nie mam pojęcia. Wydaje mi się, że Poznań, poprzez fakt istnienia tak wielu grup alternatywnych i obecności festiwali, dość mocno teatrem żyje i oddycha. Jest pewien rodzaj zrozumienia i twórczego napięcia pomiędzy zespołami, które tutaj pracują. Nam jest bardzo blisko do siebie, wszystko jest po sąsiedzku, znamy się z imienia i nazwiska, wymieniamy się salami, czasami rekwizytami, czasami i aktorami. To poznańskie środowisko teatralne jest zarazem mocno zaprzyjaźnione i mocno podzielone. (...) Nieporównywalne jest to, co robi np. Teatr Usta Usta Republika z tym, co proponują Teatr Biuro Podróży czy Teatr Strefa Ciszy, czy Teatr Porywacze Ciał. To są – na poziomie estetycznym, tematycznym i ludzkim – różne rzeczy. Na poziomie odbiorczym nasi widzowie też bywają podzieleni, mają swoje miejsca, do których chodzą i bajki, do których wchodzi. Myślę, że taka różnorodność jest pożądana i ciekawa.

Jakie granice ma dla Pani tolerancja i akceptacja wobec zachowań innych członków pracujących nad tym samym projektem, które wykraczają poza aprobowane przez zespół normy? Czego członkom grupy nie wypada, a czego po prostu nie wolno robić – w życiu i na scenie?

Nawet jeżeli robię kameralny, autorski spektakl, to nie chcę być w nim sama. Człowiek tkwi w ograniczeniach i w schematach myślowych, a konfrontacja z czymś myśleniem i wrażliwością jest po prostu podstawą twórczości. Tutaj jest to pierwsze zderzenie. Impulsy przychodzą z różnych stron. Nie wolno się zamykać, trzeba się otwierać. W tym sensie wydaje mi się, że praca nad spektaklem zawsze powinna opierać się na dialogu i wymianie doświadczeń oraz pomysłów. (...) Jestem daleka od takiej sytuacji, gdzie mamy dyktat jednej obowiązującej wizji. Nie wyobrażam sobie, żeby punkt wyjścia i dojścia były tym samym punktem. Wtedy nie ma procesu, nie ma tworzenia. Można ludzi jedynie nauczyć swojej wizji i na tym zakończyć sprawę, a teatr przecież jest spotkaniem. (...)

Co sądzi Pani zatem o idei kreacji zbiorowej? Czy jest to mrzonka z okresu kontrkultury, czy nadal żywa postawa, idea i technika?

Faktycznie kiedyś używało się terminu „kreacja zbiorowa”. Utożsamiam to z aktami twórczymi, które bazują na żywej, bo niepowtarzalnej, zespołowej improwizacji albo pisaniu scenariusza na scenie, a wtedy trudno rozdzielać autorskie kompetencje. Tego historycznego rozumienia pojęcia „kreacji zbiorowej” nie znajduję do końca w moim sposobie teatralnej pracy. Dla mnie każda z osób biorąca udział w powstawaniu spektaklu jest jego twórcą, niezależnie od kogo wychodzi pomysł, ale podział ról i kompetencji, zakładający między innymi osobę reżysera, ułatwia współpracę. Porządkuje twórczy chaos i pomaga w podejmowaniu decyzji.

W przypadku *Antywesternu* korzystała Pani z estetyki filmowej, jak może Pani zatem scharakteryzować pokrótce swoją postawę wobec kultury masowej? Czy jest to postawa „arystokratyczna” – krytyczna, dystansująca się, aprobująca czy może ironiczna? A jeżeli „coś pomiędzy”, to co konkretnie?

Dobrze by było, gdyby kultura masowa była tematem spektakli, ale ich nie zastępowała. Skłaniam się ku postawie krytycznej albo zdystansowanej. W kulturę masową wpisane jest pewne pejoratywne zabarwienie, związane z prostotą czy banalnością przekazu i biernością odbiorcy. Teatr powinien się przed tym strzec. Kultura masowa rzadko zawiera w sobie jakiś metafizyczny projekt. Ona nie jest obciążona egzystencjalnymi dylematami i to ją odróżnia od sztuki. Kiedy bierzemy na warsztat krytykę kultury masowej, to jasnym jest, że zanurzamy się w tym świecie i czerpiemy z niego pewne elementy, odwołujemy się do niego, chcąc zasygnalizować pewne współczesne bolączki. Siłą rzeczy zanurzamy się wtedy w kulturze masowej, ale pomimo to powinna ona być w tych spektaklach wzięta w nawias.

Czy sądzi Pani, że Pani spektakle i ich przesłania może spokojnie zrozumieć i pozytywnie odebrać zwykły, przeciętny człowiek „z ulicy”? Innymi słowy: robi Pani teatr elitarny czy „dla wszystkich”?

Osobiste wypowiedzi o świecie i osobiste historie zawsze mają w sobie coś hermetycznego, ale zadanie jest takie, żeby te sensy zuniwersalizować po to, aby stworzyć opowieść o człowieku w ogóle, a nie tylko o sobie, tak aby widz w tej historii mógł odnaleźć interesujące go problemy i tematy. Teatr masowy to coś bardzo dziwnego. (...)

Jakie formy wsparcia finansowego i promocji ułatwiłyby Pani pracę i rozwój?

Z całą pewnością osobowość prawna, której nie posiadam, otwiera rozmaite drogi. Stowarzyszenia i fundacje mogą starać się o granty ministerialne czy dotacje z miasta. Indywidualni twórcy mogą korzystać z programów rezydencjalnych lub z indywidualnych stypendiów, tak jak robię to teraz w ramach stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego „Młoda Polska”. Uważam, że ciekawym pomysłem na finansowanie inicjatyw artystycznych jest polityka małych gratów. Taki rodzaj dotacji czy stypendiów, które pozwalająby pracować nad mniejszymi rzeczami i odbywałyby się z większą częstotliwością, dzięki czemu pozwoliłyby uruchomić myślenie o teatrze. Jeśli chodzi o powstawanie i prezentację spektakli, wsparciem dla mnie okazała się Scena Robocza oraz oczywiście Teatr Usta Usta Republika, który na przestrzeni lat wypracował swoją publiczność i swoje miejsce – Republikę Sztuki Tłusta Langusta. To ważne, by mieć adres, pod którym się gra i do którego ludzie chętnie przychodzą, oraz zaplecze techniczne. Plastyczne i scenograficzne rozwiązania można realizować własnym sumptem, ale jeśli technika zabezpieczona jest w postaci takiej bazy, która daje komfort pracy i prezentacji, to jest to niezwykle cenne. Wartość promocyjną mają duże wydarzenia kulturalne i festiwale. Faktycznie jest tak, że publiczność organizuje się i mobilizuje, kiedy wie, że ma do czynienia z festiwalem. (...)

Rozmawiał Wojciech Kowalczyk.

OŚRODEK TEATRALNY „MASKI”

WYWIAD Z MARTĄ STRZAŁKO

**Po co Wam centrum rezydencyjne? Mało macie problemów finansowych i organizacyjnych? Co chce-
liście załatwić dla siebie i dla innych podejmując decyzję o stworzeniu tego centrum?**

Ośrodek Teatralny „Maski” nie jest centrum rezydencyjnym. Jest to uniwersytecka struktura organizacyjna, zajmująca się promocją i rozwojem sztuki teatralnej uprawianej przez amatorów, studentów, stymulacją aktywności kulturalnej wśród studentów i młodzieży poprzez udostępnianie sali teatralnej do pracy różnych zespołów teatralnych. Ponadto O.T. „Maski” zapewnia możliwość pracy dydaktycznej prowadzonej przez instytuty Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza (kulturoznawstwo, teatrologia, germanistyka, lingwistyka stosowana, romanistyka, filologia klasyczna) oraz umożliwia prezentację spektakli i organizację wydarzeń artystycznych w ramach działalności uniwersytetu (spektakle studentów rusycystyki, anglistyki, japonistyki, historii sztuki, kulturoznawstwa). W ostatnim roku w sali pracował również Teatr Granda UAM. Podstawowym celem funkcjonowania Ośrodka Teatralnego „Maski” jest tzw. „misja” w kraju, w którym wszystko jest komercyjne albo komisyjne, albo konkursowe, zależne od grup ekspertów i kuratorów – cenzurujących, a tym samym demotywujących twórców teatralnych.

Ośrodek Teatralny „Maski” nie ma żadnego budżetu, ani infrastruktury, które umożliwiłyby działalność rezydencyjną, polegającą na zapraszaniu do pracy artystycznej wyselekcjonowanych zespołów.

Jak organizujecie program działania Ośrodka? Jakie są kryteria selekcji projektów artystycznych?

O.T. „Maski” ma obowiązek, ale i przyjemność współpracy ze wszystkimi podmiotami uniwersyteckimi, które z różnych powodów, głównie jednak dydaktycznych, potrzebują sali do pracy.

Poza tym w sali pracuje regularnie Teatr Biuro Podróży oraz nieregularnie inne poznańskie teatry: Teatr Automat, Teatr Circus Ferus, Teatr Fuzja, Teatr Ba-Q, Trzeci Teatr Lecha Raczaka. Ponadto w sali odbywa się szereg warsztatów, prób, zajęć studyjnych polegających na rozwijaniu techniki aktorskiej i promocji teatru.

Sala działa również komercyjnie. Jest wynajmowana do prezentacji spektakli spoza Poznania lub jest wynajmowana teatrom, które potrzebują odpowiedniej przestrzeni do swoich prezentacji. „Maski” są największą przestrzenią teatralną typu *black box* w Poznaniu.

Jeśli powołujecie komisję konkursową dla wyłonienia najwartościowszego projektu do rezydencji, to czy zdajecie się w stu procentach na jej wybór? Nigdy nie było tu konfliktów i nacisków na komisję w celu uzyskania zmiany decyzji?

Nie powołujemy komisji, nie organizujemy konkursów. Chcemy, żeby w Poznaniu było choć jedno miejsce, w którym nie trzeba startować w konkursie czy płacić za możliwość pracy.

Jakie są ograniczenia finansowe, techniczne, organizacyjne, psychiczne, które mitygują rozmach Waszych działań?

„Maski” są podmiotem UAM i ich funkcjonowanie jest ściśle powiązane ze strukturą organizacyjną i finansową uniwersytetu. Wspierając i współfinansując Ośrodek Teatralny „Maski”, UAM staje się istotnym mecenasem kultury i teatru w Poznaniu.

Co oprócz zwiększenia dotacji i budżetu pozwoliłoby Wam na całkowitą realizację Waszych zamierzeń i marzeń związanych Ośrodkiem?

Chcemy, żeby Ośrodek Teatralny „Maski” mógł być otwartym i bezwarunkowym miejscem dla tych, którzy chcą pracować artystycznie.

Kto przychodzi na spektakle organizowane przez O.T. „Maski”? Kto jeszcze mógłby przychodzić, a nie przychodzi? Kogo chcielibyście widzieć na widowni, a nie widzicie?

Widzowie to głównie studenci poznańskich uczelni, uczniowie liceów. Widzami są również mieszkańcy Poznania, choć ci uczestniczą najchętniej w wydarzeniach międzynarodowych (np. Festiwal Maski, prezentacje spektakli zagranicznych jak BüchnerBühne, Teatr Action, Teatr Trans-Atlantyk). Ze względu na fakt, iż większość wydarzeń i spektakli jest wewnątrzuniwersytecka, gośćmi są osoby zaproszone przez organizatorów i wykonawców: kadra uniwersytecka, studenci, goście zagraniczni.

Rozmawiała Magdalena Grenda.

TEATR ÓSMEGO DNIA

WYWIAD Z TADEUSZEM JANISZEWSKIM

TADEUSZ: Te pytania są oczywiście materiałem na kilka esejów lub solidny doktorat. Więc postaram się krótko.

Czemu wybraliście akurat teatr jako formę autoekspresji? A jeśli nie wybraliście świadomie, to jak do teatru trafiliście i czemu w nim zostaliście?

Myślę, że każdy z członków zespołu ma trochę inną odpowiedź. Generalnie ważne było, że jest to forma oparta na pracy wspólnej, spektakularnej, działającej na tzw. żywej tkance społeczeństwa, mogącej bardzo szybko i publicznie reagować na potrzeby *hic et nunc* – otwierającej możliwości poszukiwań i przekraczania granic. Dla mnie bardzo ważne były też możliwości rozwoju ekspresji aktorskiej. Wybraliśmy świadomie.

