

Interdyscyplinarność to żywioł lalkarstwa

„W Polsce mamy przede wszystkim literacki teatr lalkowy, a trzeba szukać inaczej, w materii, formacie widowiska, pozasłownych środkach wyrazu” – mówi **Karol Suszczyński** w rozmowie z Marzenną Wiśniewską.

MARZENNA WIŚNIEWSKA Masz za sobą pierwszy sezon jako dyrektor Teatru Groteska i spełniło się już kilka celów, które postawiłeś sobie, obejmując tę funkcję. Premiery Groteski po latach nieobecności weszły w obieg festiwalowy i zostały docenione. Wypełniłeś lukę repertuarową pierwszą na tej scenie premierą dla najnowej, wprowadziłeś repertuar oparty na współczesnej dramaturgii dla dzieci i młodzieży, powstała nowa propozycja dla dorosłych, czyli *Męczeństwo i śmierć Marata* w reżyserii Konrada Dworakowskiego. Naszą rozmowę prowadzimy w dniu prezentacji tego spektaklu na XXX Międzynarodowym Festiwalu Teatrów Lalek „Spotkania” w Teatrze „Baj Pomorski” w Toruniu. W wywiadach podkreślasz, że zależy Ci na tym, aby Groteska szła drogą lalkarskiej nowoczesności. Czym jest dla Ciebie współczesne lalkarstwo i jak odzwierciedliło się ono w premierach Twojego pierwszego sezonu?

KAROL SUSZCZYŃSKI Przede wszystkim rozdzieliłbym to, co obserwuję i uważam za współczesne lalkarstwo, od tego, co udaje się zrealizować w instytucjonalnym teatrze lalek. Moje marzenia i wizja lalkarstwa podyktowane są dekadą badania historii teatru lalek i śledzenia jego przemian w XXI wieku. Sama doskonale wiesz, jak niezwykle trudno jest nam zdefiniować współczesne lalkarstwo ze względu na to, że jest ono różnorodną gatunkowo i bardzo interdyscyplinarną dziedziną sztuki. Proponuję paletę nowych gatunków lalek, czy szerzej: animantów, by użyć terminu Haliny Waszkiel, a co za tym idzie, proponuję rozwijać różne strategie współdziałania z nimi na scenie. Podejmujemy próby ich ujęcia w nowe terminologie, ale lalkarstwo lubi się im wymykać. Pisząc program dla Teatru Groteska, postawiłem akcent na wielokierunkowe myślenie o lalkarstwie, rozwijanie nowych technik i technologii, sięganie po świeże inspiracje wizualne i otwartość na eksperymentalne formy. Potem bardzo świadomie zacząłem zapraszać do współpracy osoby, które w moim przekonaniu potrafią zaproponować najciekawsze ujęcia tematyki czy problematyki wybranego tekstu. W *Niebieskim ptaku*,

w reżyserii Ulii Bilińskiej ze scenografią Julii Skuratovej, artystki odwołały się do plastycznej tradycji Bauhausu. Litewska scenografka wprowadziła po raz pierwszy do pracowni Groteski worblę, czyli termoplastyczny materiał, który pozwala modelować skomplikowane, a przy tym lekkie formy. Do realizacji *Męczeństwa i śmierci Marata* nie wyobrażałem sobie innego reżysera niż Konrad Dworakowski. Etapem wstępnym do wykonania scenografii i kostiumów zaprojektowanych przez Marię Wojciechowską były warsztaty z odlewów silikonowych. To oczywiście znany materiał, ale dla części osób z pracowni plastycznej Groteski były to pierwsze tego typu doświadczenia. Niedawno zatrudniłem też absolwenta Akademii Sztuk Pięknych, który fascynuje się drukiem 3D, ma na swoim koncie kilka autorskich wystaw, a do najnowszej premiery, *Gdzie gubią się zdania* Michała Kaźmierczaka, w reżyserii Karoliny Przysupy, pracuje nad nowymi formami lalkowymi, które w pewnym stopniu wynikają z inspiracji lalkami nadgarstkowymi oraz stolikowymi i wykorzystują to, co daje właśnie technologia addytywna. Niebawem chcę też wprowadzić spektakl, który połączy film z teatrem lalek na żywo. U nas to cały czas rzadkość.

