

ASTQ+.

Oddać studentom, co studenckie

AUTOR: MONIKA WEIS

„Roczniki onlajnowe” w mijającym sezonie pokazały swoje dyplomowe spektakle. Większość ich zajęć była prowadzona w wyjątkowym trybie zdalnym, siłą rzeczy mniej efektywnym. Tym bardziej godne podziwu jest, na jak dobrym poziomie są dyplomy krakowskiej AST.

■ Idąc na chyba najgłośniejszy krakowski dyplom – *Oresteję* – nie dowierzałam, że występujący w nim Bartosz Cwaliński kończy już Wydział Aktorski, skoro pamiętam, że dopiero co zdawał do Akademii, w dodatku na Wydział Reżyserii Dramatu. Upłynęły zatem ponad cztery lata od momentu, który wydawał mi się być przed chwilą. Ale w gruncie rzeczy to nic dziwnego: studia jego roczników przypadły na pandemię COVID-19, a ta bez wątpienia wpływała na sposób, w jaki doświadczaliśmy biegu czasu.

Kontekst czasowości i idącej z nią w parze wydajności jest niezwykle istotny także dla twórców wspomnianego spektaklu i obranej przez nich metody twórczej: to zaczerpnięty z korpoświata model Scrum, czyli schemat efektywnego współdziałania i zarządzania – czasem właśnie. Pandemia zachwiała rynkami pracy właściwie we wszystkich branżach, poza IT, gdzie Scrum Masterzy odegrali niebagatelną rolę. Wprowadzanie bowiem do zespołów, w których ludzie są od siebie odseparowani, osób odpowiadających za sprawny przepływ komunikacji stało się jedynym gwarantem utrzymania jakości wszelkich procesów.

Wybór takiej metody przez Michała Zadarę jest frapujący. Poszukiwanie nowych rozwiązań pracy w teatrze i dopasowywanie ich do aktualnych potrzeb jest naturalne, zaś Scrum z założenia ma być praktyką możliwie nieprzemocową, która ustawia reguły pracy i usprawnia komunikację, dzięki czemu na bieżąco wiadomo, na jakim etapie procesu jest cały zespół¹. Choć można na nią spojrzeć jak na kolejną kapitalistyczną metodę wyciskania z człowieka maksimum, to na gruncie Akademii wydaje się, że takiego niebezpieczeństwa nie ma – tutaj jest to ciekawy i faktycznie innowacyjny sposób podejścia do tworzenia spektaklu dyplomowego. Wdrażanie takiej praktyki w innych instytucjach kultury mogłoby niepokoić, kiedy kolejne produkcje byłyby naznaczone coraz większą eksploatacją chociażby aktorów i aktorek. Ale choć metodologia Scrum służy do zwiększania zysków, to perspektywa teatralna nie skupia się (mam nadzieję) na kapitalistycznym wysiłku szczurów, a na potrzebie poszukiwania, doskonalenia i ciągłych redefinicjach.

Weronika Zajkowska, jedna ze Scrum Masterek w *Orestei*, wspominając na łamach „Diaskaliów” doświadczenie tej pracy, pisze:

„[...] widzimy, że formuła *scrum* daje ważne narzędzia, bo tak jak zaznacza Krzysztof Zygućki [drugi z trojga Scrum Masters – przyp. aut.], przewidywalność i świadomość tego, co przed nami, jakie mamy zadania i co musimy zrobić, żeby je zrealizować, pozwala zachować spokój i bezpieczeństwo”². Wydaje się, że absolwenci i absolwentki Akademii dużo płynniej wejdą w zawodowe projekty po doświadczeniu tego rodzaju pracy. Nie mówiąc już o tym, że cała obsada dostała szansę pokazać się z różnych stron. Spektakl, zgodnie z dramatem Ajschylosa, został podzielony na trzy akty: *Agamemnon*, *Ofiarnice*, *Łaskawe*, w których poszczególne role grane są naprzemiennie przez różne osoby z grupy. Nadaje to przebiegowi dynamikę, a klarowny i w gruncie rzeczy bardzo prosty zabieg zapisywania kredą na ścianie imienia swojej bieżącej postaci niweluje wszelkie wątpliwości. Nie każdy przecież intuicyjnie rozróżnia dzieci Zeusa po znanych fragmentach dramatu, tym bardziej że na potrzeby tego spektaklu tekst został przetłumaczony na nowo; dzięki temu brzmi może nawet nie tyle aktualnie, co beczasowo. Spektakl podąża za klasyczną trylogią tragiczną, przedstawiając kolejne zmagania



Oresteia, reż. Michał Zadara, Teatr AST w Krakowie (2023)

fot. Sylwia Matyja / AST Kraków

Orestesa, który po zwycięskim podboju Troi i powrocie do domu za namową Apolla postanawia pomścić śmierć ojca. Starania te widzownia obserwuje z bliska, akcja rozgrywa się pomiędzy rzędami dwóch trybun, co wyraźnie skraca dystans i pozwala sprawniej śledzić historię.

