

Mgr **Barbara Żarinow**

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej

e-mail: barbarazarinow@wp.pl

Recepcja scenografii w Polsce wczoraj i dziś

Praca scenografa wydaje się w Polsce niedoceniana. Sami scenografowie czują się pomijani jako twórcy, często nie są wymieniani w recenzjach teatralnych, nie są też uwzględniani w badaniach teatrologów. W 2015 roku portal dwutygodnik.com opublikował cykl wywiadów *Projekt spektakl* przeprowadzanych z osobami tworzącymi widowiska teatralne, które choć pozostają w cieniu reżyserów i aktorów, to wywierają znaczący wpływ na kształt dzieła. Artyści ci reprezentują takie zawody jak: choreograf, reżyser światła, autor wideo, a także scenograf i kostiumograf. Rozmowa z Katarzyną Borkowską (2015) – absolwentką krakowskiej ASP, przez lata współpracującą z Mają Kleczewską, Michałem Borchuchem oraz Ewelina Marciniak – rozpoczęła się dość nietypowo, ponieważ zainicjowana została przez bohaterkę wywiadu, która zapytała o to, dlaczego scenografia tak często ignorowana jest w recenzjach teatralnych lub jeżeli pojawia się jej opis, to ogranicza się on wyłącznie do pozytywnego lub negatywnego wartościowania. Scenografia w krytyce teatralnej nie funkcjonuje jako równoprawny środek wyrazu czy element interpretacji tekstu¹.

Badania

Nie tylko scenografowie, ale i scenografia w ogóle jest praktycznie nieobecna w badaniach polskich teatrologów i historyków sztuki – tezę tę udowodnili organizatorzy konferencji „Odslony polskiej scenografii między XX i XXI wiekiem”, organizowanej przez Katedrę Teatru i Dramatu Wydziału Polonistyki UJ oraz Katedrę Scenografii krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych w 2013 roku. Na

¹ Głównym powodem jest system kształcenia. W programie studiów teatrologicznych brakuje przedmiotów z zakresu: historii sztuki, historii scenografii i kostiumu czy konwencji scenograficznych. Jednak jest to temat bardzo obszerny i wymaga zgłębienia w oddzielnym artykule.

bazie prowadzonych dyskusji powstała publikacja *Odsłony współczesnej scenografii. Problemy – sylwetki – rozmowy* (Fazan, Marszałek, Rożek-Sieraczyńska 2016). Uwidacznia ona, jak bardzo temat scenografii został wyparty w polskim dyskursie teatrologicznym. Ostatnim ujęciem prezentującym specyfikę tej materii teatru były publikacje Zenobiusza Strzeleckiego, które z dzisiejszej perspektywy wydają się „klasyczne” i zamykają się na początku lat osiemdziesiątych. Autor kanonicznych prac poświęconych scenografii swoją narrację opierał na analizie indywidualności twórczych, kategoryzując je oraz przyporządkowując do konkretnych grup i stylów – w efekcie wypracował katalog indywidualności składający się na zbiorczy portret fenomenu polskiej plastyki teatralnej. Dziś istotne jest nie tylko uzupełnienie listy Strzeleckiego o współczesnych twórców na tym polu, lecz także poddanie ich dzieł analizie i interpretacji, przy jednoczesnym odwołaniu się do tendencji współczesnej humanistyki i innych obszarów nauki. Nie można pozostawać obojętnym na zmiany, jakie zaszły w polskim teatrze na przełomie XX i XXI wieku, wywołane wprowadzeniem multimediów, internetu i cyfryzacji do teatru. Przemianie uległa cała dwudziestowieczna sztuka, nastąpiła mediatyzacja obrazu. Dzisiejszy scenograf nie jest wyłącznie plastykiem, ale też architektem, fizykiem-technikiem. Musi łączyć różne umiejętności, które pozwolą mu na samodzielną pracę lub konstruktywne porozumienie się z różnorodnym zespołem.

