

Festiwal teatrów na ulicy

AUTOR: BARBARA ŻARINOW

Istniejący od trzydziestu siedmiu lat **ULICA Festival** jest jedną z najstarszych tego typu imprez Polsce. Swoją historią pokazuje, jak dynamicznie zmieniają się teatr uliczny i jego percepcja.



XXXVII ULICA Festival (2024)

fol. Anna Karczmarz / Teatr KTO

■ Krakowska ULICA dziś odbywa się pod szyldem Teatru KTO, jej dyrektorem niezmiennie jest Jerzy Zoń, który zainicjował powstanie nowego wydarzenia w roku 1988, w momencie, gdy obejmował dyrekturę Teatru im. Cypriana Kamila Norwida w Jeleniej Górze. To tam organizowany był o kilka lat starszy Międzynarodowy Festiwal Teatrów Ulicznych. Powołany pięć sezonów wcześniej przez Alinę Obidniak, ówczesną dyrektorkę teatru, nazywaną przez artystów ulicznych Mamą. Obidniak do 1990 roku była dyrektorką festiwalu, po czym przekazała pałeczkę Zoniowi. Ten dzierżył ster przez kolejne dwa lata. Po czym skupił się wyłącznie na festiwalu krakowskim. Od samego początku jeleniogórskiemu wydarzeniu przyświecały te same cele: otwieranie się na świat i zapraszanie dużej liczby zagranicznych zespołów (Europy Zachodniej, Ameryki, Japonii, Australii) oraz prezentowanie repertuaru festiwalowego w mniejszych miejscowościach regionu. Z czasem rozszerzanie programu na inne miasta przejęła i ULICA. Młodszy brat przez pierwsze edycje zapraszał te same spektakle co MFTU. Po latach wyprzedził go i stał się znacznie większym wydarzeniem.

Obydwa festiwale powstawały w poczuciu wielkiej misji, ich organizatorzy czuli się pionierami, przecierali niełatwe szlaki, choć procedur było mniej niż dziś. Nikt nie słyszał wtedy o konieczności przeprowadzania zamówień publicznych, nie było wytycznych i obwarowań związanych z imprezami masowymi. Wydarzenie wystarczyło zgłosić do wydziału kultury, a ta informowała służby – przypomina Zoń. „Problemy z wyżywieniem (wszystko było na kartki), z paliwem dla samochodów uczestników”¹ – relacjonowała Obidniak na spotkaniu poświęconemu historii festiwalu teatrów ulicznych podczas dwudziestej szóstej edycji krakowskiego festiwalu.

Z jej wspomnień wynika, że trudna sytuacja w kraju nie odstraszała zapraszanych artystów.

Wiele przyjezdnych zespołów pokochało nasz festiwal, Jelenią Górę i Polskę. Przyjeżdżali tu wielokrotnie, chcieli grać jak najwięcej, zauroczeni polską widownią, gorącą i spontaniczną. Rozstania były trudne i pożegnaniom nie było końca. Baza w dzielnicy Kowar – Wojkowie była naszym miejscem integracji, wymiany doświadczeń. Nocnym rozmowom nie było końca, rodziły się przyjaźnie, chęć współdziałania i tworzenia wspólnych projektów².

Możliwość organizacji festiwalu w przestrzeni miasta wiązała się z przemianami po-

litycznymi, demokratyzacją. Festiwale zmieniały ulice w przestrzeń wspólną, przywracały im publiczny wymiar. Choć to proces, który trwał i „często zdarzały się pomyłki – wspomina Jerzy Zoń – na przykład mój spektakl Teatru Jan z Poznania przerwała policja, bo aktorzy siedzieli na krzesłach i trzymali gazety w ręku, czytali nagłówki. Zabrali wszystkich do Białego Domku. Musiałem ich wyciągać, wyjaśniać, że to są artyści, taki happening”. Artykulacja na głos samych tytułów w przestrzeni publicznej została odebrana przez służby jako manifestacja. Aby ratować osadzonych, na komisariat oprócz reżysera pojechali również pozostali artyści występujący na festiwalu. Na znak protestu wobec aresztowania wstrzymano pozostałe wydarzenia. Tłumaczenie władzy, że to „tylko teatr”, że to „tylko takie wyglupy”, paradoksalnie było wsadzeniem stopy w drzwi szczelnie zamkniętego systemu cenzury.

