

**Anna Maria Krasucka**

Akademia Pomorska  
Słupsk

**KARTKI Z HISTORII „TĘCZY”.  
70 LAT PAŃSTWOWEGO TEATRU LALKI „TĘCZA”  
W SŁUPSKU<sup>1</sup> I MIĘDZYNARODOWY KONWENT LALKARZY  
„WOKÓŁ ŹRÓDEŁ”**

**PAGES FROM „RAINBOW” HISTORY.  
70. YEARS OF STATE PUPPETS THEATRE „RAINBOW” IN SŁUPSK  
AND THE INTERNATIONAL DOLLMAKERS CONVENTION „AROUND THE SOURCE”**

**Słowa kluczowe:** teatr lalek, konwent, warsztaty, wystawa, spektakl  
**Key words:** puppet theater, convent, workshops, exposition, spectacle

Państwowy Teatr Lalki „Tęcza” to najstarszy ze słupskich teatrów zawodowych<sup>2</sup>. Niedawno obchodził 70-lecie swego istnienia. To długi czas, szczególnie dla teatru lokalnego, prowincjonalnego<sup>3</sup>, który przez cały okres swej działalności musiał, i nadal musi, borykać się z wieloma problemami, przede wszystkim natury finansowej. Nie ulega jednak wątpliwości, że jest to teatr głęboko zakorzeniony w tradycji i kulturze miasta oraz regionu. Od samego początku w swych działaniach i spektaklach nawiązywał do historii i lokalnego folkloru oraz dziedzictwa kulturowego Pomorza. Jak zauważa Anna Sobiecka: „nurt tradycyjnych podań, legend oraz sztuk opartych na pomorsko-kaszubskich obyczajach i obrzędach przez długie lata wyróż-

<sup>1</sup> Więcej na stronie Państwowego Teatru Lalki „Tęcza”: [www.teatrlalkitecza.pl](http://www.teatrlalkitecza.pl) [20.01.2017].

<sup>2</sup> Obok PTL „Tęcza” w Słupsku funkcjonuje także od 1972 roku Teatr „Rondo” ze swoją Sceną Monodramu; Nowy Teatr (od 2004 roku), któremu w 2009 roku nadano imię Witkacego, a który uznać można za spadkobiercę Słupskiego Teatru Dramatycznego, działającego w latach 1976-1992 (choć przez pierwsze dwa lata jako Państwowy Teatr Muzyczny); Teatr „Władca Lalek” powstały w 1997 roku.

<sup>3</sup> O różnych aspektach kategorii prowincjonalizmu czy regionalizmu (także w ujęciu Zbigniewa Zielenki – regionalizmu słupskiego) traktuje monografia A. Sobieckiej, *Teatr w Słupsku. Instytucja artystyczna*, Słupsk 2012.

niał «Tęczę» z grona innych teatrów lalkowych w kraju»<sup>4</sup>. Ten jednostkowy i wyjątkowy charakter teatru miał olbrzymi wpływ na kształtowanie kultury i wizerunku miasta Słupska. Szczególnie jeśli pod uwagę weźmie się fakt, że po odzyskaniu niepodległości po II wojnie światowej na Ziemiach Odzyskanych pojawiła się ludność z wielu zakątków kraju, zwłaszcza z Kresów Wschodnich. Było to społeczeństwo mocno zróżnicowane pod wieloma względami: narodowym, ekonomicznym i społecznym. W takiej sytuacji kulturo- i narodotwórcza rola „Tęczy” była olbrzymia. Teatr spełniał wszystkie kryteria placówki tego typu. Zapoznawał z krajowym i zagranicznym dorobkiem literackim, pełnił funkcję rozrywkową i kulturalną, zapewniał możliwość przeżywania różnorodnych doznań estetycznych, a przede wszystkim integrował środowisko lokalne<sup>5</sup>. Oczywiście charakter „Tęczy” zmieniał się z biegiem lat, wraz ze zmianami społecznymi, politycznymi, ekonomicznymi. Jego przemiany oraz losy innych słupskich teatrów opisała Anna Sobiecka w dwóch monografiach: *Dzieje teatru w Słupsku 1945-2008. Zarys historyczno-dokumentacyjny* (Słupsk 2009)<sup>6</sup> oraz *Teatr w Słupsku. Instytucja artystyczna* (Słupsk 2012), w ten sposób wypełniając znaczącą lukę dokumentacyjną. Na uwagę zasługuje także monografia zbiorowa *Teatr w Słupsku. Przedstawienia*, pod redakcją A. Sobieckiej wydana z inicjatywy Pracowni Dokumentacji Teatru w Słupsku Akademii Pomorskiej (Słupsk 2014).

### O historii słów parę

Gdy opadł wojenny kurz i ucichły wystrzały, trzeba było zacząć „normalnie” żyć. Tylko co to oznaczało? Z pewnością co innego dla warszawian, krakowian, a co innego dla gdańszczan czy ludności z okolic Słupska. Do tej grupy należeli Elżbieta i Tadeusz Czaplinski, którzy po zakończeniu wojny osiedlili się w Tuchomiu (powiat Bytów) i tu postanowili zapuścić korzenie. Tadeusz, mając doświadczenie w prowadzeniu teatrów lalkowych<sup>7</sup>, zaś przy boku żonę – absolwentkę wydziału wokalnego Konserwatorium Muzycznego w Pradze, w 1946 roku powołał do życia, funkcjonujący przy Państwowym Inspektoracie Szkolnym w Bytowie, Objazdowy Teatr Marionetek „Tęcza”.

Już pierwsze przedstawienie – *Szopka polska*<sup>8</sup> Ludwika Szczepańskiego – było zwiastunem kierunku rozwoju teatru jako ambasadora Polski i polskości na terenach

<sup>4</sup> A. Sobiecka, *Dzieje Teatru w Słupsku 1945-2008. Zarys historyczno-dokumentacyjny*, Słupsk 2009, s. 40.

<sup>5</sup> Takie cechy teatru prowincjonalnego wskazuje A. Sobiecka w monografii: *Dzieje teatru w Słupsku...*, s. 219.

<sup>6</sup> Tamże. W opracowaniu tym znajdują się wykaz wszystkich publikacji oraz prac magisterskich poświęconych działalności „Tęczy” (s. 231-233).

<sup>7</sup> W 1934 roku – razem ze Stanisławem Krauze – w Kościerzynie powołał do życia Pomorski Teatrzyk Marionetek „Bumcyk”, a po wyjeździe do Poznania w 1937 roku założył pierwszą w Polsce wytwórnię marionetek i teatrzyków marionetkowych. Tutaj też w 1938 roku powstał Teatr „Błękitny Pajac”: *Elżbieta i Tadeusz Czaplinski: dokumentacja działalności*, oprac. M. Siemaszko, seria *Lalkarze – materiały do biografii*, red. M. Waszkiel, nr 27, Łódź 2001, <http://bibliotekacyfrowa.eu/dlibra/doccontent?id=21711> [20.02.2017].

<sup>8</sup> Adaptacja tekstu oraz scenografia Tadeusz Czaplinski, reżyseria i opracowanie muzyczne Elżbieta Czaplinska. Prapremiera: 26 grudnia 1946.