Szkolnictwo

Od kilkunastu lat w polskim szkolnictwie artystycznym scenografia przeżywa nieśpieszny, systematyczny rozwój, który dostrzegalny jest w metodycznym usamodzielnianiu i rozbudowywaniu pracowni scenograficznych i kostiumograficznych. W 2013 roku w warszawskim ASP powstała oddzielna jednostka – nowy wydział pod kierownictwem dr. hab. Pawła Dobrzyckiego. Krakowska i wrocławska ASP oraz poznański Uniwersytet Artystyczny doczekały się natomiast odrębnego kierunku scenografii. W Łodzi istnieje możliwość realizacji dyplomu magisterskiego w Pracowni Scenografii i Kostiumu w ramach programu indywidualnego toku studiów. Mimo to studia scenograficzne wciąż mają elitarny charakter, przyjmowanych jest na nie od kilku do kilkunastu osób. Studenci poznają warsztat, spotykają cenionych twórców, jednak najważniejsza jest asystentura, która daje największą szansę na rozwój poprzez możliwość pracy w teatrze z zespołem.

Oprócz kształcenia nowych twórców, dokumentowania dokonań artystycznych ważne jest również powiększanie narodowego dziedzictwa, a więc gromadzenie i kolekcjonowanie projektów, zrealizowanych scenografii i kostiumów. Większość teatrów ma wprawdzie własne magazyny, ale są one na ogół niedoinwestowane, nie mają odpowiednich warunków i są za małe, by wszystko przechować. Dlatego

też coraz częściej organizuje się teatralne wyprzedaje. Powszechnym zabiegiem jest także przeprojektowywanie starych kostiumów na potrzeby nowych spektakli, wiele teatrów w Polsce może pochwalić się licznymi palimpsestowymi strojami.

Instytucje i festiwale

Strzelecki jako pierwszy podjął inicjatywę powołania instytucji, która kolekcjonowałaby i chroniłaby prace z zakresu plastyki teatralnej i filmowej. W siedzibie reaktywowanego po wojnie katowickiego Muzeum Śląskiego zostało powołane Centrum Scenografii Polskiej. Przez ostatnie kilka lat jego działalności (2012–2016), za dyrekcji Adama Kowalskiego, funkcjonował Festiwal Nowej Scenografii, ukazujący współczesne oblicze scenografii, rozumiane nie jako zamknięty na pudełkowej scenie plastyczny obraz, a bardziej jako działalność kreacyjna, która wychodzi poza ramy teatru, ingeruje w przestrzeń publiczną. Festiwal bardzo szybko zaczął prezentować własne produkcje – performanse oraz instalacje w przestrzeni miejskiej, wykorzystujące architekturę oraz kontekst miejsca.

Organizatorzy inspirowali się najbardziej znanym w Europie wydarzeniem scenograficznym *Prague Quadrennial of Performance Design and Space*². Przygotowywane w cyklu czteroletnim łączy twórców, którzy rozszerzają zakres pojmowania scenografii, wykraczają daleko poza definicje. W ich rozumieniu nie jest to już wyłącznie plastyka sceniczna, lecz dziedzina sztuk performatywnych, designu, architektury, potrafiąca zaistnieć jako dzieło autonomiczne. Równie dobrze jak w obrębie teatru funkcjonująca w przestrzeni miejskiej. W czasie *PQ* organizowane są trzy kategorie wystaw. Pierwsza ma formułę konkursową i stawia za cel prezentację i konfrontację prac stworzonych przez ostatnie sześć lat, które oddają specyfikę bieżących trendów, współczesnych poglądów i przemysłów oraz odzwierciedlają postęp artystyczny scenografii w teatrze lub innej przestrzeni zaadaptowanej scenograficznie w danym kraju lub regionie. Polacy czterokrotnie zostali wyróżnieni w tej sekcji konkursowej³. Druga kategoria prezentuje prace zespołów międzynarodowych, dla których przekraczanie granic nie jest związane wyłącznie z pochodzeniem czy miejscem pracy, a sposobem myślenia o powstającym dziele, co oznacza tworzenie scenografii angażującej i włączającej obszar, w którym

² Dalej: *PQ*.