Oresteia jest także próbą zmiękczenia hierarchicznego modelu pracy. Tutaj – jak wynika z wypowiedzi twórców i twórczyń – każdy czuje się równie zaangażowany i współodpowiedzialny za proces i jego wynik. Doskonale spełnia przy tym podstawową funkcję dyplomu, umożliwiając pokazanie szerokiego spektrum aktorskich możliwości – tu najsilniej wybijają się kreacje Angeliki Smyrgały, grającej współczesną, szaloną Kasandrę, sprzątaczkę pałacu i wyniosłą Atenę (na XLI Festiwalu Szkół Teatralnych w Łodzi otrzymała „Złotą Żyletę” od redakcji „Gazety Festiwalowej »Tupot«”), a także Kamila Pudlika, grającego kolejno: strażnika, Herolda, Agamemnona, Ajgistosę i członka chóru Łaskawych (również doceniony na FST, skąd wrócił z I Nagrodą Aktorską). Warto odnotować też *trigger warning* – występujący zarówno w programie spektaklu (gdzie ostrzeżono m.in. przed przewracaniem stołów z hukiem, scenami morderstw, trzykrotnym użyciem pistoletu hukowego), jak i w momencie najgłośniejszej sceny, kiedy aktorzy zwyczajnie podnoszą kartki z infor-

macją. Taka komunikacja wydaje mi się być *clou* podejścia do widza w czasach, w których dbanie o zdrowie psychiczne przestaje być tematem tabu, a osoby wysoko wrażliwe mogą czuć się bezpiecznie. Wydaje się być też koniecznym warunkiem tworzenia nieprzemocowych procesów twórczych.

Równie krzepiące jest traktowanie osób niebinarnych jako pełnoprawnych i niejednokrotnie pierwszoplanowych uczestników_czek czy twórców_czyń. Inny tegoroczny spektakl dyplomowy studentki V roku Wydziału Reżyserii Dramatu, *Inferno* Wery Makowskx z dramaturgią Julii Nowak z II roku WRD, odbija się w środowisku szerokim echem, choćby dzięki pokazowi w ramach Festiwalu Nowe Epifanie. Zbudowany na kanwie *Boskiej komedii* spektakl rozpoczyna się na dachu wieżowca, pod neonem z napisem „HOTELL”, z którego schodzą Dante grany przez Anitę Szepelską i Wergiliusz Olka Gałązki, dzierżąc atrybut współczesnej młodzieży – vape’a. W trakcie podróży w głąb – samych siebie i budynku – z neonowego napisu gasną literki „OT”, a bohaterowie napotykać kolejne „wkurwiające siksy”, czyli demony przeszłości, uosobione przez taneczny, wyuzdany, pulsujący tłum, żyjący organizm zlepiony z ubrań i części ciała, unaoczniający grzechy protagonistów. *Inferno* to opowieść o pokoleniu młodych ludzi wchodzących w dorosłość, dla których

przedłużeniem tożsamości już nierozdzielnie jest kreowane internetowe *alter ego*. Makowskx nazywa to „ekranizacją życia” – a największym grzechem dzisiejszych młodych ludzi, z jakim Dante mierzy się w dolnych kręgach piekielnych, jest narcystyczna autokreacja. Spektakle takie jak *Inferno* są znakiem rosnącej inkluzywności – zmiany, która w Akademii i innych szkołach teatralnych dokonuje się w ostatnich latach.

Począwszy od rebrandingu krakowskiej uczelni, przez zmianę patrona i nazwy, zmieniła się też ogólna mentalność jej społeczności. Powołano radę ds. etyki, zorganizowano szereg spotkań antymobbingowych. Materac, po którym pisano w dyplomie *#Gwałt na Lukrecji* (2018), trafił na korytarz szkoły, gdzie każdy student i studentka mogli napisać o sytuacjach nadużyć, i tym samym stał się protoplastą skrzynki zaufania. Reagowano na każdy wpis, sprawdzając, czy na liście nazwisk nie figuruje żaden obecny wykładowca AST, aż wreszcie pożegnano się z przemocową tradycją fuksówki, która była „ostatnim reliktem czasów, w których można było bezkarnie wykorzystywać swoją »pozycję« po to, żeby »tresować«, a często nawet »upokarzać« młodszych kolegów. Nazywanie tego zjawiska tradycją jest nieporozumieniem³. Szkoła stała się miejscem, w którym nie liczy się tylko produkowanie artystycznych osobowości. Wszystkie osoby są

ważne i widoczne – zarówno studenci, jak i ci, którzy tu pracują. Począwszy od pani Jolanty Kubasiewicz z działu promocji Teatru AST, odpowiedzialnej za zarządzanie widownią, o której Maciej Nowak pisał, że była „bohaterką 12. Forum Młodej Reżyserii”¹⁴, po portierów, m.in. pana Grzegorza, który przed wydaniem kluczyka do sali prób zawsze pochwali nową rolę w serialu produkowanym dla Netflixa czy HBO.

