

PAŃSTWOWA WYŻSZA SZKOŁA TEATRALNA im. LUDWIKA
SOLSKIEGO
W KRAKOWIE
WYDZIAŁ AKTORSKI

ANNA LENCZEWSKA

MUMERUS



*DZIESIĘĆ LAT WĘDRÓWKI DO ŚRODKA
WYOBRAŹNI*

PRACA MAGISTERSKA

Promotor: prof. dr hab. Jacek Popiel

KRAKÓW 2010

SPIS TREŚCI

WSTĘP.....	4
CZŁOWIEK BEZ KTÓREGO MUMERUS BY NIE ISTNIAŁ.....	7
KRONIKA WYPADKÓW MUMERUSA.....	9
ROK 1999.....	9
ROK 2000.....	15
ROK 2001.....	21
ROK 2002.....	26
ROK 2003.....	33
ROK 2004.....	38
ROK 2005.....	40
ROK 2006.....	48
ROK 2007.....	53
ROK 2008.....	58
ROK 2009.....	64
ROZDZIAŁ, KTÓREGO MIAŁO NIE BYĆ.....	74
WIESŁAW HOŁDYS O INSPIRACJACH I O FASCYNACJACH I O TEATRZE, CZYLI O MUMERUSIE.....	80
PODSUMOWANIE.....	86
INDEKS SPEKTAKLI TEATRU MUMERUS.....	88

*Mumerus jest to zwierz osobliwy w Lybii , który łup swój,
albo pożywienie, zawsze na jedenaście dzieli części ,dziesięć zjada , jedenastą na
dalszy czas rezerwuje.¹*

¹ Benedykt Chmielowski *Nowe Ateny*

WSTĘP

Kwiecień 2000 roku. Spacerując właściwie bez celu uliczkami Starego Krakowa, trafiłam na ulicę Bracką, do klubu Podium. Akurat tego wieczoru miała się tam odbyć premiera zupełnie nieznanego mi wówczas Teatru Mumerus. Intrygujący tytuł – „Kabaret wycinków pod wezwaniem wuja Alfreda”. „Teksty i inspiracje: Patafizyka Alfreda Jarry” czytałam dalej w ulotce, którą mi wręczono przy wejściu. To brzmiało zachęcająco. W programie wieczoru twórcy zapowiadali :

Palmy stojące u stóp łóżka po to, aby słonie miały gdzie wsadzić trąby!!!
KALENDARZ OJCA UBU, Wykład Merdycyny, Krokodylistyki, Dętoskopii,
 Dętystyki i Jelometrii, *oraz* **EROTYKI Gra półsłówek**, **Praktyki z Alkoholizmu i**
Głoworgii Stosowanej, **ĆWICZENIA NA MASZYNI DO WYMÓŹDŹANIA**, **Trzy Ondulacje**
na modłę włoską, **Krótki przewodnik po religiach**, **TANIEC**
SZKIELETU Muzyka i śpiew

ORAZ WIELE INNYCH ATRAKCJI DLA P.T. WIDZÓW: PAŃ i
PANÓW, **WOJSKOWYCH, DZIECI I CYKLISTÓW** ²

Gdy doszłam do obsady, okazało się, że w tym spektaklu grają moi koledzy z Tarnowskiego Teatru . Postanowiłam ten wieczór spędzić z obcym mi wówczas Teatrem Mumerus. Tak się zaczęła moja fascynująca i jak się później okazało

² Ulotka informacyjna- archiwum Stowarzyszenia Teatr Mumerus

wieloletnia, teatralna wędrówka w głąb wyobraźni, w której przewodnikiem był Mumerus.

Przez trzy lata byłam jego wiernym widzem a Mumerus zabierał mnie w krainę jakiej zawsze szukałam w teatrze - w głąb samej siebie. Znowu patrzyłam na świat zadziwionymi oczami dziecka, które chce wiedzieć czemu słońce świeci i nie oczekuje na to pytanie bynajmniej naukowej odpowiedzi.

Moja fascynacja zjawiskiem jakim jest Mumerus spowodowała, że któregoś dnia zebrałam się na odwagę i zgłosiłam gotowość oddania swojej wyobraźni, wrażliwości i umiejętności temu teatrowi. Tak rozpoczął się drugi etap mojej podróży, już jako aktorki współtworzącej ten fascynujący świat.