Ziem Odzyskanych. To właśnie z „Tęczy” w świat podążały kolejne przedstawienia, przemierzały drogi od wsi do wsi, na wozach, saniach, później samochodem ciężarowym. „Starano się dotrzeć do każdego, najbardziej zapadłego zakątka, do ludzi spragnionych żywego słowa polskiego i polskiej piosenki” – podsumowuje Jerzy Ryszard Lissowski<sup>9</sup>. „Tęcza” bardzo długo, bo 10 lat, funkcjonowała jako teatr objazdowy, a aktorzy pracowali w terenie.

W 1956 roku teatr przeniósł się do Słupska, a w obecnej siedzibie (przy ul. Waryńskiego 2) mieści się od 1961 roku. Przez te wszystkie lata, pod opieką kolejnych dyrektorów<sup>10</sup>, pozostał wierny pierwotnym założeniom teatru o charakterze ludowo-objazdowym, który emanował polsnością, regionalizmem i poetyckością. Począwszy od kierownictwa artystycznego Zofii Miklińskiej (1969-1990) oraz za dyrektorstwa Małgorzaty Kamińskiej-Sobczyk (1990-2015) rozwijano także inne formy działalności, przyciągając do „Tęczy” coraz liczniejsze grono odbiorców. Oprócz działalności artystycznej i niezliczonej ilości premier<sup>11</sup>, w teatrze organizowano sesje naukowe poświęcone zagadnieniom tradycji i ludowości w polskim teatrze lalek, wystawy scenografii teatralnej i lalek<sup>12</sup> oraz konkursy adresowane do najmłodszej widowni. Na szczególną uwagę zasługują liczne nagrody w konkursach krajowych i zagranicznych<sup>13</sup> zdobywane przez zespół PTL „Tęcza” oraz odbywające się od 2001 roku międzynarodowe festiwale<sup>14</sup>, które pozwalają teatrowi na zawieranie licznych kontaktów.

## Słupska „Tęcza” dziś

Kierunki rozwoju słupskiego teatru lalkowego nie zmieniły się także pod kierownictwem nowego dyrektora Michała Tramera, który odjął stanowisko 1 września 2015 roku. Nadal działa się w „Tęczy” (choć wspomnieć należy także występy poza siedzibą, w Polsce i za granicą, gościnne występy w zaprzyjaźnionych teatrach, instalacje w miejskiej przestrzeni), ale także zaprasza do „Tęczy” (spektakle w siedzibie teatru, warsztaty dla dzieci, młodzieży, pedagogów, rodzinne spotkania,

<sup>9</sup> Por. J.R. Lissowski, *Zasłużony laur dla „Tęczy”*, „Ziemia Gdańska” Biuletyn Metodyczny 1978, nr 124, s. 19.

<sup>10</sup> Więcej informacji: A. Sobiecka, *Dzieje teatru...*, s. 32-46.

<sup>11</sup> Dokładny repertuar PTL „Tęcza” w Słupsku w latach 1946-2008 w pracy A. Sobieckiej, *Dzieje teatru...*, s. 47-70.

<sup>12</sup> Tamże, s. 70-71.

<sup>13</sup> Tamże, s. 71-72.

<sup>14</sup> Pierwszy, pod nazwą Międzynarodowego Festiwalu Teatru Lalek Krajów Nadbałtyckich, pod auspicjami Światowej Organizacji Lalkarskiej UNIMA, odbył się w 2001 roku. Kolejne, organizowane w Słupsku przez PTL „Tęcza”, odbywały się co trzy lata: w 2003 roku pod nazwą Międzynarodowy Festiwal Teatrów dla Dzieci i Młodzieży Krajów Kandydujących do Unii Europejskiej Eurofest 2003, w 2006 roku pod nazwą Międzynarodowy Festiwal Teatrów Lalek Krajów Unii Europejskiej, trzecia edycja Eurofestu otrzymała imię Roberta Schumana (2009 rok). Podczas ostatniego festiwalu, w 2012 roku, powołano do życia Stowarzyszenie Europejskie Centrum Kultury Teatralnej dla Dzieci i Młodzieży Eurocentrum, którego „celem jest krzewienie polskiej kultury teatralnej w Europie i promowanie dokonań europejskiego teatru dla najmłodszych w Polsce”, <http://teatrlalkitecza.pl/historia> [20.02.2017].

wspólne inicjatywy i gry). Jednym z najważniejszych działań nowej dyrekcji było zorganizowanie Międzynarodowego Konwentu Lalkarzy „Wokół źródeł”, odbywającego się w Słupsku w dniach 10-20 października 2016 roku. Nowatorska była tu przede wszystkim formuła imprezy. Nie był to – jak dotąd – festiwal, mający charakter konkursu<sup>15</sup>, ale spotkanie twórców, specjalistów w zakresie teatru lalkowego z widzami, aktorami i innymi osobami związanymi z teatrem.

Tych dziesięć dni było nie lada wyzwaniem tak dla organizatorów – pracowników Państwowego Teatru Lalki oraz dyrektora placówki Michała Tramera, jak i słupskiej publiczności. Konwent wpisywał się w obchody 70-lecia „Tęczy” i był bez wątpienia dla wielbicieli teatru lalek prawdziwą uczcą. Projekt zakładał wielopłaszczyznowość oraz różnorodność podejmowanych działań – od warsztatów lalkarsko-teatralnych, poprzez wystawy i spotkania miłośników teatru, po przedstawienia wykorzystujące różnorodne techniki i typy lalek.

Nazwa konwentu miała nawiązywać do etapu działalności Jerzego Grotowskiego, który w 1978 roku wraz z grupą współpracowników rozpoczął poszukiwania tego, co w działaniach teatralnych było dane na początku i zarazem wspólnym ludzkom. Nazwał je „spotkaniami ze źródłami”, w których człowiek, zatopiony nieszczęśliwie w zachodniej cywilizacji, miał tropić elementy łączące go z całością świata i natury. Założenie to sprowokowało Grotowskiego do podjęcia poszukiwań transkulturowych i powstania „manifestu” Teatru Źródł<sup>16</sup>.

Słupski konwent także miał poprowadzić swych uczestników do źródeł, stąd tak wiele różnorodnych form działań teatralnych i parateatralnych, które zostały zaproponowane: warsztaty, wystawy i spektakle, które „przybyły” do „Tęczy” z różnych stron świata i pokazały różnorodne typy lalek oraz techniki gry aktorskiej.

## Warsztaty – coś dla znawców i pasjonatów

Podczas konwentu można było wziąć udział w warsztatach prowadzonych przez mistrzów teatru lalkowego z różnych części świata. Pierwszy z nich – „Budowa i mechanizacja lalek bunraku” – odbywał się w Ustce. Prowadzony był przez mistrza Noriego Sawę<sup>17</sup> oraz Yumi Hayashi. Od japońskich mentorów uczestnicy nauczyli się, jak od podstaw stworzyć lalkę bunraku: od jej naszkicowania, poprzez etap projektu, aż po wykonanie i mechaniczne uruchomienie lalki<sup>18</sup>.

Sprawa nie jest tak prosta, jak mogłoby się wydawać. Ta XIX-wieczna technika wymaga bowiem wiele wytrwałości i nie lada dokładności. Wszystkie elementy mu-

<sup>15</sup> Wszystkie Eurofesty były konkursami, w których prezentowane spektakle oceniało profesjonalne oraz dziecięce jury w kilku kategoriach: najlepszy spektakl, reżyseria, scenografia, muzyka, choreografia (ruch sceniczny), rola męska, rola żeńska, najlepsza animacja.