Takich ról, siłą rzeczy, w ostatnich latach przybywa: dzięki platformom streamingowym i dużym budżetom powstaje coraz więcej filmów i seriali, co daje pracę młodym aktorom i aktorkom. Kiedy w 2019 roku Maciej Musiał kończył szkołę, był jednym z nielicznych „ustawionych” w branży przez swoją rozpoznawalność w telewizji. W przypadku tegorocznych absolwentów i absolwentek można powiedzieć, że część z nich w branży już funkcjonuje. Produkcja HBO *#BringBackAlice* – mimo że pozostawia wiele do życzenia zarówno w konstrukcji fabuły, jak i w dość abstrakcyjnej wizji trójmiejskich nastolatków – niewątpliwie pozwoliła Bartkowi Deklewie i Anicie Szepelskiej na płynny skok w branżę, choćby przez obecność na plakatach, które zalały polskie miasta.

Spektakl dyplomowy grupy wokalnoktorskiej *Świat gdzieś indziej* w reżyserii Marcina Czarnika stworzony został na kanwie powieści fantasy *Małe, duże* Johna Crowleya. Legendarny już spektakl *Do dna* (2016), do

dziś wracający co jakiś czas na afisz, pokazał, że wokalny dyplom może być zrobiony z klasą i nie musi być jedynie przeglądem popisowych numerów. Szczęśliwie *Świat gdzieś indziej* ma mocną drużynę realizatorów: Milenę Czarnik odpowiedzialną za labiryntową i eklektyczną architekturę przestrzeni oraz ekstrawaganckie kostiumy, Natana Berkowicza wypełniającego ową przestrzeń magicznymi projekcjami wideo, czy muzyków Jana Kuska i Wojciecha Długosza, niektórym znanego jako Mr Krime – czyli polskiego pioniera turntablizmu. Pomysł wystawienia kilkusetstronicowej powieści fantasy na deskach teatru wydaje się karkołomny, ale artyści znaleźli na nią sposób. Na scenie widzimy absurdalny dom: dywany rozlewają się tu na ściany, pochylnia raz jest korytarzem, a raz pokojem. To zakłete siedlisko, które ma w sobie multum domów, staje się przede wszystkim metaforą teatru, w ramach którego stwarzana jest niezliczona ilość pomieszczeń – miejsc akcji, częściowo

istniejących naprawdę, a częściowo umownie. Budynek zamieszkuje czarodziejska rodzina marzycieli, których właściwie wszystko różni – jedni będą zawierać małżeństwa, inni jedynie grać w miłosne podchody. Trzygodzinny show kradnie Julia Turczynowicz-Suszycka, grająca postaci Lilac – zagubionej, małej dziewczynki i jej potwornego *alter ego* oraz Ariel – wróżbitki, dzięki kartom widzącej przyszłość bohaterów. W spektaklu nie brakuje też sekwencji tanecznych, z których najbardziej widowiskową był romantyczny, ale niestety ostatni wspólny płas z akrobatycznymi elementami: Auberona granego przez Przemysława Płaczkę i Sylvie w wykonaniu Hanny Szurgot.

Twórcy *NextLevel* również biorą na warsztat rzeczywistość nadprzyrodzoną, tym razem patrząc na Polskę i świat lat dziewięćdziesiątych XX wieku. Kanwą spektaklu jest wątek działalności rodzimych sekt, opisanych w reportażu Marka Millera *Sekta made in Poland*.