Dlaczego o tym piszę? Od lat ze zdumieniem obserwuję, że nie jestem jedyną osobą, która daje się uwieść temu małutkiemu teatrowi. Nie jest to teatr komercyjny, nie ma na niego snobistycznej teatralnej mody. Nie proponuje łatwej, bezmyślnej rozrywki. Nie ściągają do niego tłumy. Wręcz przeciwnie.

Zastanawia mnie wobec tego co powoduje, że widzowie i twórcy, którzy się z nim zetknęli, ciągle do niego wracają? Że przez 60 minut, bo tyle trwają wszystkie przedstawienia, jest w stanie zahipnotyzować publiczność i przenieść ją w czasie? Że ktoś, kto choć raz przekroczył próg Teatru Zależnego, gdzie Mumerus najczęściej wystawia swoje sztuki, zapamięta to co się tam wydarzyło na długo?

Te pytania nie są bezpodstawne.

Bo jak to jest możliwe, że ktoś 12 raz przychodzi na to samo przedstawienie? Albo jak to jest możliwe, że jakiś obcokrajowiec planuje swą podróż do odległej Polski tak, żeby móc przy okazji zobaczyć spektakl Mumerusa? Dlaczego młodzi ludzie, którzy często przez Mumerusa po raz pierwszy stykają się z teatrem, później swoje dorosłe życie wiążą właśnie z tą dziedziną sztuki?

A wobec tego co można znaleźć w Mumerusie czego nie ma w innych teatrach? Co jest źródłem inspiracji dla jego twórców? I wreszcie czy teatr to odtwarzanie czy przetwarzanie rzeczywistości?

Dla mnie obcowanie z teatrem jest niekończącą się przygodą. Związałam z nim ściśle moje zawodowe życie, ale nie jestem tylko aktorką, jestem również widzem. Pierwsze spektakle jakie pamiętam, to były spektakle lalkowe. Miałam szczęście. Teatry, do których mnie zabierano, były wówczas jednymi z ciekawszych teatrów dla dzieci w Polsce - Teatr Dzieci Zagłębia w Będzinie i Baniałuka w Bielsku-Białej. Fascynowało mnie to, że tam nie było rzeczy niemożliwych i wszystko mogło się zdarzyć. Chciałam wiedzieć co się dzieje po drugiej stronie, co jest tam, za kulisami, czego jako widz nie mogłam zobaczyć. Myślę, że właśnie z tej ciekawości zrodziło się we mnie postanowienie związania mojego życia z teatrem.

Połknęłam bakcyła. Jeździłam po całej Polsce poszukując tego co dotknie mojej duszy, rozbudzi wyobraźnię, pozwoli popatrzeć na świat przez pryzmat innej rzeczywistości. Niestety w większości trafiałam na zwykły, szary, realny świat. Albo jeszcze gorzej. Teatr schyłku XX i początku XXI wieku epatował wulgarnością, brutalnością, skrzywieniem psychicznym i złem. Obserwując historię sztuki oczywiście można powiedzieć, że to naturalne, powtarzalne, że każdy przełom wieków niesie ze sobą niepokój i strach, że świat jawi się w czarnych kolorach. Ale przepraszam, to nie dla mnie.

Wracając do poszukiwań, nie były one bezowocne. Dzięki nim spotkałam się z teatrem Witkacego w Zakopanem i spektaklem „Katzenjamer”, zobaczyłam osławiony teatr Henryka Tomaszewskiego i jego świat w „Cardenio i Celinda, czyli nieszczęśliwie zakochani”, wspaniały, genialny teatr Jerzego Jarockiego. To tylko kilka przykładów. Szukałam też gdzie indziej, poza budynkiem teatru. I tak co roku jeździłam do Jeleniej Góry, gdzie w latach dziewięćdziesiątych odbywał się Międzynarodowy Festiwal Teatrów Ulicznych. Te spotkania były dla mnie świętem, świętem teatru, świętem sztuki, radosną afirmacją życia. Bo przecież teatr wywodzi się z Dionizji, świąt organizowanych ku czci Dionizosa- boga wina, urodzajów, życia i śmierci.

Teatr w moim przekonaniu powinien powstawać z miłości do życia, z miłości do świata, z miłości do człowieka. Z zachwytu.

W 2009 roku Teatr Mumerus obchodził swoje dziesięciolecie. To jeden z powodów, dla których postanowiłam prześledzić jego działalność od momentu powstania, czyli od 1999 roku do roku 2009. Chciałam też, aby ten niszowy teatr nie został zapomniany. W ten sposób powstała kronika, którą nazwałam „Kroniką wypadków Mumerusa”. Praca ta powstała na podstawie publikacji jakie ukazały się w prasie i w internecie, dokumentów z archiwum Stowarzyszenia Teatr Mumerus oraz na podstawie własnych doświadczeń.