<sup>16</sup> Zob. J. Grotowski, *Teatr Źródł*, oprac. Leszek Kolankiewicz, „Zeszyty Literackie” 1987, nr 19, s. 102-115; M. Orski, *Próba o Teatrze Źródł*, „Dialog” 1982, nr 4, s. 112-118 czy G. Ziółkowski, *Guślarz i eremita. Jerzy Grotowski od wykładów rzymskich (1982) do paryskich (1997-1998)*, Wrocław 2007.

<sup>17</sup> Więcej: <http://www.norisawa.cz/en/making-japanesepuppet> [20.02.2017].

<sup>18</sup> Zob. E. Żeromska, *Japoński teatr klasyczny. Korzenie i metamorfozy*, t. 2: *Kabuki, bunraku*, Warszawa 2010; też, *Teatr japoński. Powrót do przeszłości*, Warszawa 1996.

szą bowiem do siebie idealnie pasować, żeby ruch lalki odbywał się w sposób płynny i w niczym nie zakłócał odbioru widzowi. Uczestnicy warsztatów podkreślali, że trudności dostarczyło nie tylko przeniesienie wyobrażeń o lalce na schemat, ale przede wszystkim dokładne dopasowanie dwóch części jej głowy w taki sposób, by dokładnie do siebie przylegały i jednocześnie mieściły sprawnie działający mechanizm.

Aby zrozumieć, o czym mowa, warto sięgnąć do historii. Z zaangażowaniem o lalkach bunraku opowiadał sam mistrz Nori Sawa. Jego pasja rozpoczęła się w dzieciństwie. Jak wspominał, pochodził z ubogiej rodziny, której nie było stać na zakup tak ekskluzywnych przedmiotów, jak lalki. Jednak mama lalkarza była krawcową kimon i razem z trzyletnim Norim postanowiła uszyć lalkę na festiwal<sup>19</sup>. Od tego momentu rozpoczęła się fascynacja mistrza Sawy. Kiedy pojawił się w Europie w 1992 roku wybrany przez Ministerstwo Kultury rządu japońskiego, rozpoczął swoją europejską przygodę, przenosząc jej mieszkańcom część swego kraju, ukrytą w lalkach bunraku. Choć obecnie mieszka w Czechach, często podróżuje, a każdy rok przynosi nowe doświadczenia związane z udziałem w wielu festiwalach lalkarskich w Europie, Azji i Ameryce.



Fot. 1. Warsztaty „Budowa i mechanizacja lalek bunraku”, ze zbiorów PTL „Tęcza”

Jak było w Ustce? „Wariacko, studenci szaleni, bo nie można ich zatrzymać, pracują do godziny 22.00 i jeszcze nie chcą iść spać. Wszystko chcą wiedzieć, każdą rzecz wykonać dokładnie i idealnie” – tak o uczestnikach warsztatów mówił Nori Sawa. Ci zaś odpowiadali: „To jedyna szansa na takie warsztaty w Polsce, na to, żeby uczyć się od samego mistrza, dla którego lalki bunraku to rzecz wręcz święta, muszą być więc idealne... dlatego tyle siedzimy” – śmiali się, komentując, studenci. Nie ulega wątpliwości, że przez pięć dni nad brzegiem Bałtyku pojawił się skrawek teatralnej i lalkarskiej Japonii.

<sup>19</sup> „Święto Hina-matsuri wywodzi się ze starożytnych chińskich praktyk magicznych, w których trakcie wszelkie grzechy cielesne, choroby i nieszczęścia przenoszono na lalki, a następnie usiłowano się ich pozbyć poprzez wrzucanie lalek do rzeki. W niektórych regionach Japonii zachował się również podobny zwyczaj zwany hina-okuri lub hagashi-bina, w którym papierowe lalki spławiane są z nurtem rzeki, późnym popołudniem 3 marca”. <http://www.obliczakultury.pl/publicystyka/obyczaj-swiate/1980-hina-matsuri-japonia-swieto-dziewczat> [20.02.2017].



Fot. 2. Nori Sawa z uczestniczką warsztatów, ze zbiorów PTL „Tęcza”

W Słupsku zaś można było poczuć się jak w XVI-wiecznej Italii. Wszystko to dzięki warsztatom pt. „Technika gry w komedii dell’arte” prowadzonym przez aktora Matteo Spiazzi’ego<sup>20</sup>. Tutaj aktorzy mogli spróbować swych sił w rolach typowych dla improwizowanej komedii. Zadanie wcale nie było łatwe, bo chociaż ten typ przedstawień nie posiada dokładnego scenariusza, to jednak stawia przed aktorami dodatkowe wyzwania. Głównym i najtrudniejszym – według uczestników warsztatów – były improwizacja oraz praca w masce.



Fot. 3. Warsztaty „Technika gry w komedii dell’arte”, ze zbiorów PTL „Tęcza”

<sup>20</sup> Więcej o działaniach i teatrze Mateo Spiazzi’ego: <http://lespetitspas.it/matteo-spiazzi/> [20.02.2017].

Matteo Spiazzi opowiadał, że jego przygoda z komedią dell'arte rozpoczęła się od „miłości do maski”. Zrozumiał, że jest to idealny sposób na powrót do korzeni teatru. Za ożywionym kawałkiem skóry nie można bowiem rozpoznać aktora, który – improwizując – nie może i nie powinien wysuwać własnej osobowości na pierwszy plan. Musi stać się czystą kartą, którą zawładnie jego bohater. Najpierw trzeba zrozumieć, jak maska „pracuje”, a to zadanie trwa zazwyczaj długo. To dlatego aktorzy komedii dell'arte wcielają się najczęściej w te same role. Maską Matteo Spiazzi'ego jest starzec Pantalone, kupiec z Wenecji, jedna z najpopularniejszych postaci teatru włoskiego XVI wieku i jak mówił aktor: „to Pantalone staje na scenie, a nie ja”<sup>21</sup>.

Uczestnicy warsztatów wybrali swoje maski i przez pięć dni starali się opanować arkana „aktora ukrytego za maską”, chociaż właściwsze wydaje się określenie: „aktora zawładniętego przez maskę”. Efekt końcowy pracy można było zobaczyć ostatniego dnia warsztatów, w trakcie krótkiego występu. Dla aktorów, według ich własnych słów, było to wyzwanie większe, niż sądzili. Najwięcej problemów nastęrczało myślenie oraz pamiętanie o wszystkich regułach władających komedią dell'arte i jednocześnie skupienie, by patrzeć na tego, kto mówi, by nie ruszać się, kiedy mówi drugi aktor, by pamiętać o tym, w jaki sposób mówić i wreszcie – by pamiętać o pozostałych czynnościach związanych z techniką gry oraz improwizacji w komedii dell'arte. Co było dla aktorów najtrudniejsze? Reguła trzech sekund, które trzeba było odczekać, by udzielić odpowiedzi na pytanie innej postaci. Jak podkreślali aktorzy, we współczesnym świecie wszystko należy robić szybko, a tutaj trzeba było się zatrzymać i poddać określonym zasadom.

## Wystawy – coś dla oka

Czym byłby teatr lalkowy bez lalek? – tego pytania nie powinno się nawet zadawać. Lalki to Genesis, podwaliny sztuki teatru, która towarzyszy ludziom od momentu narodzin kultury, o czym można się było przekonać, oglądając wystawę „Świat lalek – lalki świata”, udostępnioną w Młynie Zamkowym Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku.