***Inferno* to opowieść o pokoleniu młodych ludzi wchodzących w dorosłość, dla których przedłużeniem tożsamości już nierozdzielnie jest kreowane internetowe *alter ego*. Makowskx nazywa to „ekranizacją życia” – a największym grzechem dzisiejszych młodych ludzi, z jakim Dante mierzy się w dolnych kręgach piekielnych, jest narcystyczna autokreacja.**

Inferno, reż. Wera Makowskx, Teatr AST w Krakowie (2022)





Świat gdzieś indziej, reż. Marcin Czarnik, Teatr AST w Krakowie (2023)

Spektakl balansuje na granicy komedii i reportażu, pokazując, że grupy te pozwalały jej członkom zaspokajać potrzebę społecznej przynależności, zaś jej przywódcom – niezdrówą żądzę władzy. I tak Zbór Leczenia Duchem Świętym „Niebo” okazuje się być według twórców i twórczyń zgrupowaniem stworzonym na potrzeby wtłaczania jego członkom wzorców patriarchy, gdzie przerażone kobiety powtarzają jak mantrę, że w tej grupie nie ma miejsca na klótnie, a wszelkie przemocowe działania służą zbożnym celom. Dla kontrastu nieszkodliwi i popularni po dziś dzień pastafarianie – wyznawcy skupieni w Kościele Latającego Potwora Spaghetti – to po prostu

poszukujący wspólnoty, dumnie noszący na głowach durszlaki ludzkie. Sataniści z Rudy Śląskiej zostają przedstawieni z dwóch perspektyw: jedną z nich jest funkcjonowanie wewnątrz stowarzyszenia, odprawianie czarnych mszy w pentagramie otoczonym świecami (ilustrowanych pieśniami grającego na żywo bandu Suczy Kał). Druga natomiast to opowieść o łowcach duchów, którzy dzięki profesjonalnemu sprzętowi są w stanie wykrywać paranormalne sytuacje i mogą dzięki temu badać zbrodnie popełnioną w bunkrze przez satanistów. To przedstawienie również przyniosło wyróżniające się kreacje aktorskie, docenione na FST Nagrodą Publiczności dla Najbardziej

Elektryzującego Aktora – Oskara Jarzombka i Najbardziej Elektryzującej Aktorki – Rozalii Rusak, oraz wyróżnieniem zespołowym od jury.

Warto tu przypomnieć, że dyplomanci, o których mowa, to „roczniki onlajnowe”: większość ich zajęć była prowadzona w wyjątkowym trybie zdalnym, siłą rzeczy mniej efektywnym. Tym bardziej godne podziwu jest, na jak dobrym poziomie są ich dyplomy – mimo wyjątkowych warunków wchodzenia do Akademii.

Czy coś łączy te spektakle? Trudno doszukać się między nimi tematycznych zbieżności, jakie zdarzały się dość często we wcześniejszych sezonach – choć zarówno pozainstytucjonalna duchowość, jak i korporacyjne formuły pracy czy zrywanie narracyjnych struktur wynikają dość jednoznacznie z niepewności pandemicznego czasu. Sytuacja ta zmuszała do szukania alternatyw i krzyżowała plany, co chyba najlepiej pokazuje bytomski dyplom *Do jutra, do jutra!*, który przez pandemię musiał zostać odłożony w czasie i grany był dopiero w ostatnim roku akademickim. Finalnie projekt jest wariacją na temat nigdy niezrealizowanych do końca *Trzech sióstr* Czechowa. Wkradają się tu wątki autoteatralne, gdzie studenci i studentki wprost opowiadają o problemach przy tworzeniu dyplomu i obawach wobec nowej, popandemicznej rzeczywistości. Znacząca jest też chyba szczególnie silna obecność tych tytułów w przestrzeni social mediów – komunikacja spektakli nie jest oparta już, jak kiedyś, tylko na postach z oficjalnego profilu Akademii, ale większość dyplomów ma swoje własne profile prowadzone przez samych studentów. To daje kolejną możliwość pokazania swoich osobowości, a nie tylko kreacji aktorskich, i dotarcia do innych odbiorców niż standardowa widownia Teatru AST.

Po tym sezonie widać, że zmiany, które zaszły na przestrzeni ostatnich lat, nieraz oddawały studentom i studentkom sprawczość. Oby przy nich została. ■

1 • K. Schwaber, J. Sutherland, *Przewodnik po Scrumie: opis reguł*, listopad 2020; źródło: <https://scrumguides.org/docs/scrumguide/v2020/2020-Scrum-Guide-Polish.pdf>, dostęp: 9.06.2023.

2 • W. Zajkowska, *Opis doświadczenia pracy nad „Orestięq”*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” nr 174/2023; źródło: <https://didaskalia.pl/pl/artykul/opis-doswiadczenia-pracy-nad-oresteia>, dostęp: 9.06.2023.

3 • D. Segda, *Komunikat ws. fuksówki*, 3.09.2020; źródło: <http://www.ast.krakow.pl/aktualnosci/komunikat-ws-fuksowki/>, dostęp: 28.06.2023.

4 • Źródło: <https://www.facebook.com/maciej.nowak.5201/posts/pfbid027Kys1cYdAioLnpqdcTK9Dk2ut8EHEKkhtWrk5zAsQQRjuw3EWwCnrTWgWqCCQeFl>, dostęp: 28.06.2023.