WIŚNIEWSKA To prawda. Kilka propozycji z użyciem środków telewizyjno-filmowych powstało dekadę temu: Ireneusz Maciejewski zastosował je w *Tajemnicy diamentów* (Teatr Miniatura w Gdańsku, 2012), a jedną z najciekawszych realizacji intermedialnych z wykorzystaniem techniki *green screen* stworzył Paweł Aigner w inscenizacji *Najmniejszego balu świata* Maliny Prześlugi (Teatr „Baj Pomorski” w Toruniu, 2012). Ale nie ma w Polsce tak rozbudowanych inscenizacyjnie produkcji lalkarsko-filmowych, z jakich znany jest choćby kolektyw Hotel Modern z Rotterdamu czy Manual Cinema z Chicago. Niedawno widziałam epicki wręcz spektakl *The Storyville Mosquito* – z wykorzystaniem ponad stu lalek różnych odmian i wielkości, rozbudowanych makiet rodem z hollywoodzkich produkcji, kilkunastu animatorów, kamer, symultanicznego współistnienia gry scenicznej i bezpośrednio

montowanego obrazu filmowego – w wykonaniu kolektywu amerykańskiego muzyka i performerera Kid Koala.

SUSZCZYŃSKI To już zdradzę, że środkami teatralno-filmowymi chcę zrobić *Alicję w Krainie Czarów* Lewisa Carrolla. Współpracować będziemy z Martyną Lechman i Darią Kopiec, która ma bardzo duże doświadczenie w animacji filmowej. W tym momencie mogę powiedzieć, że wstępny pomysł jest taki, aby na Scenie Kopułowej stanął okrągły stół z makietami, co umożliwi działanie kamer w trzystu sześćdziesięciu stopniach i oglądanie przez widzów zarazem procesu produkcji, jak i ostatecznego obrazu widocznego na ekranie. Moim zdaniem jest to idealna forma do wykreowania świata *Alicji*, bo daje szansę pokazania jego czaru, zmienności i oniryczności, co nie zawsze udaje się w klasycznym teatrze lalkowym czy aktorskim.

WIŚNIEWSKA Jak z tymi zapowiedziami łączy się uruchomienie w Grotesce Sceny Eksperymentalnej? Jaki masz na nią pomysł?

SUSZCZYŃSKI Otwieram Scenę Eksperymentalną jako miejsce, gdzie proces przygotowania spektaklu będzie trwał rok, po to, aby twórcy i aktorzy mogli rozwijać autorskie pomysły, improwizować, weryfikować koncepcje i eksperymentować w innym rytmie pracy niż klasyczne próby trwające zazwyczaj od sześciu do ośmiu tygodni. Scenę Eksperymentalną zainaugurujemy współpracą z Natalią Sakowicz. Zespół aktorski brał już udział w cyklu jej warsztatów. Rozmawiamy z Natalią o tym, co dziś jest inspirujące w światowym lalkarstwie i jak ona może dzięki Scenie Eksperymentalnej rozwinąć poszukiwania inne niż te, które fenomenalnie poprowadziła wokół formy manekina, lalki antropomorficznej. Z kilkusobową grupą wybraną po warsztatach pracować będzie m.in. nad *Przemianami* Owidiusza. Chciałbym, aby w toku pracy wykiełkowały pomysły na nowatorskie formy. W Polsce mamy przede wszystkim literacki teatr lalkowy, a trzeba szukać inaczej, w materii, formacie widowiska, pozasłownych środkach wyrazu, w eksperymencie, który wyłania się czasami z jakiejś zabawy i ma czas na krzepnięcie w niespiesznym rytmie pracy, drążeniu, szukaniu. W naszym środowisku od lat głośno mówi się, że powinna być w kraju instytucja, która daje granty czy rezydencje umożliwiające twórczyniom i twórcom laboratoryjną pracę. Jeśli chcemy pokazać polskie lalkarstwo w Charleville-Mézières i być obecni na światowych festiwalach, takich jak Fringe w Edynburgu, to zmiana myślenia o sposobie działania instytucjonalnych teatrów lalkowych musi nastąpić. Chciałbym, aby *Przemiany* stały się tytułem, który ruszy w świat.