Zdezorientowani bywali nie tylko mundurowi, ale i widzowie, czasami nie do końca pewni, w czym biorą udział. Pierwsze edycje

[...] to okres, gdy teatr uliczny był w Polsce mało popularny. Każde odważne, niekonwencjonalne zachowanie na ulicy budziło zdumienie i zaniepokojenie z jednej strony, z drugiej jednak reakcje przechodniów, nieprzyzwyczajonych do tak ekspansywnej prezentacji, wdzierania się kolorowych postaci w szarą rzeczywistość ulicy, bywały rozmaite, czasem nawet wrogie

– tak o festiwalu pisał dziesięć lat później w swojej rozprawie magisterskiej Robert Salisz³.

Obidniak pamiętała ogromne zaniepokojenie, jakie wywoływały teatry uliczne w tamtych czasach, widownia liczyła czasem nawet po kilka tysięcy osób. „Mieszkańcy przychodzili całymi rodzinami. W czasie PRL-owskich kolejek w sklepach zostawiano siatki i torby, a cały tłum włączał się w działania uliczne”⁴.

Przemysław Grządziela, tancerz, choreograf, mim, znany jako Clown Pinezka, występuje od pierwszych edycji ULICY. Wspomina tamte lata z nostalgią. „Był czas na oglądanie innych spektakli, wspólne tworzenie, spotkania towarzyskie, imprezy wieczorami. Wie pani, ile dzieci narodziło się po tych festiwalach? – pyta mnie pół żartem, pół serio. – Nie jechało się z festiwalu na festiwal, jak teraz”. To, co robiło ogromne wrażenie na młodym wówczas Przemysławie, to parady organizowane na potrzeby festiwalu. Brało w nich udział ca-

łe miasto. Widzowie schodzili się i dołączali do wielkiego radosnego korowodu. Wykorzystywano miejską architekturę, a nawet prywatne mieszkania, by w ich oknach tworzyć dodatkowe sceny. Dziś organizatorzy rezygnują z parad. To jeszcze pokłosie covidu, ale przede wszystkim decydujące są koszty. Teraz każdemu artyście trzeba płacić za udział. „Podczas pierwszych edycji występowałem wyłącznie za nocleg i wyżywienie” – nadmieniam bez cienia urazy Grządziela.

Oba festiwale, zarówno jeleniogórski, jak i krakowski, wytworzyły falę, na której powstawały późniejsze tego typu wydarzenia. W latach dziewięćdziesiątych zaczyna się ich prawdziwy rozkwit, powstają pierwsze edycje: poznańskiej Malty, warszawskiej Sztuki Ulicy, FETY w Gdańsku. Choć MFTU i ULICA nie były pierwszymi festiwalami, które prezentowały sztukę uliczną. Należy wspomnieć o wrocławskim Festiwalu Teatru Otwartego organizowanym przez Bogusława Litwińca. Wśród występów teatrów kontestacyjnych i nieoficjalnych były spektakle grane nie tylko na scenie, ale i w przestrzeni miasta, m.in. Bread & Puppet Theatre, który gościł na festiwalu w 1969. Teatr otwarty w koncepcji Litwińca to nie tylko kontrkultura, ale przede wszystkim spotkanie z tym, co nowe, nieznane, obce. Był wyrazem ogromnej potrzeby otworzenia się na świat i nawiązania kontaktu z krajami za żelazną kurtyną, dlatego tak ważne były pokazy spektakli zagranicznych.