³ W 1967 – Andrzej Majewski, w 1971 – Jerzy Gurawski, Józef Szajna, Leokadia Serafinowicz i Zofia Wierchowicz, w 1979 za lalki nagrodzeni zostali Jan Berdyszak, Adam Kilian, Kazimierz Mikulski, Zofia Pietrusińska, Leokadia Serafinowicz, Zygmunt Smandzik, Zofia Stanisławska-Howrukowa i Jerzy Zitzman. Po długiej przerwie, podczas ostatniego *PQ* (2015), nagrodzeni zostali w sekcji tematycznej Sound Design (design dźwiękowy) za instalację *Post-Apocalypse* (Jelevska 2015) Agnieszka Jelevska, Michał Cichy, Paweł Janicki, Michał Krawczak, Rafał Zapala i Jerzy Gurawski.

powstaje, sztukę *site-specific*, kreację przestrzeni performatywnej podlegającej ciągłym zmianom, niebędącej zaprojektowaną przez architekta. Trzecia kategoria ma również wymiar konkursowy, stanowi prezentację wybranych przez kuratorów danego kraju prac studentów, ośrodków edukacyjnych oraz młodych artystów.

Zarówno *PQ*, które stanowi największe na świecie miejsce prezentacji prac scenograficznych, jak i nieistniejący już Festiwal Nowej Scenografii łączy dążenie do pokazania scenografii jako sztuki autonomicznej, zaś jej twórców jako artystów niezależnych, niepoddających się reżyserskim wizjom, a współpracujących i współtworzących z nimi dzieła sceniczne lub performatywne.

Lubelski festiwal

Tworząc w Lublinie Festiwal Scenografii i Kostiumów „Scena w Budowie”, postawiliśmy⁴ sobie podobny cel: wydobyć z cienia pracę ludzi, którzy na co dzień zamknięci są w czarnych pudłach sceny. Jednocześnie staramy się, by z roku na rok stopniowo poszerzać pole widzenia i nie ograniczać się wyłącznie do twórców scenografii teatralnej. Pomysł utworzenia festiwalu jest autorstwa Leszka Mądzika i narodził się kilka lat temu. Mądzik jako łączący w sobie reżyserskie predyspozycje z umiejętnością kreacji plastyki przestrzeni oraz mający już ugruntowaną pozycję i dorobek twórca powziął decyzję, aby stworzyć wydarzenie, które pokaże pracę artystów jemu podobnych. Dodatkowo ma ono, przyjmując formę konkursu, nagradzać najlepszych twórców i tym samym przyczynić się do umacniania statusu twórców scenografii i kostiumów.

W 2012 i 2013 roku twórca Sceny Plastycznej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego podjął współpracę z Teatrem im. Wandy Siemaszkowej w Rzeszowie, gdzie odbyły się dwie edycje Rzeszowskich Spotkań Teatralnych *VizuArt* Festiwal Scenografów i Kostiumografów. Każda z nich składała się z pokazu sześciu wybranych przez organizatora spektakli, które oceniało jury. Jednak z przyczyn organizacyjnych festiwal nie doczekał się kolejnych odsłon. W 2014 roku wraz z oddaniem do użytku nowej instytucji w Lublinie – Centrum Spotkania Kultur⁵ – pojawiła się okazja do wznowienia przedsięwzięcia. Nowo powołany dyrektor Centrum, Piotr Franaszek zauważył potencjał tej inicjatywy i rozpoczęła się praca nad stworzeniem wspólnej i spójnej koncepcji. Było to zadanie niełatwe, gdyż powstające wydarzenie nie miało podparcia w ukonstytuowanej strukturze instytucji, ta dopiero się tworzyła. W chwili podejmowania decyzji o organizacji festiwalu trwała bowiem budowa CSK. I właśnie ten budynek, który jeszcze przed powsta-

⁴ Pisząc o „Scenie w Budowie”, używam pierwszej osoby, gdyż jestem członkinią zespołu pracującego nad tym wydarzeniem, w skład którego wchodzi prawie cały zespół Centrum Spotkania Kultur w Lublinie.

⁵ Dalej: CSK.

niem miał już swoją czterdziestoletnią historię jako miejsce Teatru w Budowie, stał się nie tylko przestrzenią wydarzeń festiwalowych, lecz także częścią jego tożsamości. Sam tytuł – *Scena w Budowie* – nawiązuje do zwyczajowej nazwy oraz tradycji miejsca, z których, tworząc program zarówno festiwalu, jak i CSK, staramy się korzystać. Wieczny proces twórczy wyraziście unaocznia się w strukturze budynku. Jego cechą charakterystyczną jest otwartość, pomieszczenia są przestronne, a liczne przeszklenia sprawiają, że znikają granice między poszczególnymi częściami obiektu, dając jednocześnie podgląd na jego wielkość. Brak tynku czy kamuflażu okablowań ujawnia jego architektonikę. W trakcie prac nad formułą festiwalu, pozwalały sobie też na podejmowanie różnych prób, czasem ryzykownych, dzięki temu festiwal ten ciągle się zmienia i ewoluuje.