WIŚNIEWSKA To wszystko wymaga wprowadzenia innego systemu organizacji i finansowania pracy. Jak chcesz to rozwiązać?

SUSZCZYŃSKI Kwestie te będziemy bardziej szczegółowo określać po ewaluacji roku pracy z Natalią Sakowicz. Groteska ma to szczęście, że jest jednym z najlepiej finansowanych teatrów lalkowych w Polsce. Możemy przy pierwszej eksperymentalnej produkcji pozwolić sobie na zabezpieczenie środków. To doświadczenie posłuży nam do wypracowania modelu organizacji pracy i finansowania procesu warsztatowego oraz premiery. Być może trzeba będzie zacząć dyskusję z POLUNIMĄ czy z Ministerstwem Kultury i Dziedzictwa Narodowego, aby zwrócić uwagę na potrzebę rozwoju takiego laboratoryjnego miejsca, które będzie miało stabilne oparcie w działalności instytucji teatralnej.

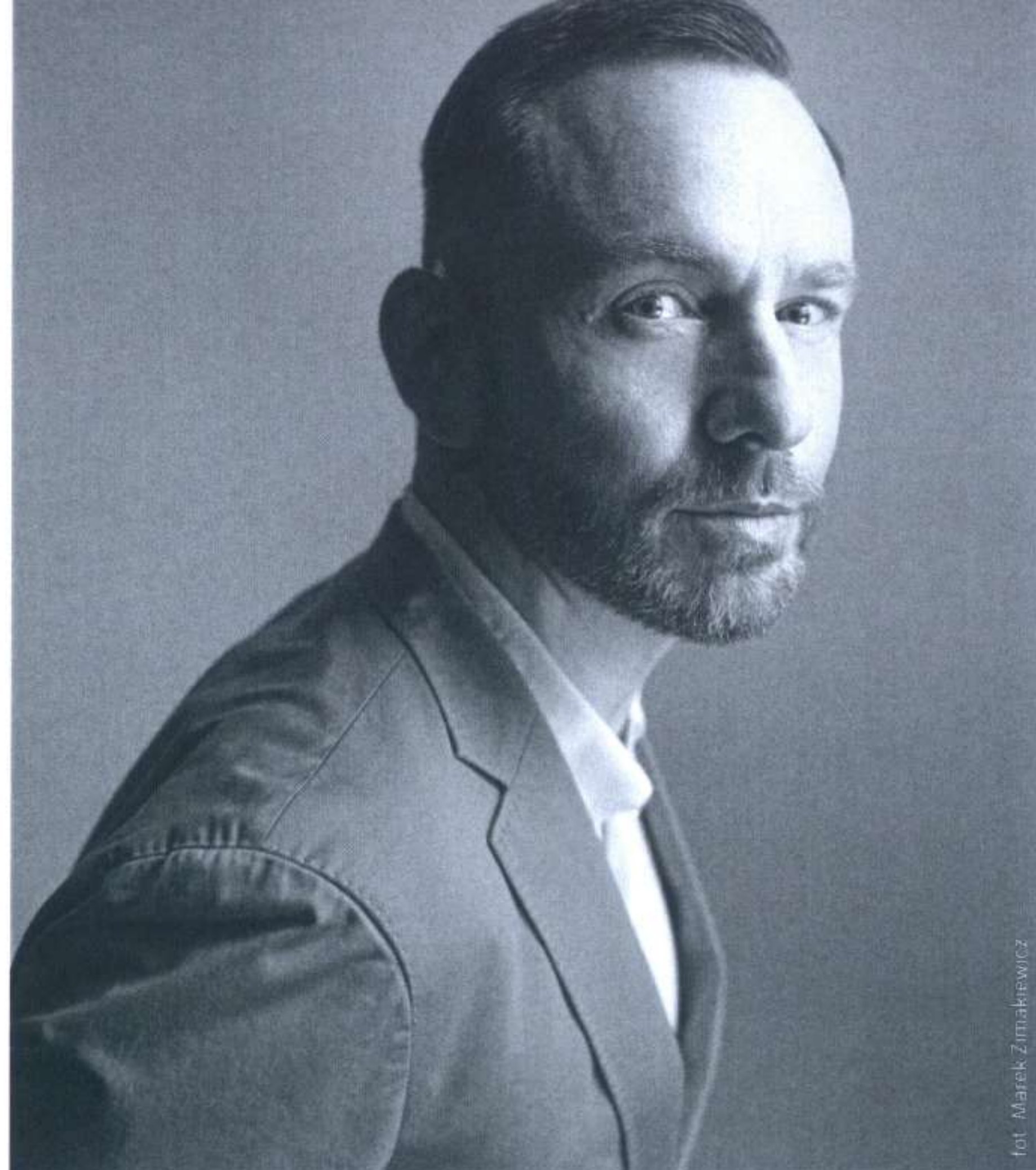


foto: Marek Zimańkiewicz

Karol Suszczyński [1981]

doktor nauk humanistycznych, badacz teatru lalek, krytyk, adiunkt Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie (filia w Białymstoku). Absolwent Wydziału Wiedzy o Teatrze warszawskiej Akademii Teatralnej i kierunku aktorskiego Wydziału Sztuki Lalkarskiej w Białymstoku. Współorganizator Międzynarodowego Festiwalu Szkół Lalkarskich „Lalka-Nie-Lalka”. Od 2019 roku pełni funkcję prezesa Białostockiego Stowarzyszenia Artystów Lalkarzy, a od 2023 jest dyrektorem krakowskiego Teatru Groteska.