Zgromadzono tam lalki Juhy Laukkanena – fińskiego lalkarza, twórcy Teatru Lalek Sytkyt<sup>22</sup>. Są one pokłosiem wielu wypraw właściciela kolekcji po krajach azjatyckich, podczas których zbierał lalki i jednocześnie uczył się sztuki lalkarskiej od tamtejszych mistrzów.

Zwiedzający wystawę z zaciekawieniem przyglądali się zaprezentowanym lalkom, kukielkom, pacynkom i marionetkom, które przyjechały do Słupska z Tajlandii, Jawy, Birmy, Wietnamu, Korei czy Chin. Unikatowe dzieła sztuki lalkarskiej zdumiewały detalicznością i precyzją wykonania (aż trudno sobie wyobrazić pracę aktora z marionetką o szesnastu sznurkach), żywą kolorystyką, zagadkowym wyglądem, a często także swoją prostotą.

<sup>21</sup> Por. C. Mic [K. Mikłaševskij], *Komedia dell'arte, czyli teatr komediantów włoskich XVI, XVII, XVIII wieku*, przeł. S. i M. Browiński, Wrocław 1961.

<sup>22</sup> Strona internetowa teatru: <http://www.sytkyt.fi/> [20.02.2017].



Fot. 4. Lalki z kolekcji Juhy Laukkanena, ze zbiorów PTL „Tęcza”

Chociaż w Polsce, ze względu na tradycje rodzimego teatru dramatycznego, zostaliśmy przyzwyczajeni do traktowania lalki jako tworzywa w teatralnych poszukiwaniach, to jednak klasyczna forma teatru azjatyckiego, niezmienna od setek lat, nadal fascynuje i przyciąga swą niezwykłą wprost formą.

Także we foyer Państwowego Teatru Lalki „Tęcza” można było oglądać różne postaci lalkowe, charakterystyczne dla czeskiego domowego teatryku domowego z przełomu XIX i XX wieku. Marionetki, udostępnione elementy dekoracji i książeczki ze scenariuszami pochodziły z kolekcji Libora Štumpfa, czeskiego lalkarza i założyciela wędrownego teatru Loutkarsky Soubor „Ahoj”<sup>23</sup>.



Fot. 5. Marionetki z kolekcji Libora Štumpfa, ze zbiorów PTL „Tęcza”

<sup>23</sup> Strona teatru: <http://www.ahoj.chrudimka.cz/> [20.02.2017].



Zgromadzone eksponaty pochodziły z czasów, kiedy nie było jeszcze telewizji ani radia (przynajmniej w większości domów) i rodzice, by zapewnić rozrywkę swym pociechom, w ramach wieczornej „dobranocki” organizowali przedstawienia lalkowe. Jak twierdzi sam czaski lalkarz, po położeniu dzieci do łóżek rodzice nadal świetnie się bawili, tym razem wystawiając na deskach domowego teatrzyku „sztuki dla dorosłych”. Dzięki tej ekspozycji dzieci i widzowie ze Słupska mogli z bliska przyjrzeć się między innymi Kaszparkowi – małemu, rezolutnemu rozrabiacze z dzwoneczkami na głowie, który najczęściej zabawiał dzieci w Czechach.

### Spektakle – coś dla widza teatralnego

Jednak jakie byłoby to święto teatru bez teatru, bez sceny, lalek, zgaszonych świateł, przyciszonych szeptów i gwarne go, dziecięcego oczekiwania na początek spektaklu... Oczywiście jest, że nie mogło tego wszystkiego zabraknąć w czasie słupskiego konwentu lalkarzy. W ciągu sześciu dni widzowie mogli obejrzeć jedenaście spektakli, z czego jeden przeznaczony był tylko dla publiczności dorosłej.



Fot. 6. *Janek Wędrowniczek*, ze zbiorów PTL „Tęcza”

Jak przystało na gospodarzy, festiwal otworzył *Janek Wędrowniczek*<sup>24</sup> słupskiego Teatru Lalki „Tęcza” w reżyserii Haliny Borowiak. Opowieść o pięcioletnim chłopcu wciągnęła dziecięcą widownię. Częściowo za sprawą scenariusza, ale także (a może jednak przede wszystkim) dzięki dynamicznej muzyce, kolorowej scenografii i kukielkom oraz aktorom potrafiącym wczuć się w role (bo każdy miał ich kilka). Temat znany wszystkim, jednak ciągle aktualny. I pewnie tak pozostanie jeszcze przez setki lat, jak długo trwać będzie chęć dzieci do samodzielnego poznawania

<sup>24</sup> Reżyseria oraz adaptacja tekstu Marii Konopnickiej dokonana przez Halinę Borowiak, ze scenografią Zofii Czechlewskiej-Ossowskiej i muzyką Teresy Ostaszewskiej. Premiera: 21 lutego 1998 roku, premiera wznowieniowa: 23 stycznia 2016 roku.

świata. Ta barwna historia pokazuje, że na swej drodze zawsze można spotkać niezawodnych przyjaciół. Z pewnością odezwią się głosy tych, którzy stwierdzą, że współczesny świat to nie ten sprzed prawie 200 lat, ale niebezpieczna i zdradliwa dżungla, w którą dziecko nie powinno samodzielnie wchodzić, jak zrobił to Janek. Prawda, ale spektakl przeznaczony dla młodszych dzieci (twórcy określają próg wiekowy między 3 a 10 rokiem życia) nie musi być „straszakiem” – może stać się inspiracją, kanwą wspólnych rozmów i dyskusji, a tutaj rozpoczyna się rola rodziców. Oni powinni doprowadzić rozmowę z dzieckiem do słów Janka: „Nigdy po kryjomu nie wyjdę z naszego domu”.



Fot. 7. *Piękna i Bestia*, ze zbiorów PTL „Tęcza”

Druga propozycja słupskiego teatru zaprezentowana w ramach konwentu to klasyczny spektakl marionetkowy. Historia znana, bo któż nie słyszał o *Pięknej i Bestii*<sup>25</sup> Gabrieli Barbot de Villeneuve z 1740 roku, tutaj opowiedzianej w czarowny i baśniowy sposób. Reżyser Stanisław Ochmański przenosi widzów w świat daleki i zaklęty, gdzie czary nie są czymś niecodziennym, a serce zawsze wygrywa z rozumem. Wszystkie elementy spektaklu tworzą jednorodną całość, urzekają kolorami oraz plastycznością, angażują rozmaite zmysły obserwatorów. Łączą obraz z ruchem i dźwiękiem oraz dynamiczną muzyką napisaną przez Bogdana Szczepańskiego. Warto wspomnieć tu także o marionetkach, wykonanych z olbrzymią dokładnością i starannością, które poruszane przez aktorów za pomocą sznurków i drewnianego krzyżaka „czarowały” widza i odrywały go od codzienności. *Piękna i Bestia* to z pewnością spektakl, którego nie powinno zabraknąć w kanonie młodego teatromana, chociaż, jak twórcy zapisali w programie: „Widowisko adresowane jest do dzieci w wieku od 3 do 10 lat, a także do tych dorosłych, którzy nie zatracili dziecięcej wrażliwości w odczuwaniu świata”.

<sup>25</sup> Spektakl autorstwa Waldemara Wolańskiego, w reżyserii Stanisława Ochmańskiego (asystent reżysera: Joanna Stoike-Stempkowska), ze scenografią Jana Zielińskiego i muzyką Bogdana Szczepańskiego. Premiera: 1 grudnia 2001 roku, premiera wznowieniowa: 20 czerwca 2015 roku.