W listopadzie 2016 roku odbyła się inauguracja lubelskiego festiwalu pod nazwą Prolog Festiwalu Scenografii i Kostiumów „Scena w Budowie”, zapowiadającego pierwszą edycję, jej misję i cele. Zaprezentowaliśmy wówczas dokonania członków powołanej rok wcześniej Rady Programowej, którzy są artystami związanymi zarówno z teatrem, jak i z filmem czy grafiką.

Stworzyliśmy wystawę prezentującą kadry z filmów, nad którymi pracowała Ewa Braun, scenografka i dekoratorka wnętrz, laureatka nagrody Amerykańskiej Akademii Filmowej za dekorację do wnętrza *Listy Schindlera* Stevena Spielberga (1993). Wystawa składa się z metalowych konstrukcji z lighthboxami, które układają się w biegnące do góry wstęgi, a pogrążone w ciemności przypominają taśmy filmowe. Oprócz kadrów znajdują się na nich fragmenty filmów i autorskie komentarze Ewy Braun zdradzające kulisy pracy. Istotnym elementem jest również dokumentacja warsztatów filmowych prowadzonych przez artystkę, która od kilku lat pracuje jako pedagog na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie oraz Łódzkiej Szkole Filmowej.

Drugi członek Rady, Boris Kudlička – scenograf filmowy i teatralny, a także projektant ekspozycji wystawienniczych (np. Expo 2010 w Szanghaju czy stała ekspozycja w Centrum Scenografii Polskiej w Muzeum Śląskim), regularnie współpracujący z Teatrem Wielkim Operą Narodową w Warszawie – w 2015 roku stworzył pracę *Reflection of an Image* (Kudlička 2015), która była częścią wystawy narodowej Słowacji w czasie *Prague Quadrennial 2015*, gdzie zdobyła złoty medal. Zdecydowaliśmy się pokazać ją w foyer Sali Operowej CSK, gdyż nowe miejsce nadawało jej innego znaczenia: Kudlička słowacką pracę poświęcił twórczości Milana Čorby, scenografa i kostiumografa. Była to bryła przypominająca graniastosłup trójkątny, wykonany z weneckich luster, które odbijały zabytkowe wnętrza kościoła św. Anny w Pradze. Wchodząc do środka bryły, można było wciąż kontemplować to sakralne miejsce, ale jednocześnie znikало się z oczu pozostałym widzom – osoba znajdowała się jednocześnie w centrum i poza. Kiedy natomiast instalacja została rok później zamieszczona w CSK, jej modernistyczna i minimalistyczna przestrzeń z dominującą szarością betonu i linii prostych została

zniekształcona i zmultiplikowana przez bryłę. Artysta naokoło niej ustawił dodatkowo monitory, na których wyświetlane były fragmenty jego oper, dla których tworzył scenografie, gdzieś tam ustawione zostały również makiety. Kudlička przekształcił tym samym cały projekt w pracę autobiograficzną.

Rysownik, malarz i scenograf o matematycznych i filozoficznych zainteresowaniach Janusz Kapusta, wynalazca jedenastościennej bryły geometrycznej, nazwanej przez siebie terminem *K-dron*, przygotował wystawę składającą się z prac poświęconych odkryciu swojego życia zatytułowaną *K-dron – kształt przyszłości* (Kapusta 2016). Były to plansze wyjaśniające genezę K-dronu, jego właściwości optyczne i akustyczne, a także metafizyczny charakter. Bryła powstała, gdy artysta zastanawiał się, w jaki sposób można narysować nieskończoność. Dwa złożone ze sobą k-drony dają sześcian. Dziś właśnie tę kombinację można zobaczyć w CSK. Kapusta twierdzi, że możliwości połączenia dwóch białych i czarnych k-dronów tworzących kwadrat jest nieskończenie wiele – u nas zaprezentował 1966 prac, które zapełniły całą ścianę trejaży w holu głównym CSK, tworząc niezwykle harmonijny obraz.