CZŁOWIEK BEZ KTÓREGO MUMERUS BY NIE ISTNIAŁ

Nie sposób pisać o Teatrze Mumerus nie przybliżając sylwetki jego założyciela i twórcy rzeczy wszelakich przez Mumerusa popełnionych. Wiesław Hołdys, bo o nim mowa, urodził się w 1958 roku. Pochodzi z Cieszyna. Wychował się na terenie cieszyńskiego browaru, w którym pracował jego dziadek. Teatr towarzyszył mu od najmłodszych lat.

*Wiesław Hołdys: Pierwsze moje wspomnienie wiąże się z kolorem. Jako bardzo małe dziecko (miałem trzy lata) widziałem w cieszyńskim teatrze im. A. Mickiewicza spektakl "Jaś i Małgosia". Zapamiętałem stamtąd czerwien obić foteli i grozę, w momencie gdy Baba Jaga chciała życiem skremować dzieci. To bardzo traumatyzujące wspomnienie.*³

Jako dziecko występował w amatorskim teatrze lalkowym - „Skrzatki cieszyńskie”, w którym popełnił był min. rolę Liska Przechery. Będąc licealistą założył niezależny teatr „Zero”, w którym według poezji Mirona Białoszewskiego zrealizował spektakl pt.: „Obroty” (1976/77). W 1977 roku rozpoczął studia teatrologiczne na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie, w trakcie których założył w krakowskim Teatrze 38 grupę „Tarcie”, a później , w połowie lat osiemdziesiątych ubiegłego wieku, teatry „Pham” i „Na Rogu”.

W 1983 roku rozpoczął studia w krakowskiej PWST na Wydziale Reżyserii. Rok później obronił pracę magisterską w Instytucie Filologii Polskiej, której tematem był

³ Wypowiedź dla „Wiadomości na kolanie” („Zprávy na koleně”) – Biuletyn XI. Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego Na Granicy, Cieszyn / Český Tešín, 26/05/2000, http://www.mumerus.net/nasz_zespol.html

Teatr Ósmego Dnia. W 1988 r. w Teatrze im. J. Osterwy w Gorzowie Wielkopolskim odbyła się premiera „Pluskwy” Włodzimierza Majakowskiego, która była jego spektaklem dyplomowym.

Wyreżyserował ponad 30 przedstawień, min.: "Azyl" na motywach Ameryki i innych utworów Franza Kafki (Grudziądz), "Woyzeck" Georga Büchnera (Gorzów Wielkopolski), "Opowieści petersburskie" wg Nikołaja Gogola (Jelenia Góra), "Moskwa - Pietuszki" wg Wieniedikta Jerofiejewa (Zielona Góra), "Martwe dusze" wg Nikołaja Gogola (Jelenia Góra), "Ulica wszystkich diabłów" na motywach literatury surrealistycznej (Rzeszów), "Pan Huczek" wg Hannu Mäkeli (Teatr Groteska, Kraków), "Rozmowa mistrza Polikarpa ze Śmiercią" na motywach polskich tekstów z XIII-XVI w. (Tarnów), "Mały ilustrowany karawan" wg Henri-Pierre Cami (Zielona Góra, Poznań), "Barok" na motywach tekstów z XVII-XVIII w (Opole), "Mirakle czyli cuda" na motywach apokryfów i tekstów hagiograficznych (Rzeszów), "Sanatorium Pod Klepsydrą" wg opowiadania Brunona Schulza (Tarnów), "Męka Pańska w butelce "Lidii Amejko (Opole), "365 obiadów czyli rewia stołowa" na motywach książki kucharskiej Lucyny Ćwierczakiewiczowej (Gdańsk).

Jest nie tylko reżyserem, ale również autorem adaptacji, scenariuszy i scenografii większości swoich spektakli. W latach 1990 - 92 prowadził jako dyrektor naczelny i artystyczny Tarnowski Teatr im. L. Solskiego. W 1996 r. podczas Opolskich Konfrontacji Teatralnych – Klasyka Polska otrzymał nagrodę za inscenizację i scenariusz spektaklu pt.: „Rozmowa mistrza Polikarpa ze Śmiercią”. Natomiast jego scenariusz do spektaklu „Barok” w ankiecie miesięcznika „Teatr” został wyróżniony jako najlepszy tekst nieteatralny sezonu 96/97.