Fot. 8. *Historia Śnieżki*, ze zbiorów PTL „Tęcza”

*Historia Śnieżki*<sup>26</sup> teatru „Maska” z Rzeszowa to, wydawać by się mogło, kolejna znana wszystkim doskonale opowieść. Czy jednak? Już na wstępie widz usłyszał deklarację: „W teatrze nigdy nic nie dzieje się zawsze tak samo”. I właśnie ten fakt spektakl w reżyserii Olega Żiugzdy udowadniał. Kanwą historii stały się losy autorów opowieści o Śnieżce – Jacoba i Wilhelma Grimmów, którzy, chroniąc się przed burzą w karczmie „Miła Lisa”, muszą wkupić się w łaski pięknej szynkarki. Robią to, jak umieją najlepiej, wymyślając na poczekaniu opowieść. Ta realna, rzeczywista płaszczyzna przedstawienia, odgrywana przez aktorów, przeplatała się z baśnią przez nich opowiadaną, kreowaną za pomocą lalek animowanych przez samych bohaterów-aktorów. Spektakl był połączeniem dwóch planów: żywego aktora i lalek, a młody widz z ciekawością przyglądał się wykorzystywanym w akcji jawaikom czy pacynkom.



Fot. 9. *Historia Śnieżki*, ze zbiorów PTL „Tęcza”

<sup>26</sup> Spektakl autorstwa i w reżyserii Olega Żiugzdy, w tłumaczeniu Katarzyny Litwin, ze scenografią Larysy Mikiny-Probodiak i muzyką Bogdana Szczepańskiego. Premiera: 9 listopada 2013 roku.

Nie sposób tutaj także nie wspomnieć o wykorzystaniu na scenie różnego rodzaju multimediiów czy pomysłowych schowków (choćby stołu, który okazuje się być schronieniem krasnoludków). Na uwagę zasługuje także stworzona z dużym rozmachem, filmowa wręcz muzyka, która była nie tylko dopełnieniem, ale raczej ramą budującą napięcie i nastrój. Akcja toczyła się wartko, a widz – często wciągany w interakcję z aktorami, którzy łamią czwartą ścianę – nie spostrzega, kiedy mija sześćdziesiąt minut. Chociaż twórcy zaznaczają, że spektakl przeznaczony jest dla odbiorcy powyżej piętego roku życia, to w akcję potrafi wciągnąć także dorosłego, szczególnie tego, który lubi się śmiać i potrafi odczytać dwuznaczność żartów.



Fot. 10. *Kaguya – bambusowa księżniczka*, ze zbiorów PTL „Tęcza”

Kolejną propozycją wstawioną w ramach konwentu był spektakl reprezentujący teatr Dalekiego Wschodu i wspomnianą już wcześniej lalkę bunraku, ozywającą w rękach mistrza Noriego Sawy. *Kaguya – bambusowa księżniczka*<sup>27</sup> to poetycka opowieść o księżycowej dziewczynie tak pięknej, że niczyje serce nie mogło pozostać obojętne na jej urok. Było wielu, którzy próbowali ją oczarować, używali do tego przeróżnych argumentów: słów, urody, męstwa, klejnotów, bogactwa. Nikt i nic nie potrafiło jej jednak zatrzymać i pewnej nocy księżniczka postanowiła pójść za głosem serca. Jej przeznaczeniem było bowiem polecieć na Księżyc. To spektakl liryczny, w którym wypowiedzane słowa zastąpiła nastrojowa muzyka, ruch, gest, mimika, emocje, jednak mimo wieloznaczności znaków teatralnych widz był w stanie odczytać przesłanie opowieści. Plastyczność, ulotność, delikatność, efemeryczność – to przymiotniki, które najlepiej opisują to, co działo się na magicznej scenie Noriego Sawy i choć cała opowieść obyla się bez słów i trwała zaledwie kilkanaście minut, to emocji dostarczyła wielu.

Okazało się jednak, że to, co zobaczyli widzowie, nie wyczerpało propozycji mistrza. W drugiej części, zatytułowanej *Skrawki*, znalazło się kilka etiud wykorzystujących różnorodne techniki. Te gry, oparte na umowności symboli, bardzo podobały się publiczności, szczególnie ze względu na żywą gestykulację i mimikę Noriego Sawy. Kto bowiem pozostałby nieczuły na starania małej gąsienicy wykonanej z gąbki, która

<sup>27</sup> Performans w reżyserii i wykonaniu Noriego Sawy, z muzyką Toshihiro Nakanishi

za wszelką cenę chciała dotknąć gwiazdki? Kto by się nie bał, zagranego tak sugestywnie, wilka zdmuchującego domek świnek? Wszyscy – bez względu na wiek – śmiali się i podejmowali dyskusję z aktorem, który choć urodzony w Japonii, starał się nawiązać kontakt z publicznością w języku polskim.

Prawdziwą perełką, wykorzystującą elementy teatru cieni, okazała się ostatnia etiuda *Czerwony Kapturek*. Tutaj na oczach widzów rodziły się postaci wycinane z kolorowej folii i umieszczane na tafli rzutnika, a wilk wyłaniał się z nicości poprzez odpowiednie ułożenie rąk. Punktem kulminacyjnym opowieści był jednak moment, gdy widzowie na ekranie mogli zobaczyć wnętrze żołądka wilka, z pływającymi postaciami Czerwonego Kapturka i babci. Salwom śmiechu nie było końca, a nagradzane oklaskami Noriego Sawę wywoływano na scenę wielokrotnie. Dopiero po zetknięciu z taką formą przekazu widz zdaje sobie sprawę, że wszystko może stać się tworzywem teatru, ograniczanym jedynie przez naszą wyobraźnię.



Fot. 11. *Z bajki do bajki*, ze zbiorów PTL „Tęcza”

Kolejna propozycja organizatorów Międzynarodowego Konwentu Lalkarzy „Wokół źródeł” pochodziła z naszej południowej granicy. To z Czech przyjechał Libor Štumpf i przywiózł ze sobą lalki starsze od wszystkich zgromadzonych widzów, bo pochodzące z 1926 roku. W jego opowieści zatytułowanej *Z bajki do bajki* dzieci mogły zobaczyć kultowego już dziś Kaszparka, diabła, smoka czy księżniczkę. Jednak zanim rozpoczęły się opowieści o przygodach bohaterów, przez salę przetoczyła się rozmowa animatora lalek z dziećmi. Drobne przekomarzania, przełamywanie barier językowych i postać Libora – „pana w krawacie w lalki” – zawładnęły młodą widownią. Razem śpiewali, śmiali się, liczyli (po polsku i po czesku) i cieszyli się sobą nawzajem. Kiedy odsłoniły się zasłonki domowego teatrzyku, marionetki i ich miniaturowy świat oraz jego opowieści wciągnęły wszystkich bez reszty. Dzielny i zmyślny Kaszparek oszukujący diabła i Baba Jagę, pokonujący smoka i strojący żarty ze wszystkich i ze wszystkiego, przypadł dzieciom do gustu, bo z zapartym tchem śledziły jego kolejne przygody. Dzięki podsumowującej rozmowie z Liborem zapamiętały one zapewne nie tylko sprytnego

Kaszparka, ale i przesłanie bajek. Pomimo swej żartobliwej formy, przygody chłopca posiadały bowiem cechy moralizatorskie. Nie było to jednak moralizatorstwo nachalne, a raczej typ wskazówki, podkreślenia cech i wartości uniwersalnych, takich jak: przyjaźń, szczerłość, miłość, dobro, wierność. Aż trudno uwierzyć, że tak prosty w swej formie, pudełkowej wielkości teatr domowy, „wchłonał” uwagę dzieci, a wiele z nich, wychodząc do domu, twierdziło, że też taki teatrzyk z rodzicami zbuduje i będzie wymyślać dalsze losy Kaszparka. I właśnie o to w teatrze dla dzieci chodzi, nie tylko o chwilowe wzruszenie czy radość, ale wyrobienie umiejętności kształtowania otaczającej ich rzeczywistości, odróżniania dobra od zła.