Co teatr Wam dał, a co zabrał?

W zasadzie w teatrze myśmy sobie nawzajem dawali to, czego najbardziej pragnęliśmy. A więc możliwość tworzenia, partnerstwa, wspólnoty, konfliktu, przekraczania granic. Czy teatr nam coś zabrał? Trudno odpowiedzieć – mogłaby to być stabilizacja i bezpieczeństwo, ale czy to w ogóle mogłoby być ważne i czy o to mogłoby chodzić młodemu buntownikom?

Zaiste nie!

Czy wypracowaliście autorski język teatralny? Jak definiujecie stylistykę, którą się posługujecie?

Tak, wypracowaliśmy. Kreacja zbiorowa przestała być pustym hasłem. A reszta – tomy by trzeba napisać.

Czy wyobrażacie sobie, co moglibyście robić w życiu, gdybyście np. mieszkali w Zielonej Górze i nie natrafili na poznańskie środowisko teatru alternatywnego?

Stworzylibyśmy zielonogórskie środowisko teatru alternatywnego.

Jakie granice ma w Waszej grupie tolerancja i akceptacja wobec zachowań członków zespołu, które wykraczają poza aprobowane przez zespół normy? Czego członkom grupy nie wypada, a czego po prostu nie wolno robić w życiu i na scenie?

No, tego właśnie uczyliśmy się przez ponad 40 lat wspólnej pracy. Nie ma właściwie kanonu norm, których nie należy przekraczać. Trzeba je wspólnie wypracowywać i zmieniać. Nie wolno się ześwińnić, nie wolno iść na lep kariery i sukcesu, nie wolno intrygować i zaciemniać, nie wolno być lenim i leniwym. Trzeba poszukiwać i reagować na to, co otacza. I jak mówił Albert Camus: trzeba być czujnym!

Jak możecie scharakteryzować pokrótce Waszą jako zespołu postawę wobec kultury masowej? Czy jest to postawa arystokratyczna – krytyczna, dystansująca się, aprobująca czy może ironiczna? A jeżeli coś pomiędzy, to co konkretnie?

Kulturę tzw. masową należy również budować i proponować nowe standardy, np. w proponowanym modelu teatru ulicznego, w poważnym traktowaniu przypadkowego widza. Myślę, że trzy, cztery, pięć tysięcy widzów na spektaklu ulicznym to już jest spory tłumek. Trzeba go traktować bardzo poważnie. Oczywiście, nie mówimy tutaj chyba o głupocie wylewającej się z telewizorów czy też bogoojczyńnianych, patriotycznych fetach.

Co sądzicie o idei kreacji zbiorowej? Czy jest to mrzonka z okresu kontrkultury, czy nadal żywa postawa, idea i technika?

Kreacja zbiorowa jest najwspanialszą możliwą metodą pracy. Ale trzeba do niej dorastać, dojrzewać i jest cholernie trudna. Jest i może być nadal żywa i odkrywczą.

Czy sądzicie, że Wasze spektakle i ich przesłania może spokojnie zrozumieć i pozytywnie odebrać zwykły, przeciętny człowiek z ulicy? Innymi słowy: robicie teatr elitarny czy dla wszystkich?

Tu znowu trzeba by przygotować solidny elaborat. Krótko: jesteśmy w stanie proponować teatr elitarny, jak i rozumiały dla nieprzygotowanego widza. Często budujemy spektakle na zasadzie wielopiętrowości: najważniejsze sensy rozumiały mimo różnic kulturowych i warstwowo ułożone sensy do odkrywania, mimo pozornie prostych konstatacji.

Jakie formy wsparcia finansowego i promocji ułatwiłyby Wam pracę i rozwój?

Wsparcie finansowe – ważne. Promocja – niezbędna.

Rozmawiała: Joanna Ostrowska

TEATR ÓSMEGO DNIA - OŚRODEK TEATRALNY

WYWIAD Z MAŁGORZATĄ GRUPIŃSKĄ-BIS

**Po co Wam centrum rezydencyjne? Mało macie problemów finansowych i organizacyjnych? Co chce-
liście załatwić dla siebie i dla innych podejmując decyzję o stworzeniu tego centrum?**

Czujemy się zobowiązani do dzielenia się własną przestrzenią, sprzętem. Nie wszyscy mają to szczęście posiadania siedziby. Chcemy być dla takich teatrów domem. To po pierwsze. Po drugie: Teatr Ósmego Dnia od wielu lat realizuje projekt pod nazwą OFF: PREMIERY/PREZENTACJE (wcześniej pod nazwą Festiwal Teatrów Niezależnych), który ukazuje zjawisko teatru eksperymentalnego, wyjątkowego i oryginalnego, niosącego niekonwencjonalną propozycję artystyczną, ale i również posiadającego walor wychowawczy, poprzez prezentację wzorców zachowań i aspiracji odmien-nych od powszechnie preferowanych. Teatry offowe odznaczają się niezwykłym bogactwem form i gatunków. Teatr Ósmego Dnia czuje się szczególnie zobowiązany do regularnego prezentowania dorobku tych teatrów w swojej siedzibie, nie tylko ze względu na pokrewieństwo zainteresowań artystycznych, ale może przede wszystkim na fakt, iż jest w Polsce niewiele scen, które w sposób regularny i zamierzony stale prezentują ten rodzaj twórczości. Wspieranie twórczości artystycznej i działalności prospołecznej innych zespołów artystycznych, promocja ich dokonań, zwłaszcza tych łączących działalność w sferze teatru oraz innych dziedzin z działalnością w przestrzeni społecznej, jest dla Teatru niezwykle ważna.

W kręgu naszych zainteresowań jest popularyzacja eksperymentalnych form teatru. W świecie, w którym tradycyjne formy wypowiedzi teatralnej zaczynają przegrywać z kulturą obrazu, należy szczególnie dbać o upowszechnianie nowatorskich gatunków teatru, pokazywać formy z pogra-nicza gatunków, np. teatr dokumentalny, czytania performatywne, performance, instalacje, teatr uliczny.

Czy realne konsekwencje tej decyzji oceniacie teraz jako zgodne z Waszymi zamierzeniami?

Tak, jak najbardziej.

Jak organizujecie program działania centrum? Jakie są kryteria selekcji projektów artystycznych?

Spotykamy się i dyskutujemy na temat nadesłanych, zgłoszonych propozycji. Jeżeli są ciekawe, od-krywczе, z przyjemnością oddajemy im własną przestrzeń. Staramy się też reagować na to, co dzieje się w życiu teatralnym poza Poznaniem.

Jeżeli chodzi zaś o Off: Premiery/Prezentacje, to tu jest powołana specjalna komisja, która czy-ta nadesłane scenariusze, koncepcje, dokonuje własnej oceny kilkudziesięciu nadesłanych materia-łów i wyboru zwycięzców.

Jeśli powołujecie komisję konkursową dla wyłonienia najwartościowszego projektu do rezydencji, to czy zdajecie się w stu procentach na jej wybór? Nigdy nie było tu konfliktów i nacisków na komisję w celu uzyskania zmiany decyzji?

Tak. Działamy zgodnie z zaleceniem komisji. W końcu zasiadają w niej osoby najlepiej do takiej roli przygotowane: Adam Borowski, Marcin Kęszycki, Ewa Wójciak i Tadeusz Janiszewski. Nie zdarzyło nam się jeszcze, by wybór dokonany przez kolegów był wyborem chybionym.

Jakie są ograniczenia finansowe, techniczne, organizacyjne, psychiczne, które mitygują rozmach Waszych działań?

Zapewne głównym powodem poskramiania naszych chęci są finanse. I choć powolutku, dzięki staraniom władz miasta Poznania nasz budżet zaczyna wyglądać dobrze i niesie nadzieję, to ograniczają nas też powody zupełnie prozaiczne. Po pierwsze, cały zespół Teatru to 13 osób. W tak niewielkim składzie realizujemy jednak tu w siedzibie ponad 70 wydarzeń w ciągu roku. Po drugie, nasza sala. Mamy ją – za co chwała, natomiast ma ona swoje ograniczenia. Jest to niewielka sala, w związku z tym nie wszystkie formy, które chcielibyśmy pokazać naszym widzom, najzwyczajniej się tu mieszczą. Nie zawsze możemy sprostać wymaganiom technicznym niektórych spektakli, które z wielką ochotą chcielibyśmy tu, na Ratajczaka 44 pokazać.

Co, oprócz zwiększenia dotacji i budżetu, pozwoliłoby Wam na całkowitą realizację Waszych zamierzeń i marzeń związanych z centrum rezydencyjnym i działalnością ośrodka?

Tylko chęć do pracy i niegasnący zapał, który posiadamy i który jest motorem naszego działania.

Jakie, Waszym zdaniem, korzyści dla społeczności Poznania przyniosły działania Waszego centrum rezydencyjnego i ośrodka?

Teatr Ósmego Dnia od lat przygląda się światu i przyjmując wobec niego postawę krytyczną, postawę wiecznej nieufności, stawia odważne pytania o reguły nim rządzące. Skupia wokół siebie artystów, których inspiruje współczesny świat, którzy odczuwają potrzebę, by go współtworzyć, komentować i mówić o zmianach, jakie w nim zachodzą... On winien opowiadać się po stronie tych, których otaczający świat odrzuca i postponuje. Siedziba na Ratajczaka 44 jest więc miejscem przeżyć artystycznych, jak i ważnych debat oraz sporów intelektualnych, pytań o kondycję współczesnego człowieka, spotkań z wybitnymi postaciami życia intelektualnego, artystami różnych pokoleń i różnych dziedzin. To miejsce spotkania po prostu z drugim człowiekiem. To jest ta najważniejsza korzyść. To należy kontynuować i pielęgnować.

Nieoceniona jest też rola działań edukacyjnych, jakie prowadzi Teatr. Tworzą go przecież ludzie, którzy mają bardzo dużo do powiedzenia w kwestii robienia teatru: od pisania scenariusza, przez scenografię po sprawy ekonomiczne i skomplikowane logistycznie zagadnienia dotyczące budowy spektakli plenerowych i podróżowania z nimi. Zależy mi, by nasi widzowie mieli pogłębione uczestnictwo w kulturze m.in. poprzez warsztaty aktorskie, teatralne, sceniczne, czy też budowy scenografii i procesu produkcji spektaklu. Teatr Ósmego Dnia przywiązuje do procesów edukacyjnych szczególną wagę. Edukacja przez sztukę powinna być kierowana do wszystkich grup społecznych, zachęcać do aktywnego uczestnictwa mieszkańców w zdobywaniu wiedzy o tej sferze życia i czerpania przyjemności wynikającej z możliwości bezpośredniego kontaktu ze sztuką, a wręcz z współuczestniczenia w jej tworzeniu. Powinna przyciągać młodsze i starsze pokolenia widzów, uczyć krytycznego myślenia, a także kształtować postawy obywatelskie. Rozwój wymiaru edukacyjnego proponowanego programu wynikać będzie bezpośrednio ze świadomości, że oferta kulturalna bez działań edukacyjnych, nastawionych na przygotowanie do uczestnictwa w kulturze, a co za tym idzie – podniesienia kompetencji kulturowych i aktywizacji odbiorcy, jest najzwyczajniej niepełna.

Rozmawiała Joanna Ostrowska

TEATR PORYWACZE CIAŁ

ROZMOWA Z KATARZYNĄ PAWŁOWSKĄ

Czemu wybraliście akurat teatr jako formę autoekspresji? A jeśli nie wybraliście świadomie, to jak do teatru trafiście i czemu w nim zostaliście?

Sytuacja jest prosta: nie zdałam matury i był to moment zawieszenia, kiedy trafiłam w Zamku do kółka teatralnego prowadzonego przez Marka Chojnickiego. To było kółko Penetracje. Zaciągnęła mnie koleżanka, bo wstydziła się sama pójść, a ja jeszcze bardziej. W efekcie ona nie dołączyła, a ja zostałam. Markiem się zachwyciłam, opowiadał o wszystkim z taką pasją, że zostałam, poza tym grupa była świetna. To było całe moje życie. Równolegle pracowałam w szpitalu onkologicznym, a co piątek chodziłam na kółko i to było bardzo ważne. Potem przyjaciele mnie nakierowali, że może powinnam zdawać do szkoły i wyładowałam na Wydziale Lalkarskim Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej we Wrocławiu.