WIŚNIEWSKA Idea nowoczesnej sceny lalkowej opartej na autorskiej estetyce oraz inscenizacjach dramaturgii polskiej i światowej dla dorosłej widowni patronowała założycielom Teatru Groteska, Władysławowi i Zofii Jaremom. W tym sezonie świętujecie jubileusz osiemdziesięciolecia teatru. W jaki sposób chcesz nawiązać dialog z tym dziedzictwem?

SUSZCZYŃSKI Jak dobrze wiesz, najbardziej interesuje mnie właśnie teatr lalek dla dorosłych. Wszystkie osiągnięcia Jaremów, które kontynuowane były w mniejszym lub większym stopniu przez Fredę Leniewicz, Jana Polewkę, Adolfa Weltschka, sprawiły, że krakowski widz jest dziś mniej lub bardziej, ale jednak oswojony z lalkarskimi propozycjami dla dorosłych. Moja decyzja o startowaniu na stanowisko dyrektora Teatru Groteska była podjęta głównie ze względu na to. Od samego początku teatr ten był miejscem ważnych lalkarskich prapremier i premier światowego oraz polskiego dramatu, by wspomnieć choćby pierwszą realizację dla dorosłych *La serva padrona* Giovanniego Battisty Pergolesiego z 1945 roku, *Igraszki z diabłem* Jana Drdy z 1952 czy prapremierę *Męczeństwa Piotra Ohey’a* Sławomira Mrożka z 1959. Kiedy *Ohey* pojawił się w Grotesce, w prasie pisano, że ludzie z całego kraju jadą do Krakowa, by zobaczyć spektakl w maskach, którego w Polsce dotąd nie było. W sezonie jubileuszowym chcę oddać hołd Jaremom, odwołując się do mitu założycielskiego Groteski, czyli spektaklu *Cyrk*