Fot. 12. *Czerwony Kapturek*, ze zbiorów PTL „Tęcza”

*Czerwony Kapturek*<sup>28</sup> to także znana wszystkim bajka braci Grimm. Jednak historia opowiedziana przez Teatr Lalki i Aktora w Wałbrzychu staje się nowym wyzwaniem dla współczesnego widza. Reżyser Jerzy Jan Połoński jak zwykle postawił wszystko na głowie. Przeniósł Czerwonego Kapturka, a właściwie każącą do siebie tak mówić Michalinę, w głąb lasu, który z Grimmowskim niewiele miał wspólnego. Jednak podobnie jak on, miał Kapturkowi „dać nauczki”. Dzięki wyprawie do hipochondrycznej babci oraz spotkaniom z innymi postaciami z bajek niemieckich pisarzy dziewczynka zrozumiała, że las, jak życie, jest pełen niebezpieczeństw. Opisywany spektakl to nie tylko teatr lalek, ale połączenie z musicaliem, surrealistyczną i jednocześnie kabaretową wizją świata, zaprawioną absurdalnym humorem, słownym komizmem i dużą ilością gagów. Któż bowiem oczekiwałby w opowieści o Czerwonym Kapturku krasnoludków bojących się Śnieżki, podpalacza, Baby Jagi częstującej dzieci cukierkami czy starego niedźwiedzia, który „mocno śpi”? Chyba jedynie ten, kto choć trochę zna charakterystyczną dla Połońskiego stylistykę. Na uwagę zasługuje także scenografia rodem z surrealistycznego, czarno-białego snu lub dreszczowca Hitchcocka, na której tle Czerwony Kapturek to jedyna postać z kolorem – wyrazistym charakterem. Całości dopełniają piosenki, dynamicznie zaśpiewane przez wałbrzyskich aktorów.

<sup>28</sup> Spektakl autorstwa i w reżyserii Jerzego Jana Połońskiego, ze scenografią i kostiumami Mariki Wojciechowskiej oraz muzyką Michała Kowalczyka. Premiera: 4 lutego 2012 roku.



Fot. 13. *Czerwony Kapturek*, ze zbiorów Teatru Lalki i Aktora w Wałbrzychu

Sugestywność scen, gra aktorska oraz wykorzystanie szerokiego wachlarza możliwości teatralnych sprawiają, że spektakl nie może pozostawić widza obojętnym. Dla jednych jest on być może zbyt bogaty, „napakowany” lub wręcz „przekombinowany” innowacjami, dosłownie szalony, dla innych zaś – wielowymiarowy i wielopłaszczyznowy, czyli taki, jakiego w teatrze szuka wielu. Nie ulega jednak wątpliwości, że dzięki tym różnorodnym technikom każdy znajdzie w nim coś dla siebie. Realizacja daje się bowiem „czytać” na wielu poziomach. Z pewnością jest to nietuzinkowa propozycja dla dzieci, jak i dorosłych. Świadczyć o tym powinien fakt, że rozbawiona publiczność słupskiego teatru nie odrywała wzroku od aktorów i często wchodziła z nimi w interakcję, oklaskom zaś nie było końca.



Fot. 14. *Uruk Aranak*, ze zbiorów PTL „Tęcza”

Lucia Pohronska, młoda artystka ze Słowacji, zabrała festiwalowych gości w daleką podróż pod biegun północny. *Uruk Aranak* ('kobieta-foka') to kameralna propozycja teatru „LUNA storytelling” w reżyserii Nady Uherovej. Spektakl, który wypełniła adaptacja starej eskimoskiej legendy, bazował przede wszystkim na pozawerbalnych środkach wyrazu: geście, mimice, ruchu, wokalizie, ekspresji aktorki. Padały jedynie pojedyncze słowa w języku eskimoskim, z którymi wcześniej widz został zapoznany. Dzięki temu wszyscy zrozumieli historię Uruk Aranak, której myśliwy ukradł skórę, gdy wyszła na brzeg i zamieniła się w kobietę. Musiała zatem zostać na łodzi przez siedem długich lat, na tyle długich, że zdążyła pokochać mężczyznę i urodzić mu syna.

Natura jest jednak czymś silniejszym niż nasza wola – przekonuje eskimoska opowieść – kobieta opuszcza więc swoją rodzinę i wraca do naturalnego środowiska. Przesłanie? Zawsze trzeba liczyć się z konsekwencjami podejmowanych decyzji, aż chciałoby się powtórzyć za lisem z *Malego Księcia*: decyzja oswojenia niesie w sobie ryzyko łez. Spektakl zachwyił widzów swą tajemniczością i poetyckością. Bez wątplenia była to zasługa aktorstwa Lucii Pohronskiej, która swą osobą nie zakłócała historii opowiedzianej pod białym baldachimem, symbolizującym igloo bądź cały świat Eskimosów, ale dodawała jej uroku, delikatności. Miało się wrażenie, że wszystkie emocje bohaterów odnajdują w niej swe odbicie i tylko dzięki temu odbiciu widz potrafił przyjąć smutną opowieść o opuszczonej rodzinie i samotnej kobiecie-foce.



Fot. 14. *Huśtawka*, ze zbiorów PTL „Tęcza”

Ostatnią propozycją przygotowaną dla młodego widza w czasie konwentu był turecki teatr cieni Karaköz. W jego wykonaniu widzowie mogli obejrzeć dwie opowieści o przyjaciółach. Karaköz to mężczyzna prosty i niewykształcony, wiecznie poszukujący przygód, łatwych pieniędzy i swojego miejsca na ziemi. Jego przeciwnictwem jest spokojny i zrównoważony Hacivat. Tych dwóch antagonistów – różniących się jak Cześnik i Rejent z fredrowskiej *Zemsty* – wiecznie pakuje się w kłopoty, ale żyć bez siebie nie może. Obie historie: *Huśtawka* i *Rybak* bawiły pu-



bliczność do łez. Dwupłaszczyznowość tekstu, jak i zastosowanych gagów sprawiały, że coś dla siebie w spektaklu odnajdywały dzieci (np. momenty, gdy bohater przewracał się, wykrzykiwał, próbował coś tłumaczyć), ale i dorośli otrzymali sporą dawkę humoru (zwłaszcza, gdy Karaköz na swej huśtawce rozmawiał z piękną kobietą). Całości dopełniała tradycyjna turecka muzyka oraz śpiew. Wizyta teatru cieni na deskach słupskiej „Tęczy” okazała się nie lada gratką. Tym bardziej, że widzowie mogli po spektaklu dokładnie obejrzeć kolorowe, płaskie, skórzane lalki, spróbować swoich sił w ich animacji i porozmawiać z aktorami. Dzięki staraniom organizatorów można było zobaczyć i „poczuć” oryginalną, tradycyjną technikę teatru azjatyckiego, która została wpisana na Listę Światowego Dziedzictwa UNESCO.