Wrocław przy okazji festiwalu jest spotkaniem młodych ludzi z całego świata, na dzisiejszym festiwalu gościmy przecież 34 zespoły z 5 kontynentów. Jest okazją do wymiany między innymi idej, poglądów, kontaktów koleżeńskich. Jest po prostu manifestacją hasła »zrozumieć się, to wpierw porozumieć się«. A rozumiem, że »zrozumieć się« to znaczy też po prostu zbliżyć dla siebie bardziej ludzkie, pokojowe, godne stosunki międzyludzkie⁵

– tymi słowami organizator podsumowywał piątą edycję festiwalu w 1975 roku.

Od samego początku koncepcja programowa ULICY różni się od tej deklarowanej przez Litwińca, ponieważ sięga do tradycji pantomimy, teatru jarmarcznego, teatru dell'arte. Sztuki wyspecjalizowanego rzemiosła, przeciwstawiającej się i uniezwykłej rzeczywistości, chwilowej i wędrownej. Na przestrzeni lat zmieniały się potrzeby widowni oraz występujących na festiwalu artystów. W latach dziewięćdziesiątych, gdy ULICA nasyciła się już gośćmi zagranicznymi, Zoń,



XXXVII ULICA Festival [2024]

fot. Robert Siwek / Teatr KTO

obserwując też tendencje na zachodnich festiwalach, zmienia proporcje zapraszanych zespołów. W programie przestają dominować ilościowo grupy zagranicznie. To daje szansę na większą liczbę prezentacji w rodzimym kraju, szansę wzajemnej konfrontacji. Rozwija i wzmacnia polskie środowisko.

Dziś najliczniejszą grupą wśród występujących artystów są twórcy nowocyrkowi. Współczesny cyrkwieć przeobraził się z człowieka ujarzmiającego zwierzę w człowieka, który zastępuje to zwierzę, by samemu stać się obiektem, przedmiotem wzbudzającym zainteresowanie i podziw, dzięki szlifowaniu ponadprzeciętnych zdolności (zręczności, odwagi, krzepkości czy gibkości). Sztuka cyrkowa wychodząc z namiotu, z całym impetem wkroczyła do polskich miast. Obecnie trudno jest zliczyć, ile jest w naszym kraju wydarzeń prezentujących sztukę uliczną. Każde większe lub mniejsze miasto organizuje festiwal czy dni miasta, podczas których wykorzystuje ją do promocji i rozwoju turystyki.

Ten mariaż teatru ulicznego z miastem jest znakiem naszych czasów. Organizowanie festiwali przez teatry uliczne, takie jak Teatr KTO, jest przejawem potrzeby zinstytucjonalizowania swojej działalności poprzez wprowadzenie cykliczności wydarzeń i zaangażowanie w życie miasta. Związek z miastem jest znamieny i korzystny dla obu stron – teatry uatrakcyjniają miejską ofertę, w zamian urząd wspiera je finansowo. Zarówno ULICA, jak i jelenio-

górski MFTU są dotowane od pierwszych edycji. Co więcej, w tym roku jeleniogórski teatr nie otrzymał z ministerstwa dotacji na organizację festiwalu, w związku z czym tamtejszy urząd miasta nie tylko wygospodarował budżet, ale i całkowicie przejął obowiązki organizatora.

Ważną cezurą jest pandemia COVID-19. Do tej pory czuć jej piętno. „Spustoszył rynek produkcji spektakli ulicznych, spowodował, że robi się mniej wydarzeń, a wielkie zespoły zacieśniły się do lokalnych grup” – mówi o covidzie Zoń. Edycja ULICY w 2020 roku została przeniesiona z lipca na pierwszy tydzień września i ograniczona do prezentacji zaledwie piętnastu zespołów. Rok później próbowano zrekonstruować program, rezygnując jednak z wielkich widowisk. Konsekwencją odczuwalną do tej pory jest zmniejszenie dotacji. Krakowski festiwal na pierwszą po pandemii edycję otrzymał z urzędu dofinansowanie opiewające na połowę dotychczasowego wsparcia. Minęły trzy lata, a dotacja nie powróciła do wartości sprzed pandemii. Jednak twórcy i organizatorzy przeszli już do „normalnego” trybu. Lęk po covidzie przechodzi i zapomina się o niedawnych obostrzeniach. W środowisku ponownie pojawiają się starania, żeby odbudowywać sieci i społeczności.