Byłam bardzo nieśmiałą osobą, a teatr mnie wyzwalał. Miałam różne zablokowane emocje, a w teatrze zobaczyłam, że otwiera mi się „trzecie oko” i że jest to droga do komunikowania się ze światem zewnętrznym. Było to w moim przypadku trochę, nie boję się użyć tego słowa, terapeutyczne. (...) Kiedy byłam na trzecim roku, miałam szczęście uczęszczać na zajęcia do Pani Profesor Anny Proszkowskiej, która pomogła mi w napisaniu scenariusza do mojego samodzielnego monodramu pt. *Motyli śpiew* – gdzie bardzo istotna była idea, którą musiałam sama w sobie odnaleźć, oraz forma, którą musiałam wymyślić, samodzielnie wykonać i oczywiście sama odegrać rolę. To był dla mnie moment przełomowy na artystycznej drodze. Samodzielnie stworzyłam od podstaw spektakl, stałam się wreszcie kreatywnym TWÓRCĄ – uwierzyłam w siebie i w to, że jestem w stanie sama stworzyć z niczego wartościową Sztukę. Odniosłam sukces: wracałam do domu po premierze i płakałam ze szczęścia. Nareszcie dotarło do mnie, że mogę być sama sobie sterem, żeglarzem, okrętem. To wydarzenie zmieniło moje życie. Kiedy byłam na czwartym roku, żeglarzy na okręcie było już dwóch: w moim życiu pojawił się kosmita Maciej Adamczyk – geniusz wyobraźni z pierwszego roku, oderwany od reszty społeczeństwa studenckiego, z którym nie za bardzo potrafił się komunikować. Zaprzyjaźniliśmy się i wkrótce zaczęliśmy razem pracować. Inspirował nas szczególnie surrealizm. Słuchaliśmy wspólnie odjechanej muzyki, m.in. Sonic Youth i zaprosiłam Macieja do mojego dyplomu indywidualnego pt. *PSY* – stworzyliśmy wspólnie scenariusz, wykonaliśmy kostiumy i rekwizyty, razem wymyśliśmy i zrealizowaliśmy ścieżkę dźwiękową. Oczywiście sami wymyśliliśmy sobie role w tym spektaklu i odegraliśmy je. Totalna uczta duchowa, gdzie za wszystko odpowiadasz Ty sam – Twórca Totalny! Kiedy Maciej był jeszcze w szkole, powstały oprócz *Psów* dwa inne spektakle – *Świnie* i *I love you*. Nasze spektakle to były trochę takie nasze dzieci – wypadkowa wzajemnego poznawania się. Wtedy było tak trochę bez troski, myślałam tylko o tym, co sprawia mi w sztuce przyjemność, a nie czy i gdzie będę zarabiała pieniądze. (...) Do dziś, kiedy zapraszamy ludzi do współpracy, czuję, że musi być jakiś wspólny *feeling*. Wolę wziąć kogoś nawet mniej zdolnego, ale takiego, z którym jest jakaś wspólnota, podobne poglądy na życie, sztukę.

Na początku śmiałam się z tego pytania: czy uważam, że teatr ma jakąś misję? My robiliśmy wszystko tak, jak czuliśmy. Nie podejmowaliśmy tematów „na topie”, tylko takie, które były bardzo z nas, były dla nas ważne. Ale w którymś momencie odkryłam, że jeśli ktoś nie ma nic w życiu do powiedzenia, to nie powinien się brać na sztukę. Do projektów wybieram osoby najbardziej dojrzałe, którym

na czymś zależy, ważne są dla nich jakieś problemy. Jak nie masz w sobie tematu, pasji, to nie masz czego szukać w teatrze. Tu trzeba być trochę takim rewolucjonistą – ja tak uważam. Aktorstwo jest tylko narzędziem do przekazania ważnej myśli. Jak kiedyś się z tego śmiałam, tak teraz widzę, że to jednak jest ważne. (...)

Co teatr Wam dał, a co zabrał?

Teatr dał mi możliwość rozwoju, dzięki teatrowi rozwijam się nie tylko jako twórca, ale też jako człowiek. Staram się być otwarta na nowe rzeczy. Prowadząc warsztaty, też uczę się od studentów, także jako człowiek. Teatr, mimo wszystko, jest odreagowaniem, psychodramą. Jak robię warsztaty, zawsze powtarzam, że podstawy nauki aktorstwa pomagają w komunikowaniu się z innymi ludźmi, uświadamiają nam nasze blokady psychiczne albo na przykład brak hamulców; dzięki temu poznajemy samych siebie – także w kontaktach z partnerami. Aktorstwo uczy nas kontroli nad ciałem i emocjami.

Tworzenie spektakli to ciągłe pytania o sens życia i wartości nadrzędne. Dzięki tym poszukiwaniom rozwijamy nie tylko warsztat, ale także swoją duchowość.

A co zabrał? Zawsze jest coś kosztem czegoś. Teatr alternatywny – taki teatr, który tworzy się samemu od podstaw, zdobywa się na niego pieniądze, zajmuje się w nim wszystkim, szuka się muzyków, także dźwiga scenografię i rekwizyty na własnych plecach, a nie ma się już siły na nic, to jest życie na silnej adrenalinie. Ma się cały czas zapieprz. Ale ja lubię to robić. My to lubimy robić, lubimy się spotykać z ludźmi, z którymi się dobrze pracuje, w dobrym klimacie, żeby była to cały czas przyjemność. Jest ciężko, ale nie chcę mówić, że coś mi teatr zabrał, bo jest to na własne życzenie (...)

Czy wypracowaliście autorski język teatralny? Jak definiujecie stylistykę, którą się posługujecie?

Sporo już o tym mówiłam, myślę, że chyba wypracowaliśmy język autorski. Nigdy nie baliśmy się ryzyka improwizacji – zawsze tematy, które poruszaliśmy na scenie, były przez nas dogłębnie przeanalizowane i nie baliśmy się mówić o ważnych problemach, tak jak w *I love you*. Cały czas dotykamy bolesnych problemów współczesnych ludzi, czyli nas samych – to jest nasz język. Teatr dla nas to, oprócz ciężkiej pracy, przede wszystkim fantastyczna zabawa; zaskakujemy cały czas siebie wzajemnie na scenie i robimy wszystko, aby się ze sobą nie nudzić.

Czy wyobrażacie sobie, co moglibyście robić w życiu, gdybyście np. mieszkali w Zielonej Górze i nie natrafili na poznańskie środowisko teatru alternatywnego?

Byliśmy we Wrocławiu, jak skończyłam szkołę jeździłam do Teatru Polskiego, nie znałam wcale tego środowiska. Dopiero od Marcina Libera, wtedy chłopaka mojej przyjaciółki i aktora Biura Podróży, dowiedziałam się, że istnieje coś takiego, jak to środowisko. Potem Marcin napisał scenariusz do *Autofobii* i zaprosił nas do współpracy. Połączyliśmy wizję Marcina z naszym, trochę innym myśleniem. Od Marcina nauczyłam się takiego wizjonerstwa, żeby się nie bać i wymyślać rzeczy, które wydają się niewykonalne – jak na przykład wielkie opony od traktora wykorzystane do bardzo poetyckiej sceny. Potem poszliśmy z Maciejem na *Piołun Ósemek* i poczuliśmy, że temat nas kompletnie nie dotyczy. Po spektaklu jednak byliśmy w kompletnym szoku, bo aktorzy byli tak bardzo zaangażowani w temat, że to nas poruszyło. Kiedy Maciek przyjechał do Poznania, mieliśmy już trzy spektakle, więc dlaczego nie mielibyśmy ich zagrać? To była myśl, która przyszła po *Piołunie*, to on nas tak ruszył do działania.

W C.K. „Zamek” był pasjonat teatru, Henryk Dąbrowski i Marcin Liber nas do niego wysłał. Spyaliśmy, czy możemy zagrać w jakiejś sali, Dąbrowski zgodził się i tak to się zaczęło. Na początku to Dąbrowski nas poprowadził za rączkę. Wtedy zdarzało nam się grać dla pięciu osób, rozdawaliśmy ulotki, ludzie załapywali się na nazwę, do dziś ona wielu bardzo intryguje. Jeśli chodzi o środowisko poznańskie, to weszliśmy w nie przez Marcina i Dąbrowskiego, czyli „Zamek” miał dla nas duże znaczenie. Graliśmy tam dużo spektakli. (...)

Jakie granice ma w Waszej grupie tolerancja i akceptacja wobec zachowań członków zespołu, które wykraczają poza aprobowane przez zespół normy? Czego członkom grupy nie wypada, a czego po prostu nie wolno robić w życiu i na scenie?

Liczyło się zawsze i liczy do tej pory morale: zero alkoholu przed spektaklem, nie mówiąc już o narkotykach. Nie wyobrażam sobie, żeby przyjść na próbę po jednym piwku. Do nas przychodzą CV ludzi, którzy kończą szkoły; wysyłają je do wszystkich teatrów. Zapraszam ich wtedy na spotkanie, na poznanie nas i naszej twórczości, żeby zobaczyli, czy chcą AKURAT z nami pracować, a nie z kimkolwiek i gdziekolwiek – im chodzi często tylko o pracę i zarobek. Nie chcę pracować z przypadkowymi ludźmi – musi wcześniej coś „zaiskrzyć” między nami i... wtedy umawiamy się na randkę na próbę do spektaklu.

Inaczej było np. z Agnieszką Kołodyńską, która chciała z nami pracować, jechała na przykład na drugi koniec Polski, żeby obejrzeć naszą próbę przed spektaklem czy pomóc nam w przygotowaniu rekwizytów. Starata się wyciągnąć jak najwięcej nauki dla siebie. A to, że kogoś przyciąga sama kasa, to trochę za mało. (...) Do pracy trzeba podchodzić absolutnie poważnie, choć my też się pracą bawimy.

Jak możecie scharakteryzować pokrótce Waszą jako zespołu postawę wobec kultury masowej? Czy jest to postawa arystokratyczna – krytyczna, dystansująca się, aprobująca czy może ironiczna? A jeżeli coś pomiędzy, to co konkretnie?

Kultura masowa stanowi źródło krytycznej refleksji w naszych spektaklach. Jest w nich i w nas samych dużo ironii wobec świata, ale też i autoironii. Mamy świadomość, że do siebie też trzeba mieć dystans, inaczej można zwariować. Jak coś krytykujemy, to w tym wszystkim przyznajemy się do tego, że sami ulegamy różnym pokusom i sami popełniamy błędy. (...) W naszych spektaklach raczej uczulamy, uwrażliwiamy i budzimy czujność wobec kultury masowej i dostrzegamy także swoje słabości. Chodzi o rozwój – o to żeby nie dbać wyłącznie o własny rozwój, ale też rozwój grupy i dalej – społeczeństwa.

Co sądzicie o idei kreacji zbiorowej? Czy jest to mrzonka z okresu kontrkultury, czy nadal żywa postawa, idea i technika?

Już na to wcześniej trochę odpowiedziałam. Nie było to nasze założenie – praca metodą kreacji zbiorowej, taka po prostu jest sytuacja. Myśmy tego nie zaplanowali, to po prostu wynikło z naszej sytuacji. Był to częściowo wynik braku pieniędzy, żeby wypłacić honorarium osobom współpracującym z nami, więc ich po prostu nie zatrudniamy i wszystko robimy sami. Część obowiązków chętnie byśmy oddali innym. Czasem marzy mi się taka sytuacja, że tylko gram, a Maciek reżyseruje (albo odwrotnie) i kto inny zajmuje się np. scenografią, kostiumami, księgowością czy promocją. Oczywiście, to też musiałoby się odbywać na zasadzie współpracy. Tak jakoś z nami jest, że wszystko robimy sami, może nie do końca wierzymy, że ktoś potrafiłby to zrobić tak, żeby nam odpowiadało.

Tak nam wyszło, bo nie mogło być inaczej. Poza tym ta idea jest fajna wtedy, kiedy jest grupa, jak w Strefie, czy w Biurze. W naszym przypadku, kiedy jesteśmy w dwie osoby, to wszystko robimy razem. Można powiedzieć, że jest to kreacja zbiorowa, ale nie do końca z wyboru.