■ *Męczeństwo i śmierć Marata*, reż. Konrad Dworakowski, Teatr Groteska w Krakowie (2024)

Tarabumba. Freda Leniewicz wróciła do tego tytułu na czterdziestolecie teatru; wówczas powstał *Cyrk Bumstarara*. Moim celem nie jest jednak powrót do dawnego tekstu, ale powołanie nowych bohaterów, nowej historii i przypomnienie kulturowej roli cyrku. Premiera jubileuszowego *Powrotu Cyrku Tarabumba*, autorstwa Marty Guśniowskiej i w reżyserii Magdaleny Miklasz, uwieńczy we wrześniu przyszłego roku rozłożone na cały bieżący sezon działania jubileuszowe. Swoją drogą warto przypomnieć, że premiera *Jareków* budziła różne emocje. Udało się w niej z sukcesem podjąć konwencję rewii marionetkowej i włoską tradycję Teatro dei Piccoli Vittoria Podrecci, natomiast warstwa literacka przedstawienia była krytykowana. Czym będzie *Powrót Cyrku Tarabumba* – tego jeszcze nie wiem, bo tekst dostanę w połowie przyszłego miesiąca.

WIŚNIEWSKA Wspomniałeś o maskach, które stały się idiomem Groteski za czasów *Jareków*, i o marionetkach, które należą do klasyki lalkarskiej. Które z tych i innych tradycyjnych technik mają szansę powrócić czy zaistnieć w nowej odsłonie?

SUSZCZYŃSKI Budujemy w Grotesce trzecią scenę, tzw. Scenę w Bufecie, gdzie myślę także o postawieniu konstrukcji przenośnej sceny marionetkowej, bo tego w zasadzie w Polsce nie ma. Najbardziej konsekwentnie tradycję marionetki podtrzymywał Lesław Piecka w Warszawskiej Operze Kameralnej. To były przedstawienia cieszące się bardzo dużym powodzeniem. Moim marzeniem jest zrobienie opery

lalkowej, której w Polsce jeszcze nie było i zainicjowanie współpracy reżysera operowego (już rozważam jedną osobę) z lalkarzami. Chodzi mi po głowie zamówienie kompozycji muzycznej do znanej baśni lub bajki i stworzenie widowiska na przykład z lalkami *bunraku*, ale już samo wystawienie *Piotrusia i wilka* z muzyką Prokofiewa w klasycznej marionetce powinno wzbudzić zainteresowanie. Jestem także po wstępnych rozmowach z reżyserami, którzy chcą wrócić do maski. Jest to dzisiaj trudny środek wyrazu, ale jak pokazał ostatnio Wojciech Brawer w produkcji *Inna księżniczka Burgunda* na podstawie dramatu Witolda Gombrowicza (Teatr Lalek Arlekin w Łodzi, 2023), można ją wykorzystać w naprawdę ciekawy sposób. Chcę też sięgnąć po lalki muppetowe, których potencjał jest moim zdaniem za mało wykorzystywany w polskim teatrze. W tym sezonie zaprosiłem Wojciecha Stachurę do realizacji w Grotesce *Tymoteusza Rymcimci* – tu po raz pierwszy pojawią się pyskówki, które stworzy Aleksandra Iwańczyk. Zbudujemy świat inny niż teatr z czarnymi kotarami. Tym razem ideą jest myślenie telewizyjne: ciepłe rozproszone światło, prosta kolorystyka, duże barwne plamy.

WIŚNIEWSKA Czy planujesz współpracę z twórcami zagranicznymi?