Na pytanie, jak z biegiem lat z perspektywy artysty zmieniła się ULICA i jej publiczność, Clown Pinezka odpowiada, że nie ma już przypadkowej publiczności. Widzowie specjalnie

przyjeżdżają na festiwal i od początku do końca uczestniczą w spektaklu. Artyści natomiast stali się profesjonalistami i zarabiają na swojej sztuce. Dziś płaci się za spektakle, twórcom zależy więc, by grać jak najwięcej razy.

A jaki jest festiwal z perspektywy widza? Staram się odpowiedzieć sobie sama, choć daleka jestem od obiektywizmu, ponieważ koordynowałam program artystyczny dwóch ostatnich edycji. Z dużą przyjemnością przyglądam się artystom, którzy przeplatają sztukę cyrkową z innymi narzędziami teatralnymi, jak na przykład występująca na tegorocznej edycji Ana Jordão. Artystka opanowała technikę podwieszania na włosach, ale jej performans nie jest wyłącznie efektownym pokazem umiejętności. To intymny obraz związku dwójki osób, dynamicznie zmieniających się zależności. Towarzyszy jej Vincent Kollar. Dla Any podwieszanie stało się sposobem na przeniesienie środka ciężkości i punktu podparcia znacznie wyżej, dzięki temu reszta ciała poniżej szyi swobodnie może się poruszać.

Kwintesencją sztuki ulicznej są błazeńskie pokazy, wdzieranie się w codzienność, wzbudzanie dyskomfortu wśród widzów i zachwianie poczucia społecznej równowagi. Takim artystą jest Adrian Schvarzstein, który na ubiegłorocznym festiwalu występował wraz z Jūratė Širvytė-Rukštelė. Performer bada granice widzów, by przesuwać je dalej. Zaczepia znieznacka przechodniów, zdejmując im buty, zabiera kapelusze, podkrada jedzenie z talerzy w restauracjach. Obnaża ludzkie zachowania poprzez niespodziewane zagrywki.

Wyjątkowość festiwali ulicznych tworzą reakcje publiczności, które są zdecydowanie mniej skrupowane niż w zamkniętej przestrzeni sceny pudełkowej. Widzowie chętnie włączają się w artystyczne etiudy i potrafią śmiać się doniośle. Dla „uliczników” największym wyzwaniem jest przyciągnąć, ale i zatrzymać widza do końca spektaklu. To jest prawdziwy wyznacznik ich talentu, bo znudzona publiczność bezceremonialnie potrafi się rozejść. ■

1 • Elster, *Spotkanie z naszą Cesarzową Teatrów Ulicznych w Krakowie*, jelonka.com, 14.07.2013; źródło: <https://www.jelonka.com/spotkanie-z-nasza-cesarzowa-teatrow-ulicznych-w-krakowie-47522>, dostęp: 1.08.2024.

2 • Tamże.

3 • R. Salisz, *Teatr KTO 1977–1995. Zarys monograficzny*, praca magisterska pod kierunkiem prof. dr. hab. Jana Michalika, Uniwersytet Jagielloński, Kraków 1995.

4 • Elster, *Spotkanie z naszą Cesarzową...*, dz. cyt.

5 • J. Szymkiewicz, P. Zauski, *Teatr i sztuka sceniczna – V Festiwal Teatru Otwartego Wrocław '75 cz. III*, TVP VOD, materiał wideo; źródło: <https://cyfrowa.tvp.pl/video/teatr-i-sztuka-sceniczna-v-festiwal-teatru-otwartego-wroclaw-75-cz-iii,58783359>, dostęp: 1.08.2024.