Czy sądzicie, że Wasze spektakle i ich przesłania może spokojnie zrozumieć i pozytywnie odebrać zwykły, przeciętny człowiek z ulicy? Innymi słowy: robicie teatr elitarny czy dla wszystkich?

Wydaje mi się, że to zależy od rodzaju spektaklu, gdyż próbowaliśmy różnych form przekazu, w tym także spektakli plenerowych o prostej fabule. Na pewno nie jesteśmy teatrem popularnym w takim sensie jak teatry komercyjne, ale często przypadkowy, niewydukowany teatralnie widz wychodzi z naszych spektakli zachwycony. Może dlatego, że często poruszamy na scenie trudne egzystencjalne tematy w sposób tragikomiczny i dajemy szansę publiczności na sporą dawkę śmiechu – ale nie jesteśmy kabaretem.

Jakie formy wsparcia finansowego i promocji ułatwiłyby Wam pracę i rozwój?

Kiedyś dostawaliśmy pieniądze z Urzędu Miasta i dzięki temu produkowaliśmy co roku premierę. Potem to się skończyło, ale chyba dla wszystkich teatrów alternatywnych. Piszemy projekty dotyczące wspaniałych koncepcji artystycznych i niestety one nie przechodzą. Jesteśmy artystami i nie posiadamy umiejętności pisania projektów, wypełniania tabel z cyframi i procentami. Cały czas szukamy kogoś, kto pomógłby nam pisać projekty, zajmować się promocją czy sprzedawaniem w Polsce i za granicą spektakli, warsztatów. Dobrze byłoby dostawać po prostu pieniądze na premiery. Zwykle dostawaliśmy np. 10 tys. i to była kropla tego, co było potrzebne, ale i tak przygotowaliśmy premierę.

Kiedyś radni chcieli poznać wszystkie teatry alternatywne w Poznaniu i okazało się, że oni nic o nas nie wiedzą. Ósemki musiały np. wyjaśniać, jakie mają dokonania. Powiedzieliśmy, że dostajemy małe pieniądze, te 10 tysięcy, a potem jeździmy z tym spektaklem po całym świecie, jako teatr z Poznania. Jakiś radny złapał się za głowę: 10 tys. to kosztuje jednorazowe strzyżenie trawnika na stadionie! Oczywiście nic się po tym spotkaniu nie zmieniło.

Pomógłoby gdyby w Urzędzie Miasta były takie osoby, które mogłyby nam pomagać w pisaniu wniosków projektowych. Teraz bez konkursu nie dostanie się pieniędzy. Często jest tak, że mało wartościowy projekt wygrywa, bo jest dobrze rozpisany, posiada odpowiednie tabelki itd.

Przydałaby się, aby radni, którzy podejmują decyzje, jakie pieniądze komu przydzielić, interesowali się i przychodzili na nasze spektakle. Tak np. poznałam Małgorzatę Grupińską-Bis, która jeszcze jako urzędniczka chodziła na nasze przedstawienia. Kiedy ktoś pozna naszą sztukę, może zdecydować, że warto wesprzeć następny spektakl czy projekt naszego teatru.

Rozmawiała Joanna Ostrowska

CENTRUM REZYDENCJI TEATRALNEJ SCENA ROBOCZA

WYWIAD Z ADAMEM ZIAJSKIM

**Po co Wam centrum rezydencyjne? Mało macie problemów finansowych i organizacyjnych? Co chce-
liście załatwić – dla siebie i dla innych – podejmując decyzję o stworzeniu tego centrum?**

Borykając się z problemami lokalowymi, organizacyjnymi i finansowymi, doszedłem do przekonania, że warto spróbować uporządkować i usystematyzować poznański off. Tak zrodził się pomysł stworzenia miejsca, które skupia wokół siebie teatry niezależne. Stworzyliśmy strukturę, która wydała się możliwa do zrealizowania i była akceptowana przez środowisko. Poznańscy artyści po wielokroć zwracali się o dofinansowanie z miasta. Nawet jeśli otrzymywali jakiegokolwiek środki, to miasto kończyło z nimi relację w momencie ich rozliczenia. Alternatywą było pozyskiwanie pieniędzy przez współpracę z festiwalami. Pierwsze rozwiązanie zmuszało do samodzielnego organizowania sobie miejsca pracy oraz samodzielnej promocji. Drugie rozwiązanie częściowo zdejmowało z nich ciężary organizacyjne, ale tylko okazjonalnie. Między tymi dwoma sposobami pozyskiwania środków była ogromna przestrzeń, której nikt nie zagospodarował. Stąd między innymi zrodził się pomysł, aby stworzyć miejsce, które zabezpiecza artystów organizacyjnie w całorocznej pracy. Każdy z zaproszonych przez nas zespołów otrzymywał bardzo podobne pieniądze na produkcję. Wszystkie spektakle powstawały w tym samym miejscu, z tym samym zabezpieczeniem technicznym. Wszyscy mieli tę samą promocję i to samo wsparcie organizacyjne. Dzięki temu to, co się tutaj wydarza, jest reprezentatywne dla pełnego obrazu środowiska. Weryfikuje ich pracę tylko jedna, jedyna rzecz: nie mniejszy czy większy portfel, nie lepsze czy gorsze warunki lokalowe, ale publiczność. Wyprodukowaliśmy przez ten czas czternaście premier czternastu różnym zespołom. Prezentujemy około pięćdziesiąt spektakli rocznie. Wszyscy pracujemy na wspólny szyld, na jeden adres. Taka sytuacja z pewnością jest korzystna również dla naszych odbiorców, bo dotychczas pracowaliśmy nieregularnie i w ogromnym rozproszeniu.

Czy realne konsekwencje tej decyzji oceniacie teraz jako zgodne z Waszymi zamierzeniami?

Tak, przy czym dla chronologii, dodam jedną rzecz: pierwotnie zakładaliśmy, że we współpracy z miastem powstanie instytucja, która będzie zajmowała się kompleksową organizacją życia teatralnego. Radni jednak zdecydowali, że nie wesprą tego pomysłu. Po dwóch latach, kiedy uporaliśmy się z problemem walącego się dachu w naszej siedzibie, uruchomiliśmy merytoryczną część działalności Sceny Roboczej w baraku. Pierwszą bardzo ważną rzeczą, którą udało się osiągnąć, jest zaufanie środowiska artystycznego, z którym konsultowaliśmy kształt przedsięwzięcia. Jestem zadowolony z faktu, że Scena Robocza, mimo iż jest projektem artystycznym, a nie instytucją, z powodzeniem działa jako regularna scena prezentująca repertuar teatrów niezależnych, przy zachowaniu niezależności, bez kuratorskiego drylu i zapewniając regularną pracę, a nie tylko festiwalowe fajerwerki. Za nami trzy lata działalności. Dotychczasowa strategia, jak i cele, zostały zrealizowane. Aby się rozwijać, rozpoczęliśmy prace nad przemodelowaniem dotychczasowej formuły. Na przyszły rok zaplanowaliśmy cztery kolejne rezydencje, w tym jedną konkursową – dla młodych twórców oraz jedną stałą dla Lecha Raczyńskiego.

Jak organizujecie program działania centrum? Jakie są kryteria selekcji projektów artystycznych?

Poza rezydencją konkursową pozostałe zaproszenia są wynikiem moich wyborów, konsultowanych wyłącznie z zespołem współpracowników. Większość rezydentów stanowią lokalne zespoły. Bu-

dując markę Sceny Roboczej zacząłem od uznanych grup. Potem stopniowo włączaliśmy młodsze formacje. Do końca 2016 roku nasza „kolekcja” będzie liczyć 20 teatrów. W każdym roku staramy się zaprosić przynajmniej jeden zespół spoza Poznania. Naszą ambicją jest również kojarzenie artystów, jak to miało miejsce w przypadku Leszka Bzdyla i Janka Kochanowskiego, czy wyszukiwanie samorodnych talentów, jak to miało miejsce w przypadku Ewy Kaczmarek.

Jeśli powołujecie komisję konkursową dla wyłonienia najwartościowszego projektu do rezydencji, to czy zdajecie się w stu procentach na jej wybór? Nigdy nie było tu konfliktów i nacisków na komisję w celu uzyskania zmiany decyzji?

Nie, nie było. Dotychczas zrobiliśmy dwa takie konkursy. W przyszłym roku będzie trzeci. Powołujemy jurorów według następującego klucza: jeden teoretyk lub krytyk, jeden artysta (np. reżyser) i jeden producent bądź dyrektor jakiegoś przedsięwzięcia. I to oni podejmują decyzję. Mając możliwość decydowania o reszcie programu, cieszymy się z faktu, że ktoś jeszcze bierze na siebie odpowiedzialność za jego ostateczny kształt.

Jakie są ograniczenia – finansowe, techniczne, organizacyjne, psychiczne, które mitygują rozmach Waszych działań?

Podstawowe ograniczenie stanowi przestrzeń, którą mamy. Na 80. metrach mieścimy scenę i widownię na 60 osób. Do sufitu są trzy metry. Widzowie przed spektaklem czuprynami szorują po nim. Mimo że do dyspozycji mamy 400 metrów baraku, to z uwagi na kondycję budynku, w trakcie spektaklu, z powodów akustycznych nie możemy korzystać z pozostałej części. Choć praca w takich warunkach ma też swoje dobre strony, bo w ten sposób zmuszeni zostaliśmy do radykalnego racjonalizowania etapu produkcyjnego.

Szansę dla offu upatruję w myśleniu o produkcjach niskobudżetowych i małoobsadowych, realizowanych w krótkim, kilkutygodniowym trybie. Powszechną chorobą zespołów jest to, że pracują np. rok nad premierą, co skądinąd może być bardzo cenne dla samego dzieła, ale niekoniecznie dobre dla samych wykonawców, dla sposobu funkcjonowania teatru, nie mówiąc już o stronie ekonomicznej takich przedsięwzięć. Podsumowując: próbujemy zrationalizować pracę artystów.

W jakiejś mierze ograniczeniem są środki finansowe, które mamy do dyspozycji. One zawsze są niewystarczające, tym bardziej, że połowę „wynagrodzenia” w sferze kultury stanowi czysta satysfakcja, a nią nie da się zapłacić za przedszkole czy za kolejną ratę kredytu. Jednak największą barierą jest tzw. „wkład własny do projektu”, do którego jesteście zobligowani. W przypadku naszego trzyletniego grantu z miasta musimy do każdej złotówki dołożyć drugą. Już wiemy, że w kolejnych latach miasto będzie się wycofywało z tak drakońskich regulacji.

Co, oprócz zwiększenia dotacji i budżetu, pozwoliłoby Wam na całkowitą realizację Waszych zamierzeń i marzeń związanych z centrum rezydencyjnym?

Rozmawiamy w chwili, kiedy już zapadła długo wyczekiwana decyzja o naszej przeprowadzce na czwarte piętro budynku byłego kina „Olimpia”. To dla nas przełomowy moment i odpowiedź na twoje pytanie. W „Olimpii” będziemy mieli do dyspozycji 850 metrów kwadratowych z dwoma dużymi salami – przestrzeń przystosowaną do pracy, opłaconą ze środków finansowych miasta i z zapewnionymi kosztami utrzymania przynajmniej przez najbliższy rok. To wymarzona sytuacja, żeby rozwinąć skrzydła. Nie jesteśmy sceną impresaryjną, nie chodzi o to, żebyśmy mieli gdzie grać spektakle. Chodzi o to, abyśmy mieli gdzie pracować. Jeżeli jedną salę będziemy eksploatować na pokazy,

to w tym samym czasie w drugiej będą mogły trwać próby do kolejnej premiery. Upomnieliśmy się o ostatni obiekt kulturalny będący w gestii miasta. Zapowiedzi są niezwykle obiecujące, wręcz rewolucyjne w skali kraju. „Olimpia” ma stać się centrum artystów niezależnych. Mam tylko nadzieję, że to nie sen.

Kto przychodzi na spektakle organizowane przez Wasze centrum rezydencyjne? Kto jeszcze mógłby przychodzić, a nie przychodzi? A kogo chcielibyście widzieć na widowni, a nie widzieć?