SUSZCZYŃSKI Kilka nazwisk chodzi mi po głowie, ale jeszcze z nikim nie sfinalizowałem rozmów. Przyznam, że w tym momencie z uwagą śledzę bardziej rzemieślników lalkowych niż reżyserów. Są ludzie,



fol. Bartek Warzecha / Teatr Groteska

którzy fascynują się teatrem lalek, działają w różnych częściach świata w swoich laboratoriach. Na krótkich nagraniach dostępnych w sieci można podziwiać wręcz zjawiskowe efekty ich pracy. Chciałbym namówić kilkoro z nich, ale potrzebne jest przemyślenie formuły. Mam w planach warsztaty dla rzemieślników z pracowni teatru, które pozwolą im wyjść z zakłętego kręgu form dawnych, wypracowanych przez lata. Zależy mi na tym, żeby rzemieślnicy Groteski byli na bieżąco z oferowanymi dziś materiałami i nowymi rozwiązaniami technologicznymi. Doskwiera mi w Polsce brak scenografów, którzy tak by się fascynowali lalkami, że ciągle szukaliby możliwości ich rozwoju i zarażali tą pasją osoby w pracowniach teatralnych. Tak robiła na przykład Jadwiga Mydlarska-Kowal, której animanty do dziś nas zachwycają. Przez ostatnie dwie dekady to zagraniczni scenografowie kształtowali styl plastyczny przedstawień, które powstawały na instytucjonalnych scenach lalkowych: Eva Farkašová (Słowacja), Pavel Hubička (Czechy) czy artystki z Litwy – Julija Skuratova i Giedrė Brazytė. Ciekawe propozycje lalkowe wnosi dzisiaj Olga Ryl-Krystianowska. Trudno jednak w młodszym pokoleniu scenografów odnaleźć osoby, które rozwijają lalki. To jest może moment do jakiejś szerszej dyskusji o tym, co nam dają w dzisiejszym teatrze lalek scenografowie. Jaką wiedzę i wyobrażenie o teatrze lalek posiadają osoby projektujące scenografię? W polskim szkolnictwie artystycznym, na przykład w białostockiej Akademii Teatralnej, kształcimy w moim przekonaniu osoby, które są w rozkroku między rolami rzemieślnika i scenografa. A bardzo często

scenografami spektakli lalkowych są osoby, które dopiero od reżysera uczą się lalek. Co gorsza, trudno jest namówić reżysera do pracy z konkretnym scenografem. Zazwyczaj są to oczywiste zespoły. Z tego też powodu wprowadzenie osoby z zagranicy, z jej odmiennymi pomysłami, nowymi technologiami czy zupełnie inną estetyką, jest niezwykle trudne. To nas hamuje jako środowisko i tym bardziej zwraca uwagę na rolę autorskich poszukiwań rzemieślników lalkarskich, na teatry niezależne i twórczynie oraz twórców działających indywidualnie.

WIŚNIEWSKA Tematem Twojej pracy doktorskiej były lalkowe inscenizacje sztuk Witkacego. O jakich lalkarskich interpretacjach dramatów na scenie Groteski marzysz?

SUSZCZYŃSKI Cały czas brakuje mi na przykład lalkowej inscenizacji *Sonaty Belzebuba* Stanisława Ignacego Witkiewicza, w której autor wprowadził bardzo silne elementy lalkowe, demistyfikujące świat diabłów. Moim zdaniem pełnię tego pomysłu da się wykorzystać tylko dzięki lalkarskim środkom wyrazu. To jest jedno z moich marzeń repertuarowych. Dawno też nie było na scenach lalkowych *Fausta*, i warto, aby wrócił on na nie w jakiejś ciekawej formie. Jest to przecież żelazny repertuar lalkarstwa zachodniego od stuleci, a u nas gdzieś się zatracił. W planach mam także *Kaligulę* Alberta Camusa – niespełnione marzenie Zofii Jarek, choć oczywiście w tym wypadku mowa już o adaptacji. Na zakończenie tego sezonu premierę będzie miał *Śmieszny*