Z kolei Lech Majewski – reżyser filmowy i teatralny, pisarz, poeta i malarz – przedstawił na fasadzie CSK krótkometrażowy film *Las* (Majewski, 2016) stanowiący zbiór impresji zaczerpniętych z jego ostatniego filmu *Onirica* (Majewski, 2013), pełny surrealistycznych i poetyckich wizji, które swój początek mają w inspiracjach malarskich, filozoficznych i religijnych artysty. Każdy obraz w jego filmach staje się symbolem. Co rzadkie w polskim kinie, Majewski ucieka od historycznych i politycznych kontekstów, również fabuła nie jest istotnym elementem, nacisk zostaje położony na nastrój, tajemnicę i archetypiczne odwołania. Reżyser konsekwentnie podąża obraną ścieżką, symboliczny wydaje się dziś zwłaszcza jego drugi film *Rycerz* (Majewski, 1980), który powstał na początku lat osiemdziesiątych. W okresie dla Polski bardzo intensywnym politycznie artysta wybrał średniowieczną historię poszukiwacza zaginionej harfy. To odejście od ówczesnych realiów nie zostało w Polsce zrozumiane, za to na Zachodzie – bardzo docenione, dzięki czemu film stał się przepustką do dalszej kariery artysty. Próba odgródenia się Majewskiego od aspektów politycznych i społecznych była również istotna w dalszej współpracy nad tworzeniem kolejnych edycji Festiwalu „Scena w Budowie”.

W listopadzie 2015 roku odbyło się pierwsze inauguracyjne spotkanie Rady Programowej festiwalu. Oprócz formalnych procedur – podpisania listu intencyjnego i ustalenia warunków współpracy – nawiązała się dyskusja podejmująca temat odpowiedniej formuły, jaką powinien przyjąć nowo tworzony festiwal, żeby ukazać różnorodność scenografii. Podjęto decyzję, że należy kontynuować formułę rzeszowskiego festiwalu, ale jednocześnie podkreślano, że wydarzenie polegające wyłącznie na prezentacji spektakli i wyborze najlepszych nie jest odpowiednim rozwiązaniem, ponieważ zamyka się wyłącznie na scenografię teatralną, pomijając

choćby tę filmową. Postawiono wówczas warunek, że festiwal powinien się rozszerzać i z roku na rok rozbudowywać swój program przez włączanie do niego nowych form scenografii.

Wizualizacja czasu

Pierwsza edycja Festiwalu „Scena w Budowie” miała charakter eksperymentalny. Zależało nam, żeby stworzyć przekrój współczesnej plastyki teatralnej, dlatego zdecydowaliśmy się ogłosić otwarty nabór. Teatry z całej Polski nadesłały ponad siedemdziesiąt propozycji spektakli. Spośród nich zostało wybranych sześć, które brały później udział w konkursie. Wśród wytypowanych można było zauważyć, że często pojawiały się w nich wątki futurologiczne. Za pomocą stworzonych wizji przyszłości mówiły o terażniejszości.

Przykładem może być spektakl *Fahrenheit 451* w reżyserii Marcina Libery (2016), ze scenografią Mirka Kaczmarka i kostiumami Grupy Mixer. Spektakl oparty jest na dystopijnej powieści Raya Bradbury`ego (1993) o tym samym tytule. Stanowi krytykę współczesnego konsumpcyjnego społeczeństwa bazującego na miałej popkulturze. Przestrzeń sceny zostaje z trzech stron zamknięta dużymi ekranami, które przypominają karty jakiejś powieści. Scena jest czysta i surowa, z przodu zostaje postawiony mały piecyk, w którym tli się ogień, nie ociepla on jednak miejsca, lecz zapowiada stos palących się książek. Głównym bohaterem jest Montag, strażak od pokoleń. On i jemu podobni są w tym świecie żołnierzami – nie gaszą, lecz wznecają pożary. Ich celem jest zniszczenie wszystkich książek, ponieważ uznawane są za źródło zła i nieszczęścia. Strażacy stają się narzędziem władzy. Ubrani w sztywne, zapięte pod samą szyję koszule oraz noszący krótkie spodenki przypominają członków Hitlerjugend, indoktrynowanych od najmłodszych lat, pozbawionych umiejętności samodzielnego intepretowania rzeczywistości.