To jest bodajże najważniejsze pytanie. Scena Robocza jest rodzajem miejsca, gdzie – w różnorodności wielu teatrów, estetyk, koncepcji i strategii artystycznych – krzyżują się teatralne szlaki różnych widzów. Każdy z tych zespołów, który w danym momencie gra, w naturalny sposób przyciąga tu swoją publiczność. Byłem niezwykle zbudowany i zaskoczony widząc, że to są różne publiczności, również pokoleniowo. Zupełnie inne pokolenie odbiorców ma Lech Raczak, zupełnie inne Porywacze Ciał. Są też takie wyjątkowe spektakle, które funkcjonują głównie na zasadzie poczty pantoflowej. Przychodzą wręcz całe rodziny z polecenia innych rodzin. Chciałbym widzieć więcej młodych ludzi, głównie studentów. Z naszych ankiet wynika, że najliczniejszą grupę stanowią ludzie między 25. a 35. rokiem życia. Zmiana lokalizacji powinna też pomóc otworzyć się na zupełnie nowych odbiorców. Myślę o rodzącej się klasie średniej i o osobach odwiedzających Poznań w celach turystycznych. Kolejna grupa to najbliższe sąsiedztwo – od dzieci po seniorów. Chcielibyśmy uwzględnić ich potrzeby tak, by mieli poczucie, że „Olimpia” jest również dla nich.

Rozmawiała Ewa Jeleń-Kubalewska

TEATR STREFA CISZY

WYWIAD Z ADAMEM ZIAJSKIM

Czemu wybrałeś akurat teatr jako formę autoekspresji?

Debiutowałem w swoim autorskim spektaklu jako dziewiętnastolatek. Decyzję o tym, że będę się zajmował teatrem, podjąłem w ciągu jednej nocy (śmiech). To był wybór płynący z potrzeby wyrażenia młodzieńczej emocji. Szukałem w wielu formach. Teatr okazał się najbardziej emocjonujący i najlepiej wyrażający moją osobowość. Nadal trwam w tej decyzji – zaczynałem jako aktor i reżyser pełniący jednocześnie funkcję managera. Ostatnimi laty spełniam się jako producent i animator.

Nigdy nie spotkałeś osoby, która zainspirowała Cię do podjęcia decyzji o wkroczeniu na drogę teatralną?

Nie. Dopiero później zacząłem szukać osób, dzięki którym mogłem szlifować warsztat aktorski. Wiele czytałem o teatrze. Jednak najlepszą szkołą okazała się sama praktyka – jako zespół wspólnie uczyliśmy się na własnych błędach, sukcesach i podglądaniu innych. W teatrze, który wyznawaliśmy, równie ważny był ten, który posiada doświadczenie aktorskie, jak i ten, który ma wiedzę dotyczącą energii elektrycznej. Tak stawaliśmy się zespołem gromadzącym kompetencje, a nie mnożącymi kolejne byty. Dodatkowa kategoria prawa jazdy na przyczepę transportową i klucz numer trzynastcie to podstawa w teatrze plenerowym. Jest się technikiem, monterem, dopiero potem artystą. Przez te dwadzieścia lat zdobyliśmy ogromne doświadczenie.

Co teatr Wam dał, a co zabrał?

Dał nam bardzo wiele. Przede wszystkim intensywne i osobiste doświadczenie w relacjach z innymi ludźmi. Dał możliwość wyrażenia siebie w postawach artystycznych wobec świata. Dał nam możliwość podróżowania i zawierania nieoczekiwanych przyjaźni. Ostatecznie znacząco przedłużył nam młodość i poczucie niczym nieskrępowanej wolności. A co zabrał? Każdemu pewnie coś innego. Mi zabrał moją prywatność, której w pewnym momencie bardzo mi zabrakło. To było bardzo bolesne doświadczenie, gdy zdałem sobie sprawę, że moje życie prywatne nie mieści się już w grafiku. Myślę, że po dwudziestu paru latach pozbawił mnie też złudzeń co do wielu ludzi, urzędów i instytucji. To bardzo wyczerpujące doświadczenie. Z racji pełnionych funkcji i dzięki bezgranicznemu oddaniu idei tworzonego teatru mogłem pracować z setkami ludzi, ale dla większości z nich nigdy nie wyszedłem poza narzucone sobie ramy. Wielu z nich przeoczyłem, rozczarowałem lub najzwyczajniej zawiodłem, niekoniecznie jako szef, ale czasem jako człowiek.

Co sądzisz o idei kreacji zbiorowej? Czy jest to mrzonka z okresu kontrkultury, czy nadal żywa postawa, idea i technika?

Po pierwsze i najważniejsze: Strefa Ciszy jest w stanie zawieszenia. Od trzech lat nie zrobiliśmy żadnej nowej premiery i eksploatujemy coraz mniejszy repertuar. To jest czas, który po dwudziestu latach okazał się absolutnie niezbędny i przez nas pożądanym. A wracając do pytania... Cały czas pracowaliśmy zbiorowo. I jakkolwiek na początku naszej pracy ja mogłem przynieść pomysł i ostatecznie zdecydować o jego kształcie, to wraz z upływem czasu ta odpowiedzialność coraz bardziej się rozmywała. Dochodziło do tak skrajnych sytuacji, że już nie potrafiliśmy wspólnie podjąć żadnej decyzji albo potrzebowaliśmy na nią dwudziestu paru godzin przy stole. Ten model pracy w moim

poczuciu, w pewnym momencie się wyczerpał. Nie wiem, czy będę umiał wrócić do takiego sposobu pracy. Raczej nie.

Czy to znaczy, że Strefa Ciszy zakończy swoją działalność? Myślisz o czymś osobnym, autorskim?

Nie zakończyliśmy jeszcze historii Teatru Strefa Ciszy. Ale nie umiem też powiedzieć, czy i kiedy podejmujemy pracę i w jakim kształcie. Niewątpliwie pracowaliśmy w sposób piekielnie wyczerpujący psychicznie. Osobiście nie mam w sobie przekonania, że chciałbym do takiej formuły wrócić. Jeśli wypracuję nową, to ją po prostu zastosuję.

Jakie granice ma w Waszej grupie tolerancja i akceptacja wobec zachowań członków zespołu, które wykraczają poza aprobowane przez zespół normy? Czego członkom grupy nie wypada, a czego po prostu nie wolno robić – w życiu i na scenie?

Wykształciliśmy w sobie pewien etos pracy, oparty na odpowiedzialności, uczciwości i rzetelności. To chyba w naturalny sposób przyświeca nam jako ludziom. Praca musi być dobrze i uczciwie wykonana, ale musi też uwzględniać odczucia osób trzecich. To w sposób szczególny przekładało się na nasze realizacje, gdzie działanie wobec widza musiało być zawsze nacechowane szacunkiem. Nawet wtedy, gdy dopuszczaliśmy się prowokacji artystycznych, to w sposób szczególny mieliśmy na uwadze odpowiedzialność, jaką za to ponosimy. To, co każdy z nas robił i robi w życiu, to jego prywatna sprawa i jego osobista odpowiedzialność.

Czy wypracowaliście autorski język teatralny? Jak definiujecie stylistykę, którą się posługujecie?

Tak, bezspornie wypracowaliśmy swój charakterystyczny styl. Choć to złożona kwestia, dlatego że na przestrzeni dwudziestu lat nasz język ewoluował. Punktem wyjścia była teatralizacja przestrzeni miejskiej, interaktywny i wspólnotowy charakter naszych akcji, autoironiczna postawa wobec siebie jako aktorów, improwizacja jako wiodący element narracji. Sprowadziliśmy happening do roli konwencji teatralnej. To chyba najbardziej doniosłe, w moim przekonaniu, nasze odkrycie i osiągnięcie. Strefa Ciszy zawsze była bezpretensjonalna i otwarta na widza, na jego współudział w ramach przyporządkowanej mu roli. Teatr był tylko i aż pretekstem do spotkania, tyle że szczególnego spotkania, bo w świecie.

Czy sądzisz, że Wasze spektakle i ich przesłania może spokojnie zrozumieć i pozytywnie odebrać zwykły, przeciętny człowiek „z ulicy”?

Tak było. Swoim językiem trafialiśmy bardzo szeroko i uniwersalnie – zarówno do „docelowych”, jak i przypadkowych odbiorców. Ale wraz z upływem czasu zdarzały się coraz trudniejsze realizacje, trudniejsze wyzwania, coraz ambitniejsze przedsięwzięcia. Kolejne z nich stawały się coraz trudniejsze w odbiorze. Skrajnym przykładem jest ostatni nasz twór – *Autobus re//mix*, który wystawia widza na tak ekstremalną próbę, że nie osiągamy już porozumienia. Mimo tego, mamy przekonanie, że powinniśmy to kontynuować. Dlatego nadal gramy.

Jak możesz scharakteryzować pokrótce Twoją i Waszą jako zespołu postawę wobec kultury masowej?

Czy jest to postawa „arystokratyczna” – krytyczna, dystansująca się, aprobująca czy może ironiczna?

Ironiczna. To jest bardzo bogaty arsenał znaczeń, skojarzeń, z pomocą których można docierać do każdego widza. To bardzo wdzięczna materia do żonglowania, zabawy. W naszym wypadku poprzez ironię, drwinę, poprzez śmiech. Dlatego nigdy nie wzbraniał się przed tym, raczej świadomie to wykorzystywaliśmy.

Czy wyobrażasz sobie, co mógłbyś robić w życiu, gdybyś np. mieszkał i studiował w Zielonej Górze i nie natrafił na poznańskie środowisko teatru alternatywnego?

Nie wiem, co bym robił w Zielonej Górze. Potencjalnie mógłbym być każdym. Mieszkam tutaj, tu splotły się moje losy, to jest mój świat, nie mam innego.

Jakie formy wsparcia ułatwiły by Wam pracę?

W chwili obecnej nie potrzebujemy wsparcia, ale reanimacji. Zbudowania w sobie przekonania, że jako ludzie karmiący się wyłącznie pasją zdolni jesteśmy do dalszych wyrzeczeń.

Rozmawiała Ewa Jeleń-Kubalewska

REPUBLIKA SZTUKI TŁUSTA LANGUSTA

ROZMOWA Z WOJCIECHEM WIŃSKIM

Po co Wam centrum rezydencyjne? Mało macie problemów finansowych i organizacyjnych? Co chce- liście załatwić dla siebie i dla innych podejmując decyzję o stworzeniu tego centrum?

Sprawa jest całkiem prosta. Każdy teatr potrzebuje miejsca do pracy. Teatr Usta Usta Republika trzynaście lat radził sobie bez stałej sceny, ale zawsze narzekał na jej brak. Teatr, taki jak nasz, potrzebuje na pierwszym miejscu przestrzeni do pracy, na drugim – przestrzeni magazynowej, na trzecim – przestrzeni prezentacji. Przestrzeń magazynową zazwyczaj gdzieś mieliśmy, użyczaną lub wynajmowaną. Miejsca prezentacji były przeróżne: plener, sale innych teatrów, przestrzenie nieteatralne, ale wciąż potrzebowaliśmy miejsca do pracy. W 2013 miejsce do pracy się pojawiło. Szkoda, że możliwość posiadania stałej siedziby, jeśli chodzi o historię samej grupy Teatru Usta Usta Republika, przysłała tak późno. Może nawet nie tyle taka możliwość się pojawiła, co w pewnym momencie podjęliśmy decyzję, że trzeba zaryzykować i spróbować to miejsce zorganizować. I tak powstała Republika Sztuki Tłusta Langusta. Wraz z posiadaniem własnej siedziby wkroczyliśmy na teren nowych problemów, czyli opłaty za czynsz, ogrzewanie, energię elektryczną oraz wydatkowanie energii ludzkiej poświęconej na obsługę tego miejsca oraz wiele innych. Bardzo rzadko grupy teatralne są w stanie podołać tym wyzwaniom. O ile energia ludzka zawsze się znajdzie, to finanse na opłaty już raczej nie – dlatego podejrzewam, że wiele grup teatralnych byłoby szczęśliwych, gdyby mogło pozyskać przestrzeń, za którą nie musiałoby ponosić kosztów czynszu. Kilka lat temu korzystaliśmy z programu *Lokal za złotówkę*; pozyskaliśmy dzięki niemu przestrzeń magazynową na okres trzech lat. Z naszej perspektywy to bardzo dobry pomysł. Inicjatywa ta spotkała się również z krytyką środowiska – że udostępniane lokale nie spełniały podstawowych standardów czy oczekiwań. Na nasze ówczesne potrzeby ten konkurs bardzo dobrze się sprawdził. Na szczęście, wraz z problemami pojawiły się również nowe szanse i możliwości. Mogliśmy zacząć realizować pomysły, które czekały na takie sprzyjające okoliczności: prezentować systematycznie własną twórczość, podjąć działania edukacyjne, promocyjne.