fot. Bartłomiej Ropski / Teatr Groteska

W trawie. *Laboratorium sensoryczne*, reż. Alicja Morawska-Rubczak, Teatr Groteska w Krakowie [2023]

staruszek Tadeusza Różewicza, który ma wspaniałą lalkarską tradycję inscenizacyjną za sprawą Wiesława Hejny. Spektakl wyreżyseruje Rafał Szumski, który po raz pierwszy w swojej pracy zawodowej będzie miał szansę połączyć doświadczenia wyniesione z białostockiego Wydziału Sztuki Lalkarskiej oraz z krakowskiego Wydziału Reżyserii. Zwrócę też uwagę, że wiele tekstów wpisujących się w estetykę teatru postdramatycznego proponuje taki świat i postaci, które aż proszą się o wykorzystanie lalkarskich środków wyrazu. Co zresztą się dzieje. Gdy tacy reżyserzy jak Krzysztof Warlikowski, Jan Kłata czy Wojciech Kościelniak wprowadzają formy lalkowe do swoich inscenizacji, to nagle publiczność jest zachwycona, a tymczasem dla nas jest to chleb powszedni. Chcę też rozwijać repertuar dla dziecięcej i młodzieżowej widowni, a to oznacza poszukiwania języka w różnych środkach wyrazu, także muzycznego. Już po pierwszym sezonie mamy w repertuarze *Dziwny przypadek psa nocną porą* według powieści Marka Haddona w reżyserii Agaty Biziuk-Brajczewskiej oraz *Dziewczynę*

Z całym zespołem mamy poczucie, że pierwszy sezon w sensie artystycznym dał nam już duży wiatr w żagle i był bardzo satysfakcjonujący, ale też wymagający. Teraz czeka nas praca nad zmianą postrzegania Groteski przez krakowską publiczność.

Karol Suszczyński

w ogniu Andrzeja Błazewicza w reżyserii Roksany Miner – ten drugi tekst jest zeszłorocznym finalistą XXXIV Konkursu na Sztukę Teatralną dla Dzieci i Młodzieży organizowanego przez Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu. Muszę jednak przyznać, że promocja tych tytułów wymaga znacznie większych nakładów pracy niż promocja doskonale znanych bajkowych klasyków i lektur, które są grane w Grotesce niekiedy od kilkudziesięciu lat. Wielką popularnością wciąż cieszy się u widzów *Mistrz i Małgorzata* Michaiła Bułhakowa w reżyserii Waldemara Wolańskiego, przedstawienie z 2008 roku, a wspomniany już *Dziwny przypadek psa nocną porą*, mimo że po każdym spektaklu są owacje na stojąco, wymaga wielu zabiegów, a i tak nie mamy pełnej widowni.

WIŚNIEWSKA Budowanie relacji z widownią to zatem najważniejsze z zadań na najbliższy czas.

SUSZCZYŃSKI Myślę, że jedno z najważniejszych. Z całym zespołem mamy poczucie, że pierwszy sezon w sensie artystycznym dał nam już duży wiatr w żagle i był bardzo satysfakcjonujący, ale też wymagający. Teraz czeka nas praca nad zmianą postrzegania Groteski przez krakowską publiczność. Dotąd był to teatr, który dla dziecięcego widza robił w większości bajki, a dla młodzieży i dorosłych – lektury. Mam świadomość, że nową ofertą repertuarową rzuciliśmy wyzwanie publiczności. Mam też nadzieję, że obecność naszych premier na festiwalach i głosy krytyki zachęcą najmłodszą i dorosłą widownię, by odkrywać z Groteską nową dramaturgię i współczesne lalkarstwo. Zależy mi bowiem na tworzeniu teatru wielopokoleniowego, który utrzymuje długotrwałe relacje z widownią, od tej najmłodszej po najstarszą, oraz na tym, by samego teatru lalek nie utożsamiano jedynie ze sztuką dla dzieci. ■