Diagnozę współczesności może stawiać również autor spektaklu sięgający po narrację, która odwołuje się do przeszłości. Reżyserka Agata Duda-Gracz uczyniła tak w przedstawieniu *Kumernis, czyli o tym, jak świętej panience broda rosła* (Duda-Gracz 2015). Artystka tworzy specyficzny autorski teatr, gdzie bardzo ważna jest metafora obrazu. Ludowa legenda o świętej Kumernis, której wyrosła broda, staje się punktem wyjścia do stworzenia przez Dudę-Gracz opowieści o codziennej świętości każdego człowieka oraz o różnicy miłości ludzkiej, cielesnej a miłości do Boga. Reżyserka tworzy każdą postać z czułością, udzielającą się również widzom oraz prowokuje do tego, by szukać świętości u każdej osoby. Autorka sakralizuje również całą przestrzeń gry. Scena zostaje zabudowana ogromnym ikonostasem, wykonanym z metalowych pręseł, gdzieśgdzie przyozdobionych ażurem drucianej siatki i technicznymi drabinami. W każdy moduł tego ołtarza zostają wpisani bohaterowie niczym święci na ikonach. Pomimo tego spektakl nie jest statyczny,

postaci ochoczo schodzą z ustawionego piedestału. W tylnej części tlą się małe znizce, które wywołują mistyczny nastrój, jednocześnie ukazując głębię przestrzeni. W centralnej części znajdują się „święte drzwi” pokryte wotami, a nad nimi zostaje triumfalnie wywieszona prześcieradło ze świadectwem pierwszej miesiączki. Dynamikę spektaklu wzmocniono muzyką powstałą wyłącznie przez głosy aktorów, którą trudno utożsamić ze śpiewem sakralnym, bliżej jej do piosenek disco polo.

Równie chętnie podejmowanym tematem jest przeszłość w spektaklu *Lament. Pamięci Tadeusza Różewicza* Ewy Wycichowskiej (2015), ze scenografią Bohdana Cieślaka i kostiumami Anny Czyż. Twórcy odwołują się do przeszłości poety i jego poezji, posługując się nowoczesnymi środkami wyrazu, dzięki czemu spektakl zyskuje ponadczasowy charakter. Scenografia zostaje ograniczona wyłącznie do pięciu prostokątnych sześcianów wykonanych z półprzezroczystego materiału, które w dowolny sposób przesuwane są przez tancerzy. Stanowią one tło do projekcji. Światło zostało wyeliminowane, scenę oświetlają jedynie projektory porozwieszane na różnych wysokościach i pod odmiennymi kątami, dzięki czemu pojawiający się obraz zamienia się w przestrzenną scenografię, która ogarnia także widownię. Spektakl wyróżniał się spośród pozostałych prac, w których wykorzystane projekcje były wyłącznie multimedialnym tłem i przypominały obrazy z dziewiętnastowiecznych prospektów. Twórca projektu to Daniel Stryjecki, tancerz i choreograf, który zajmuje się tworzeniem widowisk z wideo mappingiem.

Scenografia w inscenizacji i na wystawie

Interesującą, choć jednocześnie kontrowersyjną formą prezentowania scenografii jest forma wystaw. Popularne i chętnie odwiedzane są np. instalacja Krystiana Lupy *Live Factory 2: Warhol by Lupa*, która stanowi rekonstrukcję jego scenografii do sztuki „Factory 2” (Lupa 2008) w Krakowskim MOCAR-u czy ekspozycje fragmentów scenografii Tadeusza Kantora w Ośrodku Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora CRICOTEKA. Taka forma prezentacji scenografii ma ogromny walor edukacyjny, ponieważ umożliwia zobaczenie z bliska najdrobniejszych elementów konstrukcji scenografii lub detalu kostiumu, staje się też niecodzienną możliwością wejścia widza w tę wykreowaną przestrzeń i odczucia indywidualnego klimatu danego przedstawienia. Pozbawienie scenografii ożywczego działania aktorów sprawia, że staje się ona niemym miejscem pamięci, świadkiem zdarzenia, które już się odbyło.