Fot. 15. *Mewa*, ze zbiorów PTL „Tęcza”

„Wisienką na torcie” odchodów 70-lecia Państwowego Teatru Lalek „Tęcza” i Międzynarodowego Konwentu Lalkarzy okazało się wieczorne przedstawienie w słupskiej Filharmonii. Ze względu na fakt, że była to adaptacja jednego z najsłynniejszych dramatów Antona Czechowa, spektakl przeznaczony był dla widzów dorosłych. Białoruski Grodzieński Okręgowy Teatr Lalek przywiózł do Słupska *Mewę* w reżyserii Olega Żiugźdy<sup>29</sup>.

Ten czteroaktowy dramat rozgrywa się w dworku ziemiańskim na prowincji. Jego właściciel Sorin co roku gości w nim swoją siostrę – aktorkę Irenę Arkadinę, matkę zamieszkującego z nim siostrzeńca Konstantego Gawryłowicza Triepliewa. Tym razem jednak nie będą to spokojne, nudne wakacje, ponieważ Irena przywozi z sobą kochanka, dużo młodszego Borysa Trigorina. Wnosi on spore zamieszanie w to leniwe, wiejskie towarzystwo, szczególnie imponuje Ninie, ukochanej Konstantego, chcącej za wszelką cenę zostać aktorką. Ta sytuacja staje się dla Czechowa jedynie pretekstem do wielopłaszczyznowych rozważań dotyczących sztuki, ludzkich dążeń i pragnień, relacji interpersonalnych i obyczajowości.

<sup>29</sup> Spektakl w reżyserii Olega Żiugźdy, ze scenografią Larysy Mikiny-Probodyak i muzyką Vitalija Leonowa. Premiera: 16 lipca 2016 roku.



Fot. 16. *Mewa*, ze zbiorów PTL „Tęcza”

Akcja sztuki nie toczy się wartko, a widz nie od razu zostaje w nią wciągnięty. Raczej snuje się ona leniwie między teoriami i tezami wygłaszanymi przez poszczególnych bohaterów, zawieszona w nastrojowych klimatach szeleszczących sukni i spokojnym krajobrazie na brzegu jeziora. Innowacyjnym pomysłem reżysera omawianego spektaklu okazało się wprowadzenie na scenę lalek, gdzie każda z nich staje się alter-ego bohatera. Wydaje się, że to, co pokazują i przeżywają lalki, jest czymś bardziej realnym niż odgrywane role bohaterów. Bo przecież każdy z nich jest aktorem, kształtuje własny wizerunek, wkłada maskę, staje się sztuczny, dokonuje swoistej autokreacji. Arkadina odgrywa przed wszystkimi wspaniałą diwę, która ani przez chwilę nie „wychodzi” z roli. Borys, jako człowiek sukcesu, nosi maskę wszechwiedzącego i jednocześnie nonszalanckiego – chciałoby się powiedzieć za Witkacym – bubka. Konstanty to melancholijny typ zawieszony między marzeniem, awangardą a pragmatyzmem, buntem i uległością. Nina – nadwrażliwa dziewczyna, cierpi na brak uczuć i obsesję spełnienia swego marzenia, by zostać aktorką.



Fot. 17. *Mewa*, ze zbiorów PTL „Tęcza”

Wszyscy bohaterowie starannie ukrywają pod swym teatralnym wizerunkiem prawdziwe emocje. Nawet samobójcza śmierć Triepliewa staje się jedynie teatralnym projektem, gestem aktora. Na scenie dochodzi do swoistej zamiany ról. Drewniane lalki wydają się bardziej ludzkie i autentyczne od bohaterów, to one powinny zostać tu określone mianem żywego planu. Chociaż sterowane przez aktorów, jednak to one „grają”, gdy do głosu dochodzą prawdziwe uczucia. Wydawać by się mogło, że będą jedynie tłem, rekwizytami potrzebnymi do wystawienia sztuki Konstantego, a jednak stają się integralną częścią całego widowiska i każdego bohatera z osobna. Tylko aktor z marionetką stanowi jedność, bo każde z nich jest nośnikiem innych relacji, emocji, potrzeb. Razem powołują do życia twór homogeniczny, całościowy, zamknięty. Wydaje się, że to najlepszy sposób odczytania zamierzeń reżysera, który teatr żywego aktora połączył z lalkowym, chociaż wydaje się, że zamienił je rolami.



Fot. 18. *Przed teatrem*, ze zbiorów PTL „Tęcza”

Podsumowując, Międzynarodowy Konwent Lalkarzy „Wokół źródeł”, którego inicjatorami i organizatorami byli pracownicy słupskiego Państwowego Teatru Lalki „Tęcza” oraz jego dyrektor Michał Tramer, na prawie dwa tygodnie oderwał miłośników sztuki od codzienności. Dzięki licznym i różnorodnym w swym charakterze działaniom każdy mógł znaleźć coś dla siebie. Można było nie tylko obejrzeć lalki w gablotach muzealnych, ale także zobaczyć je na scenie, a czasami nawet dotknąć, porozmawiać i przedyskutować najważniejsze tematy z aktorami – animatorami lalek. Wiele radości dostarczało patrzenie na dzieci, które z pewnością połknęły teatralnego bakcyła i stały się nie tylko biernymi obserwatorami, ale także uczestnikami wydarzeń, kreującymi rzeczywistość według własnych wyobrażeń. Wszystkie spektakle to swego rodzaju perełki, z mistrzowsko wykonanymi lalkami, sugestywnie poprowadzonymi aktorsko, w scenografii pełnej magii, przesyconej klimatyczną muzyką, przenoszące widza w różne strony świata – do źródeł, a wszystko to podane widzom, którzy przyszedli do „Tęczy”.

## Państwowy Teatr Lalki „Tęcza” dziś i jutro

Nie ulega wątpliwości, że zespół PTL „Tęcza” pod kierownictwem Michała Tramera „odrywa” od codzienności. Robi to nie tylko ze swoimi widzami, ale także przypadkowymi przechodniami, którzy śpiesząc się, przechodzą obok teatru. Można natknąć się tu na kolorowe parasolki, wiszące nad głowami, „Tęczowe Insta(la)lki”<sup>30</sup> czy „Galerię Przypadkiem”, gdzie z okienka spoglądają znajomi – lalki z różnych przedstawień lub rysunki małych widzów. I chociaż Michał Tramer po wyborze na dyrektora w pierwszym wywiadzie stwierdził, że jest „zwolennikiem kontynuacji dorobku teatru i stopniowego wprowadzania do niego nowych elementów”<sup>31</sup>, to już na pierwszy rzut oka w słupskiej „Tęczy” widać zmiany.

Do teatru przybywają nie tylko widzowie, ale także młodzi adepci, dla których organizuje się warsztaty<sup>32</sup>, zapraszani są pedagodzy chętnie biorący udział w zajęciach<sup>33</sup>, „Tęcza” uczy dbałości o środowisko i empatii<sup>34</sup>, a przede wszystkim staje się miejscem integrującym lokalną społeczność<sup>35</sup>.