Republika Sztuki Tłusta Langusta funkcjonuje dzięki energii osób zaangażowanych w jej działalność oraz korzysta ze wsparcia finansowego miasta Poznania i Samorządu Województwa Wielkopolskiego.

Czy realne konsekwencje tej decyzji oceniacie teraz jako zgodne z Waszymi zamierzeniami?

Generalnie tak. Definicja Tłustej Langusty jest stosunkowo prosta. To jest przestrzeń do pracy oraz do prezentacji, w której mogą pomieścić się różne inicjatywy o różnym charakterze, przeznaczone dla kilkudziesięciu odbiorców lub widzów. Oczywiście świetnie byłoby, gdyby można było przygotować spektakl dla trzystu osób i tę widownię wypełnić do końca, ale to nie było i nie jest naszym celem. Podstawowym zadaniem jest realizacja spektakli, prezentacja ich, uzyskiwanie opinii widzów, krytyków oraz możliwość przygotowywania i realizacji spektakli poza miastem i poza Polską. Z realizacji tego zadania wyrastają wszystkie inne działalności. I z tych możliwości oraz ich wykorzystania jesteśmy zadowoleni.

Jak organizujecie program działania centrum? Jakie są kryteria selekcji projektów artystycznych?

Punktem wyjścia jest otwartość wobec inicjatyw poznańskich grup teatralnych lub oddolnych inicjatyw artystycznych. Tłusta Langusta jest siedzibą Teatru Usta Usta Republika, ale jest również

bardzo otwarta na innych. Zakładamy, że inne grupy borykają się z podobnymi problemami, więc jeśli potrzebują miejsca do prezentacji, to jak najbardziej mogą przyjść, porozmawiać, pracować nad spektaklem i go zaprezentować. Często zdarza się, że udostępniamy sale tylko do prezentacji. Otwartość na propozycje i inicjatywy lokalnych grup jest podstawowym kluczem, przynajmniej na obecnym, dwuletnim etapie działalności. Chcemy pomagać, umożliwiać, doradzać, a nie oceniać lub selekcjonować. W przestrzeń Tłustej Langusty wpisało się wiele inicjatyw: Radyklana Frakcja Medialna Mazut zrealizowała kilka swoich spektakli (wspierają to miejsce również od strony technicznej), świetnie funkcjonuje Teatr Planeta M oraz Studio Aktorskie Teatru Porywacze Ciał. Jest też szereg grup teatralnych, które okazynie u nas goszczą, takie jak Teatr Ekspozycja, Teatr Ba-Q, Teatr Circus Ferus. Prezentowaliśmy też kilka zagranicznych teatrów: niemiecko-polski projekt KUZKA, rosyjski Teatr Którego, projekt taneczny Williama Petit – w miarę środków i możliwości. Czasami kogoś zapraszamy, aczkolwiek ilość propozycji, które się spontanicznie pojawiają, jest na tyle duża, że nie mamy problemu z konstruowaniem programu.

Czyli nie powołujecie komisji konkursowej dla wyłonienia najwartościowszego projektu do rezydencji? Nigdy nie było tu konfliktów i nacisków w celu uzyskania zmiany decyzji na temat tego, kto ma prezentować się na scenie Tłustej Langusty?

Nie. Nie lubimy oceniać innych. Doceniamy różnorodność i odmienność. Otwieramy się na propozycje skierowane od innych zespołów w kierunku Tłustej Langusty, bo wierzymy w sens i potrzebę ich istnienia. To nasz główny priorytet. Umożliwiliśmy realizację premiery nowej grupy teatralnej Dillema. Niedawno odbył się cykl monodramów trojga artystów, aktora i aktorek offowych, którzy nie dysponują własną sceną, którzy wyemigrowali z teatru zawodowego: Łukasza Pawłowskiego, Magdy Płanety i Kaśki Pawłowskiej. To aktorzy z dyplomami szkół aktorskich, którzy grywali w poznańskich teatrach instytucjonalnych, a teraz z różnych powodów budują swoje życiorysy artystyczne w teatrze offowym.

Jakie są ograniczenia: finansowe, techniczne, organizacyjne, psychiczne, które mitygują rozmach Waszych działań?

Na pewno zawsze jest jakaś bariera finansowa, w takim sensie, że zawsze przychodzi kolejny miesiąc, w którym trzeba opłacić czynsz, że zbliża się zima i wydatki na ogrzewanie będą większe. Trzeba cały czas czuwać, zastanawiając się, w jaki sposób realizować program kulturalny ośrodka, jak również uważać, aby środków wystarczyło na podstawowe wydatki. Trzeba wszystko zorganizować, coś otworzyć, coś posprzątać, coś obsłużyć, o czymś poinformować. To jest szereg czynności, które z punktu widzenia np. samej prezentacji spektaklu wydają się być drugorzędne, a w praktyce są niezwykle istotne. Moglibyśmy realizować więcej wydarzeń, przestrzeń Tłustej Langusty na to pozwala, ale brakuje nam środków i sił.

Czy jest jeszcze coś, co oprócz zwiększenia dotacji i budżetu, pozwoliłoby Wam na całkowitą realizację Waszych zamierzeń i marzeń związanych z centrum rezydencyjnym?

Na ten moment sędzę, że nie. Działalność w teatrze alternatywnym jest oparta na ludzkim zaangażowaniu. Niezależnie od pieniędzy to właśnie ono jest potrzebne. Jeśli istnieje, to pieniądze mogą czy powinny za takim działaniem podążać. Działalność, w której nie ma zaangażowania czy chęci twórczych, pomimo wsparcia finansowego, mija się z celem. Widzę tę energię wokół i wierzę, że należy ją, póki istnieje, wspierać.

Kto przychodzi na spektakle organizowane przez Tłustą Langustę? Kto jeszcze mógłby przychodzić, a nie przychodzi? A kogo chcielibyście widzieć na widowni, a nie widzicie?

Przekrój naszej publiczności jest szeroki. Prezentujemy między innymi spektakle dla dzieci. Są również warsztaty dla dzieci, więc odbiorcą jest też widz dziecięcy. Do tego mamy cały przekrój społeczny, który przychodzi do Tłustej Langusty na prezentowane spektakle lub koncerty, wystawy, warsztaty taneczne. Teoretycznie naszym głównym odbiorcą powinno środowisko studenckie, czyli około sto pięćdziesiąt tysięcy studentów z Poznania. Jednakże studenci nie dominują na widowni – przychodzą, tylko spodziewaliśmy się, że będzie ich znacznie więcej. Ale to chyba jest już inny problem. Teoretycznie to studenci są naszą grupą docelową, ale w praktyce być może powinni nią być dzisiaj uczniowie szkół ponadgimnazjalnych, głównie licealiści, czyli osoby w wieku przedstudenckim?

Rozmawiał Wojciech Kowalczyk

TRZECI TEATR LECHA RACZAKA

ROZMOWA Z LECHEM RACZAKIEM

Czemu wybrałeś akurat teatr jako formę autoekspresji? A jeśli nie wybrałeś, to jak do teatru trafiłeś i czemu w nim zostałeś?

Było to tak dawno, że nie pamiętam.

Co teatr Ci dał, a co zabrał?

Życie.

Czy wypracowałeś autorski język teatralny? Jak definiujesz stylistykę, którą się posługujesz?

Napisałem o tym tyle, że nie jestem w stanie krótko tego podsumować.

Czy wyobrażasz sobie, co mógłbyś robić w życiu, gdybyś np. mieszkał i studiował w Zielonej Górze i nie natrafił na poznańskie środowisko teatru alternatywnego?

Nie wyobrażam sobie.

Jakie granice ma w Waszej grupie tolerancja i akceptacja wobec zachowań członków zespołu, które wykraczają poza aprobowane przez zespół normy? Czego członkom grupy nie wypada, a czego po prostu nie wolno robić, w życiu i na scenie?

Nie tworzymy grupy. Dobieramy ludzi do poszczególnych projektów.

Jak możesz scharakteryzować pokrótce Twoją i Waszą jako zespołu postawę wobec kultury masowej? Czy jest to postawa arystokratyczna, krytyczna, dystansująca się, aprobująca czy może ironiczna? A jeżeli coś pomiędzy, to co konkretnie?

Wybieram część możliwości. Jest to postawa raczej ironiczna.

Co sądzisz o idei kreacji zbiorowej? Czy jest to mrzonka z okresu kontrkultury, czy nadal żywa postawa, idea i technika?

Kiedyś ją wymyśliłem i nie żałuję.

Czy sądzisz, że Wasze spektakle i ich przesłania może spokojnie zrozumieć i pozytywnie odebrać zwykły, przeciętny człowiek z ulicy? Innymi słowy: robicie teatr elitarny czy dla wszystkich?

Może, czemu nie. Obawiam się, że nie istnieje „teatr dla wszystkich”.

Jakie formy wsparcia finansowego i promocji ułatwiłyby Wam pracę i rozwój?

Każda forma wsparcia finansowego i promocji ułatwiłaby nam pracę.

Rozmawiała Magdalena Grenda

TEATR U PRZYJACIÓŁ

WYWIAD Z TOMASZEM ZAJCHEREM

Czemu wybrał Pan teatr jako formę autoekspresji? A jeśli go Pan nie wybrał, to jak Pan trafił do teatru i dlaczego postanowił zostać?

Teatr U Przyjaciół wyrósł z kawiarnianych rozmów. W grudniu 2002 roku otworzyliśmy Kawiarnię Literacką „U Przyjaciół”, w której organizowaliśmy spotkania kabaretowe, wieczorki filmowe, interdyscyplinarne panele o sztuce czy warsztaty fotograficzne. Z rozmów tych powstał zamysł zrealizowania wieczoru poświęconego Bruno Schulzowi. Celem było pokazanie Schulza jako postaci wielowymiarowej. Rozmowy przeciągały się i wyrósł z tego pierwszy projekt Teatru U Przyjaciół, czyli *Wiosna Schulza (Misterium Schulzowi poświęcone)*. Był to happening, który rozgrywał się zarówno w kawiarni, jak i na dziedzińcu Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk. Brało w nim udział, wraz ze statystami, czterdzieści osób. Była to inicjacja do naszych kolejnych teatralnych działań. Następnie zrealizowaliśmy z jeszcze większym rozmachem widowisko *Jesień Witkacego*. Później powstawały kolejne projekty, które z czasem stały się ważnym elementem U Przyjaciół Kawiarni Klubu Teatru. (...)

Co dał Panu teatr, a co zabrał?

Teatr daje wiele, a najwięcej zabiera czasu, bo jest to rodzaj ekskluzywnego hobby. Jesteśmy grupą ludzi, która w żaden sposób nie czerpie korzyści finansowych ze zrealizowanych projektów. Pracując, zarabiamy na możliwość realizowania kolejnych projektów. Wieczorami trzeba przyjść na próbę, zwykle po pracy, zajęciach. Każdy kolejny spektakl jest dla nas warsztatem, uczymy się czegoś nowego o sobie, nabywamy nowych doświadczeń i umiejętności. Nie zawsze tych rzeczy, które koniecznie byśmy chcieli, bo musimy zająć się wszystkim, zarówno konstrukcją sceny, systemem oświetlenia, muzyką czy całą techniką sceniczną, a to nie w każdym z wymiarów może wydawać się równie atrakcyjne.

Czy jako zespół Teatru u Przyjaciół wypracowaliście autorski język teatralny? Jak definiujecie stylizację, którą się posługujecie?

Założeniem naszej pracy jest wielowątkowość, dlatego nieprzypadkowo podzieliliśmy naszą działalność teatralną na trzy sceny, rozumiane nie jako miejsca, lecz jako środki wyrazu i konteksty teatralne. Realizujemy spektakle, które wpisują się w „scenę muzyferyczną”, skoncentrowaną bardziej na rytmie, dźwięku i sferze wizualnej, niż warstwie fabularnej i pracy z tekstem.