Wystawy są ważnym elementem Festiwalu „Scena w Budowie” – jednym z przykładów tego typu prezentacji jest scenografia do spektaklu Janusza Opryńskiego *Punkt zero: Łaskawe* (2016), której twórcą jest Jerzy Rudzki, a kostiumy zostały wykonane przez Monikę Nyckowską. Brak aktorów i dominująca pustka podkreślają tylko koncepcję Jerzego Rudzkiego: chęć stworzenia surowej, nie-

przyjaznej człowiekowi przestrzeni, w której czuje się on jednocześnie mały i osaczony. Kwadrat sceny z trzech stron został zabudowany prostokątnymi blokami imitującymi betonowe zbrojone ściany jak w bunkrze. Jednak stworzone zostały one z dość lekkiej konstrukcji pozwalającej na przesuwanie nimi, tak aby zawęzić pole gry, wywołując tym samym uczucie klaustrofobii, lecz nie na tyle lekkiej, by zaburzyć iluzję ciężkiej formy. Intrygującym elementem scenografii Rudzkiego jest kłapa w podłodze scenicznej przypominająca zejście piwniczne, wprost przywołująca skojarzenie z miejscem kryjówek Żydów w czasie okupacji. Przewrotnie wykonana została z materiałów imitujących te, które często wykorzystywane są we współczesnej architekturze jak szkło i metal (sugestia aktualności tematu?). Podniesiona do góry przezroczysta plexi uzbrojona w kratę z ciemnych prętów potęguje wrażenie uwięzienia, pułapki. Wykorzystana została w jednej z najmocniejszych scen spektaklu, kiedy główny bohater dynamicznym, wręcz histerycznym ruchem wyrzuca garście ziemi, które w nią uderzają, tworząc tym samym drastyczny obraz kopania własnej mogiły. Ascetyczna scenografia stanowi też tło do projekcji i wraz ze światłem plastycznie manipuluje odbiorem wizualnym. Potrafi tę monumentalną, grobową przestrzeń zamienić nawet w nadmorskie sanatorium.

Specyfiką teatru jest tymczasowość i akcydentalność. Scenografia jest jego immanentną częścią, stanowiącą jednocześnie zaprzeczenie cech charakterystycznych tegoż ze względu na większą trwałość w czasie i materii. Jest jedynym obiektem materialnym, który daje namacalne świadectwo, że dana inscenizacja miała miejsce. Dlatego istotne jest gromadzenie i kompletowanie dorobku, by powiększać zbiory i budować świadomość ogromnej roli, jaką scenografia odegrała w powojennej historii polskiego teatru i jaki ma wpływ na terażniejszość.

W okresie cenzury w Polskiej Rzeczpospolitej Ludowej plastyka teatralna przeżywała rozkwit. Nadzór państwa nie był w stanie skontrolować treści przekazywanych przez sceniczny obraz, a skupiał się wyłącznie na słowie. Dzięki czemu mogła kontynuować swój rozwój, zachowując twórczą więź z przedwojennymi technikami. Stanisław Wyspiański uczynił ze scenografii sztukę, do jego czasów pozostawała wyłącznie kwestią rzemiosła i fachu⁶. Jego kontynuatorami byli: Andrzej Pronaszko, Iwo Gall, Otto Axer czy Stanisław Jarocki w okresie międzywojennym. Po wojnie np.: Józef Szajna, Tadeusz Kantor, Lidia Mintycz-Skarżyńska, Jerzy Skarżyński oraz Konrad Swinarski. Później: Andrzej Majewski,

⁶ „Druga droga została zapoczątkowana przez Wyspiańskiego-scenografa i tą pójda późniejsi plastycy teatralni, twórcy plastycznej koncepcji przedstawienia, artyści wypowiadający się w sztuce scenograficznej” (Strzelecki 1963, 222).

Leszek Mądzik, Krystyna Zachwatowicz-Wajda. Dziś są to współcześni młodzi twórcy podtrzymujący tradycję, ale też wchodzący nierzadko w dysputę i negujący metody poprzedników.