Dyrektor spełnia także swą obietnicę dotyczącą tworzenia teatru lalkowego, którego odbiorcą będą nie tylko dzieci, zapraszając młodzież gimnazjalną i licealną na nowe przedstawienia *Dziób w dziób*<sup>36</sup> czy *Trójka na głowie*<sup>37</sup>. Także dorośli mogą w „Tęczy” znaleźć coś dla siebie – i chodzi tu nie tylko o wspólne spędzanie czasu z dziećmi w ramach Dnia Dziecka, Babci, Dziadka, Taty czy Mamy, ale także o przygotowane niedawno przedstawienie *Gaja*<sup>38</sup>. Ten pantomimiczny spektakl teatru formy opowiada o odwiecznym w przyrodzie cyklu narodzin, umierania i odradzania się życia. Swoją plastycznością hipnotyzuje widza, na którego oczach modelowane tkaniny stają się bohaterami, by po chwili znowu rozpaść się i przeobrazić w nową formę.

<sup>30</sup> „Tęczowe Insta(la)lki” zawisły w Słupsku 5 lipca 2016 roku. Były to instalacje w miejskiej przestrzeni, które stały się pokłosiem projektu spotkań warsztatowych uczniów Liceum Plastycznego im. St.I. Witkiewicza w Słupsku oraz Państwowego Liceum Plastycznego w Słupsku.

<sup>31</sup> Wywiad za: <http://teatr.pomorzekultury.pl/michal-tramer-z-gornego-slaska-zostal-nowym-dyrektorem-teatru-latki-tecza-w-slupsku/> [20.02.2017].

<sup>32</sup> Warto tu wspomnieć o wakacyjnych zajęciach „Lato w teatrze – Warsztaty Artystyczne dla Młodzieży”, których podsumowaniem był przygotowany przez uczestników i zaprezentowany 20 sierpnia 2016 roku spektakl *Wasze ciche siostry*. Odbyły się też m.in. warsztaty scenograficzne (2-3 czerwca 2016 roku) czy muzyczne (16 czerwca 2016 roku).

<sup>33</sup> M.in. warsztaty dla pedagogów „Jak przygotować dzieci i młodzież do konkursu recytatorskiego” (26 stycznia 2017 roku).

<sup>34</sup> Licytacja w ramach WOŚP (14 stycznia 2017 roku), zniżka na bilet w ramach zbiórki zużytych baterii (18 lutego 2017 roku), jabłka zamiast pączków w Tłusty Czwartek, wspólne sadzenie wiosennych kwiatów w ramach odchodów Świątowego Dnia Lalkarstwa (20 marca 2017 roku).

<sup>35</sup> Duża akcja, która swym zasięgiem objęła trzy słupskie teatry (PTL „Tęcza”, „Teatr Rondo” i Nowy Teatr) miała formę gry miejskiej pt. „Trzy teatry – historia” (25 marca 2017 roku).

<sup>36</sup> Tekst Maliny Prześlugi, w reżyserii Macieja Gierłowskiego, ze scenografią Jarosława Polanka i muzyką Miłosza Sienkiewicza. Premiera: 27 lutego 2016 roku.

<sup>37</sup> Tekst Carstena Brandaua, w reżyserii Tomasza Kowalskiego (asystent reżysera: Joanna Stoike-Stempkowska), scenografia Bartholomäus Martin Kleppek, muzyka Laurentz Gemmer, Andreas Völk. Premiera: 17 czerwca 2016 roku.

<sup>38</sup> Scenariusz, inscenizacja oraz opieka artystyczna Krzysztof Rau, reżyseria Anna Rau, scenografia Dariusz Panas, muzyka Robert Łuczak. Premiera wznowieniowa: 10 lutego 2017 roku.



Fot. 19. *Gaja*, ze zbiorów PTL „Tęcza”

Państwowy Teatr Lalki „Tęcza” z pewnością na nowo staje się miejscem, bez którego trudno wyobrazić sobie współczesny Słupsk. Pełni nie tylko rolę kulturotwórczą, ale także integruje mieszkańców. „Jutro” teatru rysuje się w tęczy barwach, bo chociaż to teatr funkcjonujący w przestrzeni prowincji, to coraz dalej mu do teatru prowincjonalnego. Nie jest on „miejscem, w którym niestety należy przebywać”<sup>39</sup>, ale – o czym przekonują działania zespołu i dyrektora – staje się pasją, gdzie „świadome wybory nakazują «trwanie na prowincji» oraz zakorzenienie w lokalną społeczność”<sup>40</sup>. Właśnie dlatego w Słupsku wszystkie drogi prowadzą do „Tęczy” – z całego świata i biegną dalej w świat.

### Bibliografia

- Elżbieta i Tadeusz Czaplińscy: dokumentacja działalności*, oprac. M. Siemaszko, seria *Lalkarze – materiały do biografii*, red. M. Waszkiel, nr 27, Łódź 2001, <http://bibliotekacyfrowa.eu/dlibra/doccontent?id=21711> [20.02.2017].
- Grotowski J., *Teatr Źródeł*, oprac. L. Kolankiewicz, „Zeszyty Literackie” 1987, nr 19.
- Lissowski J. R., *Zasłużony laur dla „Tęczy”*, „Ziemia Gdańska” Biuletyn Metodyczny 1978, nr 124.
- Mic C. [K. Miklaševskij], *Komedia dell’arte czyli teatr komediantów włoskich XVI, XVII, XVIII wieku*, S. i M. Browińscy, Wrocław 1961.
- Nyczek T., *Alfabet teatru dla analfabetów i zaawansowanych*, Warszawa 2002.
- Orski M., *Próba o Teatrze Źródeł*, „Dialog” 1982, nr 4.
- Sobiecka A., *Dzieje teatru w Słupsku 1945-2008. Zarys historyczno-dokumentacyjny*, Słupsk 2009.
- Sobiecka A., *Teatr w Słupsku. Instytucja artystyczna*, Słupsk 2012.
- Teatr w Słupsku. Przedstawienia*, pod red. A. Sobieckiej, Słupsk 2014.

<sup>39</sup> Por. T. Nyczek, *Alfabet teatru dla analfabetów i zaawansowanych*, Warszawa 2002, s. 135.

<sup>40</sup> Por. A. Sobiecka, *Dzieje teatru w Słupsku...*, s. 230.

Ziółkowski G., *Guślarz i eremita. Jerzy Grotowski od wykładów rzymskich (1982) do paryskich (1997-1998)*, Wrocław 2007.

Żeromska E., *Japoński teatr klasyczny. Korzenie i metamorfozy*, tom II: *Kabuki, bunraku*, Warszawa 2010.

Żeromska E., *Teatr japoński. Powrót do przeszłości*, Warszawa 1996.

### Summary

The International Dollmakers Convention “Around the source” was held in Słupsk by the initiative of the employees and the director of the Theater “Rainbow”. The participants of the convention could take part in workshops about the bunraku doll’s creation proces and dell’arte comedy acting techniques. The audience had a chance to watch performances of the theaters from around the World, and admire the exhibitions of the theater dolls collections.

This text i also about the theatre history. It describes its new artistic activities and how it integrates the local community. It tries to answer the question, if Słupsk’s “Rainbow” is still a provincial theatre.

### Biogram

**Anna Maria Krasucka** – doktorantka IV roku studiów literaturoznawczych Akademii Pomorskiej w Słupsku. Nauczyciel dyplomowany ZS nr 2 w Pruszczu Gdańskim. Praca doktorska *Światy Michała Walczaka* pisana pod kierunkiem dr hab. prof. AP Anny Sobieckiej. Główne tematy zainteresowań związane są z rozwojem dramatu i teatru współczesnego po 1989 roku, m.in. pokolenie porno, dramat Made in Poland, dramat poetycki.

wkras@wp.pl