W *Magistrytonie* w zasadzie nie pada żadne słowo; *YMAKRAPE liborete Biblioteka* już sam tytuł jest nowomową, czy rodzajem alternatywnego języka, który stworzyliśmy jako onomatopcję wykorzystywaną w trakcie spektaklu. W tym przedsięwzięciu partie śpiewane również są wykonywane w nieistniejącym języku, aby oddać atmosferę klanu mnichów tworzących w bibliotece. W tych spektaklach ważniejszym uczyniliśmy przekaz w sferze emocji i warstwy wizualnej, który zapewniał kontekst scenograficzny. (...) „Scena absurdystowska” skupia się na absurdalnym poczuciu humoru, czyli działaniu z pogranicza kabaretu i teatru absurdu. Przykładem może być spektakl *Bywalcy absurdutu* czy *Pasje i obsesje Teodora Astray*.

Jest również „scena inspiromentalna”, w ramach której tworzymy z wątków wywiedzionych z literatury, kultury. Przykładem może być *Vitcatius* czy *Appendix*, gdzie znajdują się motywy wzięte z Witkacego lub wywiedziony z literatury rosyjskiej spektakl *Senne łagodne prześwity*. Staramy

się zmierzyć z reinterpretacją tekstów nieprzeznaczonych do wystawiania na scenę i zadać sobie względem nich kilka pytań.

Czy wyobraża sobie Pan, co mógłby robić w życiu, gdyby np. mieszkał Pan i studiował w Zielonej Górze i nie natrafił na poznańskie środowisko teatru alternatywnego?

Zwykłem nie wyobrażać sobie czegoś, co nie istnieje. Takiej sytuacji nie było. Istniejemy w kontekście, o którym teraz rozmawiamy. Kształtuje nas miejsce i my również kształtujemy rzeczywistość. Dlatego też nasza sytuacja teatralna jest wynikiem tego, co zastaliśmy, co stworzyliśmy i z czym się wychowaliśmy. Jak powiedział Stanisław Lem: „Filozofią przypadku jest, że trafiłem tu, a nie gdzie indziej”. To pociąga za sobą głęboko idące konsekwencje. To taka sama sytuacja, jak fakt, że spotkali się moi rodzice. Analiza tego gdybania nie ma większego sensu, bo trudno byłoby mi odpowiedzieć na pytanie, gdyby nie Poznań, to czy coś w ogóle by było. Jest, bo jest.

Jakie granice ma w Waszej grupie tolerancja i akceptacja wobec zachowań członków zespołu, które wykraczają poza aprobowane przez zespół normy? Czego członkom grupy nie wypada, a czego po prostu nie wolno robić – w życiu i na scenie?

Tutaj pojawia się całe morze tematów. Wiadomo, że pracujemy dużo ze sobą. Pracujemy w emocjach i na emocjach, a dodatkowo jesteśmy amatorami w tej pracy. Zarówno zawodowiec, jak i amator buduje swoją samoświadomość w pracy z innymi ludźmi i nie da się zdystansować czasami do owych budowanych na scenie emocji. To normalne i przez lata pracy mamy morze takich doświadczeń. Zachodzą relacje pomiędzy różnymi ludźmi, stąd „rozstania i powroty, nieszczęśliwe zauroczenia”. Sporo też jest w naszej pracy wątków autoteatralnych i autotematycznych. (...)

Czy sądzi Pan, że Wasze spektakle i ich przesłania może spokojnie zrozumieć i pozytywnie odebrać zwykły, przeciętny człowiek z ulicy? Innymi słowy: robicie teatr elitarny czy dla wszystkich?

Nasze założenie nie powstało w wyniku analizy sytuacji ekonomicznej. Nie przekładamy rynku względem oczekiwań, co może przynieść największy zysk czy jakkolwiek pomóc się „sprzedawać”. Nasz teatr powstał, jak chyba większość ruchów amatorskich, z podbudowanej nonszalancją, subiektywnej i niczym nieskrępowanej chęci robienia czegoś.

Na pewnym etapie, gdy nabiera się więcej doświadczenia, trudniej jest zrobić niektóre rzeczy. Trudniej pójść na pewne kompromisy – projekty takie trafiają wtedy do szuflady, oczekując na lepsze czasy, większy budżet, inny kontekst. Amatorzy częściej idą na kompromis, rzucając się na coś wielkiego z marszu, z rozbiegu, uderzając czasami głową w ścianę. Oczywiście bywa, że są to falstarty, błędy albo rzeczy najzwyczajniej w świecie słabe, ale jest w nich energia i dużo emocji. Czasami po prostu boli głowa od tych uderzeń. To jest właśnie cenne wśród grup amatorskich. Emocje, zaangażowanie. (...)

Co sądzi Pan o idei kreacji zbiorowej? Czy jest to mrzonka z okresu kontrkultury, czy nadal żywa postawa, idea i technika?

O to zapewne należałoby zapytać zespół. Ja występuję z perspektywy władzy absolutnej...

Staram się być otwarty na potrzeby młodszych kolegów z zespołu. Na pewnym etapie działań każdego z młodych twórców pojawia się potrzeba albo takie przekonanie, że on powiedziałby to inaczej, lepiej, że ma on swój własny język, w którym chciałby się wypowiedzieć. Stąd realizacje scenariuszowe naszych wychowanków czy przymiarki reżyserskie kolegów z zespołu.

Jak może Pan scharakteryzować pokrótce Pańską i Waszą jako zespołu postawę wobec kultury masowej? Czy jest to postawa arystokratyczna – krytyczna, dystansująca się, aprobująca czy może ironiczna? A jeżeli coś pomiędzy, to co konkretnie?

Jeśli chodzi o pojęcie „kultura masowa”, to trzeba by wpięrcz zająć się jego zredefiniowaniem, bo inaczej to jest tak samo, jak pytać o postmodernizm, czyli „worek na wszystko”. (...)

Czy sądzi Pan, że Wasze spektakle i ich przesłania może spokojnie zrozumieć i pozytywnie odebrać zwykły, przeciętny człowiek z ulicy? Innymi słowami: robicie teatr elitarny czy dla wszystkich?

Naszym bezwzględnyin założeniem jest praca dla widzów. (...) Pomijając słupki i pieniądze, kiedy mamy trzydziestu lub czterdziestu, zamiast dwudziestu widzów, to są zupełnie inne szanse, że widzom udzieli się pozytywna energia, która do nas wróci. To nie jest tak, że mamy zawsze sto procent widzów, którzy trafili na dobry spektakl. Zdarzają się, jak w każdym teatrze, widzowie, którzy dokonali złego wyboru repertuaru. Nasi widzowie są bardzo blisko sceny, w związku z powyższym ta energia i ten wpływ przenosi się w obie strony. (...)

Jakie formy wsparcia finansowego i promocji ułatwiłyby Wam pracę i rozwój?

Nasze potrzeby, jak każdego twórcy, są znaczne. Teatr kosztuje. Przykładowo, koszt jednej żarówki to kwota w granicach pięćdziesięciu, osiemdziesięciu złotych. Musimy zapłacić czynsz. Nikt nas nie nagradza za to, że po prostu jesteśmy, tylko sami musimy o to zawalczyć. Obecna zmiana lokalowa naszej sceny, konieczność przeprowadzenia remontów nowej przestrzeni, może wpłynąć na to, że będzie nam się gorzej wiodło. Niepewność jutra jest jednak na stałe wpisana w taki teatr, jakim się zajmujemy. (...)

Pracę i rozwój ułatwiłoby nam współfinansowanie kosztów stałych, które musimy ponieść, czyli czynszu. To najważniejszy temat działu finansowego, który powraca co miesiąc. Najbardziej potrzebna nam jednak systematyczna promocja naszego repertuaru. Prezentujemy średnio dwa spektakle w tygodniu. Dotarcie do naszych potencjalnych widzów to nasz najważniejszy cel.

Rozmawiał Wojciech Kowalczyk

TEATR USTA USTA

ROZMOWA Z WOJCIECHEM WIŃSKIM

Czemu wybrał Pan akurat teatr jako formę autoekspresji? A jeśli Pan jej nie wybrał, to jak Pan do teatru trafił i czemu w nim został?

Podejrzewam, że nie jestem żadnym wyjątkiem, ale przygoda z teatrem zaczęła się, kiedy jako młody człowiek szukałem środków ekspresji. W latach 80. i 90. jedną z wybieranych dróg był teatr niezależny, offowy, alternatywny. Ja zaczynałem w 1989 roku w Teatrze Snów w Gdańsku. Byłem aktorem-adeptem, czyli człowiekiem, który chciał się dowiedzieć czegoś o sobie, czegoś nauczyć, coś poznać, coś powiedzieć. W ten sposób zaczęła się moja przygoda z teatrem. Mieszkając w Białymstoku, a wybierając studia w Gdańsku, rozpocząłem nowy okres w życiu, spontanicznie i niezależnie zacząłem się rozglądać wkoło siebie. Na pierwszym roku studiów szukałem teatru, mimo iż studiowałem informatykę, czyli dyscyplinę niezblizoną tematem do działalności teatralnej. Informatyczny kierunek bardzo mnie pasjonował, jednakże teatr bardzo pociągał i fascynował. Poznań to był już dalszy etap przygody z teatrem. Splot kilku okoliczności. W trakcie festiwalu spotykałem Teatr Biuro Podróży. Moja współpraca z Teatrem Snów skończyła się po pięciu latach, studia również, w historii Teatru Biuro Podróży nastąpił tragiczny moment. Aktor teatru, Andrzej Rzepecki zginął w wypadku samochodowym w drodze na festiwal teatralny do Edynburga. Wtedy właśnie dołączyłem do nich i siłą rzeczy przenieśliem się do Poznania.

Co teatr Panu dał, a co zabrał?

W latach 90., do 2000 roku teatr dał mi mnóstwo doświadczeń: warsztatowych, ludzkich, podróży po świecie. W tamtym okresie każdy wyjazd za granicę był czymś niezwykłym. XXI wiek to już zupełnie inny okres. Rok 2000 to moment, w którym powstał Teatr Usta Usta, zaczęły powstawać spektakle na podstawie własnych scenariuszy, łączące doświadczenia bycia producentem, reżyserem, scenografem, scenarzystą. A jeśli teatr coś zabrał, o ile w ogóle można tak to ująć, to zabrał czas. Przemijanie przestało być z postrzegane perspektywy czasu, tylko z perspektywy przygotowywanych lub prezentowanych spektakli.

Czy wypracowaliście jako Teatr Usta Usta Republika autorski język teatralny? Jak Pan definiuje stylistykę, którą się posługujecie?

Zawsze wzbraniałem się, żeby to oceniać. Zostawiam to innym, w takim sensie, że jeśli ktoś jest nami zainteresowany, to zapraszam do podjęcia tematu. Powstało już kilka prac magisterskich na temat naszego teatru. Nigdy tego nie analizowaliśmy i nigdy nie było to wyznacznikiem naszego teatru, z jakim tematem i z jaką formą teatralną się mierzymy. Bardziej charakteryzuje nas ciekawość. Ciekawość formy. To klucz do przemyśleń i poszukiwań. Zawsze interesowało nas poszukiwanie czegoś nowego, oryginalnego, nietypowego. Kiedy pojawia się jakiś szczególny pomysł, to staramy się go realizować, w miarę naszych sił, środków i czasu. W wyniku tego powstało około dwudziestu spektakli. Zdecydowana większość z nich odbiega od klasycznych przyzwyczajień odbiorcy, jeśli chodzi o spektakle teatralne.

Czy wyobraża sobie Pan, co mógłby robić w życiu, gdyby np. mieszkał i studiował w Zielonej Górze i nie natrafił na poznańskie środowisko teatru alternatywnego?

Nie sposób tego ocenić. (...) Tego nie da się przeanalizować czy porównać z czymkolwiek. Na to składa się zestaw przypadków i wydarzeń, na które nie mamy wpływu. One się zdarzają, a my możemy z nich skorzystać lub nie. A jak by się potoczyło moje życie, gdybym nie trafił do Poznania? Nie mam pojęcia.

Jakie granice ma w Waszej grupie tolerancja i akceptacja wobec zachowań członków zespołu, które wykraczają poza aprobowane przez zespół normy? Czego członkom grupy nie wypada, a czego po prostu nie wolno robić – w życiu i na scenie?