Bibliografia

- Borkowska Katarzyna, *Projekt spektakl: scenografka*, rozm. przepr. M. Węgrzyn, [online:] <http://www.dwutygodnik.com/arttykul/6320-projekt-spektakl-scenografka.html> [dostęp: 20.10.2018].
- Bradbury Ray (1993), *451° Fahrenheita*, przeł. A. Kaska, Warszawa.
- Duda-Gracj Agata (reż.) (2015), *Kumernis, czyli o tym, jak świętej paniencie broda rosła*, premiera, Teatr Muzyczny im. W. Siemaszkowej, Gdynia, 30.10.
- Fazan Katarzyna, Marszałek Agnieszka, Rożek-Sieraczyńska Jadwiga (red.) (2016), *Od-słony współczesnej scenografii. Problemy – sylwetki – rozmowy*, Kraków.
- Jełewska Agnieszka (2015), *Post-Apocalypsis*, premiera, Praga.
- Kapusta Janusz (2016), *K-dron – kształt przyszłości*, premiera, Lublin.
- Liber Marcin (reż.) (2016), *Fahrenheit 451*, premiera, Teatr Wybrzeże, Gdańsk, 6.02.
- Lubina-Cipińska Danuta (1993), *Centrum Scenografii Polskiej (Spełnione marzenie Zenobiusza Strzeleckiego)*, „Górnośląski Diariusz Kulturalny”, nr 3, s.7.
- Lupa Krystian (2008), *Factory 2*, premiera, Narodowy Stary Teatr im. H. Modrzejewskiej, Kraków, 16.02.
- Kudlička Boris (2015), *Reflection of an Image*, Praga.
- Majewski Lech (reż.) (1980), *Rycerz*.
- Majewski Lech (reż.) (2013), *Onirica*.
- Opryński Janusz (reż.) (2016), *Punkt zero: Łaskawe*, premiera, Teatr Provisorium, Lublin, 05.02.
- Strzelecki Zenobiusz (1963), *Polska plastyka teatralna*, t. 1, Warszawa.
- Sodja Lotker (ed.), *Transformation of Prague Quadrennial 1999-2015*, [online:] http://www.pq.cz/wp-content/uploads/2018/07/Transformation_of_the_Prague_Quadrennial_from_1999_to_2015-2.pdf [dostęp: 20.10.2018].
- Spielberg Steven (reż.) (1993), *Lista Schindlera*.
- Wycichowska Ewa (reż.) (2015), *Lament. Pamięci Tadeusza Różewicza*, prapremiera, Polski Teatr Tańca, Poznań, 28.11.

Summary

Reception of Scenography in Poland Yesterday and Today

This article aims to create an outline of the trends in contemporary scenography in Poland. The perception of today's stage design has been formed through the combined effect of the state of researched descriptions, education, institutions, and special-events development. The results are far from satisfactory, as some shortcomings in terms of documenting works are apparent. A similar situation can be observed in the case of scientific and critical publications. Limitations are also placed on the funding of institutions whose main task is to protect and preserve our scenographic heritage. On the positive side, the development of education, though not dynamic, gives opportunities for individual growth through contact with masters. Continuing master-student relationships (which were not interrupted even by the War) are contributing to the unique character of stage design in the context of post-war Polish art.

Keywords: Polish stage design; artistic education; artistic institutions; festivals; publications on stage design

Streszczenie

Artykuł jest próbą stworzenia zarysu tendencji w recepcji współczesnej scenografii w Polsce. Za pośrednictwem sumarycznego opisu stanu badań, rozwoju szkolnictwa, instytucji i wydarzeń okazjonalnych takich jak festiwale portretowany jest wizerunek współczesnej scenografii. Wynik nie jest zadowalający, ponieważ widać braki w postaci dokumentowania powstałych dzieł, tworzenia zbiorów i kolekcji powiększających dorobek kulturowy. Podobnie jest w zakresie publikacji naukowych i krytycznych. Scenografia marginalizowana jest w badaniach teatrologicznych. Ograniczony jest również wkład finansowy dla instytucji mających na celu dbanie o dorobek scenograficzny jak np. Centrum Scenografii Polskiej. Krzepiący jest jednak rozwój szkolnictwa, który nie przebiega w sposób dynamiczny, ale daje możliwość indywidualnego rozwoju poprzez kontakty z mistrzami. Nieprzerwana (nawet wojną) kontynuacja relacji mistrz-uczeń czyni scenografię wyjątkową w kontekście powojennej polskiej sztuki.

Słowa kluczowe: polska scenografia; edukacja artystyczna; instytucje artystyczne; festiwale; publikacje o scenografii