Każda z grup teatralnych, w których pracowałem: Teatr Snów, Teatr Biuro Podróży, Usta Usta Republika, przeszła niejedną zmianę, każda ma swoją historię i żyje własnymi prawami. Teatr Usta Usta Republika został założony przeze mnie i Marcina Libera. Kierowała nami chęć uzyskania niezależności i możliwość podejmowania własnych, autorskich decyzji. To był nasz punkt wyjścia oznaczający, że szanujemy siebie jako artystów, czyli: nasze wybory, nasze estetyki, nasze doświadczenia, nasze chęci eksperymentowania itd. Nie ograniczamy się wzajemnie, a wręcz przeciwnie – dajemy sobie szeroką wolność co do różnych form działalności, które mają związek z teatrem. W konsekwencji tych postaw, kilka lat później nasze drogi się rozeszły. W tej chwili Grupa Teatru Usta Usta Republika liczy kilkadziesiąt osób, o bardzo różnych charakterach, poglądach, a od lat istotną rolę odgrywa w tej Ewa Kaczmarek, która współpracuje, działa i napędza różne formy naszej aktywności. Tu przerwę wymienianie nazwisk, bo w następnym kroku musiałbym wymienić ich dużo. Przechodząc do działalności Teatru Usta Usta Republika: zasady są niepisane i bardzo proste. Życie teatru związane jest z realizacją i prezentacją spektakli. Teatr, który nie realizuje spektakli, nie jest teatrem. Tak jak młotek musi wbijać gwoździe, tak teatr musi realizować spektakle. Jeśli podejmujemy się jakiegoś wyzwania, to zakładamy, że zrealizujemy je do końca. W zależności od okoliczności i warunków, zwracamy się do naszych znajomych, przyjaciół i osób, które znamy lub ewentualnie nie znamy, a które nas w jakiś sposób interesują i proponujemy im wspólną realizację. Jeśli nawet praca się nie klei, brniemy do celu – za wszelką cenę. To druga podstawowa zasada. Tej zasadzie często trzeba podporządkować życie rodzinne i inne postronne plany. Wymagamy od siebie, aby być na miejscu w wyznaczonym odcinku pracy, aby mogło dojść do premiery. Mam wrażenie, że przez lata pracy wszystkie osoby, z którymi współpracujemy, o tym wiedzą. O tym się nie mówi. To jest jasne i zrozumiałe, co prawda czasami bardzo trudne, ale dzięki temu te wszystkie realizacje, często bardzo nietypowe, miały szanse powodzenia.

Jak może Pan scharakteryzować pokrótce Pańską i Waszą jako zespołu postawę wobec kultury masowej? Czy jest to postawa arystokratyczna – krytyczna, dystansująca się, aprobująca czy może ironiczna? A jeżeli coś pomiędzy, to co konkretnie?

Kultura masowa już z samej swojej definicji zakłada dostęp do masowego odbiorcy. Dzieło to musi być w jakiś sposób powielane, co można otrzymać za pomocą mediów, które mają dostęp do mas lub ewentualnie tworząc produkty, które mogą być szeroko dystrybuowane i kopiowane. Fakt, że jesteśmy teatrem, który realizuje spektakle bardzo szczególne i wyjątkowe, sprawia, że nie jesteśmy w stanie dotrzeć do masowego odbiorcy. Nie jesteśmy „dla wszystkich”. Po pierwsze, trudno do nas dotrzeć bo nie gramy cyklicznie. Po drugie, sama tematyka czy w ogóle teatr jako medium społeczne lokuje się w hierarchii potrzeb coraz niżej. Zauważam to już od lat, że w rankingach teatr spada coraz niżej. Nie walczymy z kulturą masową, to ani nasz temat ani nasz wróg.

Powiedział Pan, że nie robicie teatru dla wszystkich. Czy sądzi Pan zatem, że Wasze spektakle i ich przesłania może spokojnie zrozumieć i pozytywnie odebrać zwykły, przeciętny człowiek z ulicy? Skoro nie jest to teatr dla wszystkich, to czy jest on elitarny?

Nie oczekujemy specjalnych kompetencji kulturowych, literackich, teatralnych, filmowych, aby spektakl był zrozumiały. Pod tym względem jesteśmy „dla wszystkich”. Decyduje czasami kwestia gustu. Posługujemy się formą, która często dla przeciętnego widza jest zaskakująca. Zanim zrozumie czy podda się zaproponowanej, nietypowej narracji i nowej sytuacji, to jest już w połowie spektaklu i powinien przyjść jeszcze raz, żeby go w pełni odebrać. W takim sensie nie jesteśmy „dla wszystkich” tak od razu. Nie oczekujemy, że trzeba wcześniej zapoznać się z „librettem” przedsięwzięcia, żeby nadażyć za akcją tego wydarzenia. To cecha teatru plenerowego, z którego wyrosłem, który w tamtych czasach współtworzyłem, który wybuchł w latach 90. i ruszył w ulicę. Wtedy był pewnego rodzaju zaskoczeniem, objawieniem i niespodzianką. (...)

Co sądzi Pan o idei kreacji zbiorowej? Czy jest to mrzonka z okresu kontrkultury, czy nadal żywa postawa, idea i technika?

Czasami w opisach naszego teatru pojawiają się takie opinie, że jest on interaktywny. A on tak naprawdę nie jest interaktywny. On ma wpisane w scenariusz pewne schematy, którymi publiczność najczęściej podlega i jeżeli jesteśmy w stanie przewidzieć pewną reakcję, to ją wkomponowujemy w spektakl. Natomiast nigdy nie tworzyliśmy spektaklu, w którym obserwujemy, co widz proponuje i na to reagujemy. Nigdy nas to nie interesowało. To, co nas interesowało, to stworzenie iluzji, że widz ma na coś wpływ. Tak naprawdę spektakl powstaje w widzu, więc jeśli widz ma poczucie, że na coś wpłynął, że nastąpiła jakaś interakcja, że dokonał jakiegoś aktu kreacji, to bardzo dobrze. Oczywiście, jeśli zostawiamy pewien margines dla widza jako uczestnika, to jest to tylko margines, na który nie mamy wpływu, ale który nie zdominuje nam spektaklu. (...)

Jakie formy wsparcia finansowego i promocji ułatwiłyby Wam pracę i rozwój?

Z perspektywy dwudziestu pięciu lat mojej działalności w teatrze stwierdzam, że teatr do swojego istnienia potrzebuje miejsca do pracy oraz miejsca prezentacji. To nie musi być klasyczna, teatralna przestrzeń. To teatr definiuje, jakiej przestrzeni do pracy potrzebuje. Nie lubię wrzucać teatrów alternatywnych do jednego worka. Każdy teatr, który ma takie miano czy wypracowaną „łatkę” teatru alternatywnego, cechuje indywidualne spojrzenie na świat, rzeczywistość i otoczenie. Trzeba każdego z osobna zapytać, czego potrzebuje do swojej pracy. Zazwyczaj jest to przestrzeń, ale tą przestrzenią nie musi być sala z reflektorami, z przygotowaną widownią itd. To musi być indywidualna przestrzeń, w której teatr czuje się swobodnie i dobrze; coś, co jest jego.

Drugą rzeczą jest przestrzeń magazynowa. Zazwyczaj, jeśli tych spektakli jest kilka, kilkanaście, to pojawiają się kostiumy, scenografia. Przekłada się to na pojemność: gdzieś coś trzeba przechowywać, a do tego potrzebna jest przestrzeń magazynowa. Dlatego sugerowałbym miastom, gminom dużą otwartość na propozycje środowiska i niskie stawki czynszu oferowanych lokali.

Trzecią rzeczą jest finansowanie. Ciekawym modelem, ale zarezerwowanym dla bardzo wyjątkowych zjawisk, jest stałe finansowanie, jakie ma Teatr Ósmego Dnia czy Akademia Ruchu, mająca niegdyś swą siedzibę w budynku kina Tęcza w Warszawie, czy Gardzienice, czy inne teatry, które przez lata wypracowały sobie taki sposób finansowania. Jest to gest uszanowania dla ich dorobku i statusu artystycznego. Sytuacja, kiedy teatr aplikuje z własnymi pomysłami, stając do konkursów

i pozyskując środki z miasta, województwa, ministerstwa lub jeszcze innych instytucji, to najbardziej otwarta i elastyczna forma pozyskiwania pieniędzy i wydaje się być dobrym rozwiązaniem. Oczywiście, innym pytaniem jest, na ile granty te są możliwe oraz jaka jest pula pieniędzy przeznaczana na tego rodzaju działalności. Powstają konkursy, komisje, które analizują projekty, ale metodologia pracy i powoływania takiej komisji to jest zupełnie inna kwestia. To jest oddzielny temat, jak i kto powinien przyznawać środki.

Rozmawiał Wojciech Kowalczyk

zbiorcze dane liczbowe
zebrane w ramach raportu
o działalności poznańskich
teatrów niezależnych

W SEZONIE 2014/15

Ilość premier w poznańskich teatrach niezależnych i w ośrodkach rezydencyjnych: **27**,

w tym:

spektakle grane w sali: **18**

spektakle plenerowe: **8**

słuchowisko: **1**

Ilość prezentacji spektakli granych w sali: **281** dla ok. **14.000** widzów.

Ilość prezentacji spektakli plenerowych: **52** dla ok. **25.500** widzów.

Ilość działań innego typu (festiwali, jednorazowych spektakli improwizowanych, happeningów, działań animacyjnych, warsztatów itp.): **63**.

DOTACJE:

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego: **528.280** zł.

Urząd Marszałkowski Województwa Wielkopolskiego: **88** tys. zł.

Urząd Miasta Poznania: **927.500** zł. (plus utrzymanie Teatru Ósmego Dnia i jego Ośrodka).

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza: **5** tys. zł. (plus utrzymanie Ośrodka Teatralnego „Maski”)

Crowdfundingowa strona internetowa Polakpotrafi.pl: **8** tys. zł.

Ogółem (szacunkowo): **1.556.780** zł.

KOMENTARZ:

Zebrane tu dane dotyczące ilości widzów oraz wysokości dotacji są w pewnym stopniu szacunkowe. Dlaczego? Skupmy się najpierw na obliczaniu ilości widzów. Otóż, nie wszystkie zespoły podawały choćby przybliżoną liczbę osób oglądających dany spektakl, dość często ta rubryka pozostawała niewypełniona. W związku z tym skazani byliśmy tutaj na podanie danych szacunkowych wedle następującego systemu: spektakl grany w sali: 30. widzów (liczba umiarkowana, rzekłbym nawet minimalna), spektakl plenerowy: 100. widzów (jest to równie skromna dana szacunkowa).

Możemy wobec tego założyć, że ogólna liczba widzów była jednak większa od oficjalnie tutaj podanej, lecz nie chcemy być posądzeni o jej zawyżanie.

Podobnie było z dotacjami, których wysokość obliczyliśmy na podstawie dwóch źródeł: 1) danych przekazanych nam przez poszczególne zespoły; 2) danych, jakie zebrała współpracująca ze Sceną Roboczą Karolina Wajman na stronach Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Urzędu Marszałkowskiego Województwa Wielkopolskiego i Urzędu Miasta Poznania. Jeżeli jakiś zespół informował w ankiecie, że dana jego produkcja była wspierana materialnie ze środków publicznych, lecz nie podawał wysokości dotacji, dopisywaliśmy minimalną, naszym zdaniem, sumę 5.000 złotych. Kilka zespołów w ogóle nie poinformowało w ankiecie, czy jakaś ich premiera z sezonu 2014/15 otrzymała finansowe wsparcie ze środków publicznych, choć uzasadnione było przypuszczenie, że takowe wsparcie miało miejsce. W takich wypadkach uznawaliśmy po prostu, że jednak podejrzenie to za mało i nie dopisywaliśmy nic, ani złotówki. Możemy zatem

z dużą dozą prawdopodobieństwa założyć, że suma publicznych dotacji jest tak naprawdę większa, jednak nie w takim stopniu, by powiększyć sumę tu podaną o jakiś znaczący procent.

W przypadku, gdy podaną mieliśmy dotację roczną, przypisywaliśmy danemu zespołowi jej 25% bądź 75%, jako że podsumowanie nasze dotyczyło sezonu 2014/15, czyli okresu od września 2014 do sierpnia 2015 włącznie.

Po dokonaniu tych wszystkich podliczeń wypada mi przekształcić nieco przytoczony na wstępie cytat z Winstona Churchilla i stwierdzić, że „nigdy jeszcze tak niewiele nie zrobiło aż tyle dla tak wielu za tak mało”.

Juliusz Tyszka