I wreszcie w 1999 roku założył Stowarzyszenie Teatr Mumerus.

KRONIKA WYPADKÓW MUMERUSA ROK 1999

Korzenie Stowarzyszenia Teatr Mumerus sięgają Tarnowskiego Teatru im. L. Solkiego, w którym Wiesław Hołdys był najpierw dyrektorem, a później reżyserem. W listopadzie 1998 r. odbyła się tam premiera spektaklu w jego reżyserii pt.: „Sanatorium pod Klepsydrą”. Większość aktorów obsadzonych w tej sztuce stanowili młodzi ludzie, którzy rok, dwa lata wcześniej skończyli krakowską PWST. Gdy spytałam Hołdysa jak powstał Mumerus, odpowiedział mi: *Przy „Sanatorium pod Klepsydrą” była grupa ludzi, z którą nam się tak fajnie pracowało, że postanowiliśmy założyć teatr. Ot i tyle...*

Spotkanie w Tarnowie to tak naprawdę ostatni element układanki, jaką jest geneza Mumerusa. Najważniejszym i podstawowym powodem było zniechęcenie i bezsilność Hołdysa wobec teatru instytucjonalnego.

W. Hołdys: Mumerus powstał (przyp. autorki) z *poczucia buntu wobec tego, co dzieje się w teatrze instytucjonalnym. Przede wszystkim przeciwko:*

Niechęci teatrów do podejmowania ryzyka wystawiania rzeczy nowych. Uzależnieniu teatrów od kaprysów władz.⁴

Ponieważ (...)instytucja jest ograniczająca , w instytucji wykraczanie poza pewne konwencje jest niemożliwe.⁵

Sytuacja panująca w teatrach instytucjonalnych końca lat 90., (...) znudziła mnie, zniesmaczyła i wreszcie tak zbulwersowała, że zdecydowałem się założyć własną grupę (...). Właściwie od 1999 roku Mumerus jest treścią mojego działania.⁶

W 1999 roku Mumerus został zarejestrowany jako Stowarzyszenie Teatr Mumerus.

U podstaw jego powstania tkwiło przekonanie, że istnienie teatru nie jest i nie powinno być oczywistością w życiu społecznym, że teatr dopiero musi znaleźć przestrzeń, teksty, publiczność (...). „Mumerus został pomyślany jako teatr poszukujący”, dla którego „nie istnieją żadne granice”, wszystko może stać się tekstem, każdą przestrzeń można wykorzystać i każdą tradycję literacko-teatralną można ze sobą połączyć.⁷

Cele Stowarzyszenia to: rzeczywiste poszukiwanie nowych form , łączenie teatru z innymi sztukami , poszukiwanie nowych przestrzeni społecznych dla istnienia teatru , uruchamianie aktywności w dziedzinie kultury , próba stworzenia nowego modelu organizacji kultury , pojmowanie kultury i edukacji jako dialogu. Programowo nie realizuje jakichkolwiek rzeczy będących przedmiotem wszelakich mód teatralnych.⁸

Na Mumerusa składa się kilkadziesiąt osób, które dla niego tworzą i pracują. To profesjonalni twórcy- aktorzy, scenografowie, muzycy, plastycy, literaci. Jednak tymi, którzy są z nim od początku aż po dzień dzisiejszy, przy wszystkich realizacjach, projektach, biorąc w nich bezpośredni lub pośredni udział są Wiesław Hołdys, Robert

4. „W Y Z N”- archiwum Stowarzyszenia Teatr Mumerus

5 Katarzyna Dudek *Przewodnik po teatrach niezależnych Krakowa*, „Didaskalia” 2003 nr 54/55/56

6 Marta Goławska *Mumerus, czyli zwierz fantastyczny*
http://www.teatralia.com.pl/artykuly/pazdziernik_2009/151009_mcfz.php

7 Katarzyna Dudek *Przewodnik po teatrach niezależnych Krakowa*, „Didaskalia” 2003 nr 54/55/56

8 Sprawozdanie merytoryczne z działalności za rok 2009-archiwum Stowarzyszenia Teatr Mumerus

Żurek i Joanna Hołdys. Mumerus nie posiada stałej siedziby ani dotacji. *Nie posiada stałych etatów administracji, zarząd pełni swe obowiązki honorowo, a wydatki na stałe funkcjonowanie ograniczone są do minimum.*⁹ W pierwszych latach działalności korzystał z gościnności Teatru Groteska w Krakowie, klubu Podium a od 2001 roku wystawia na scenie Teatru Zależnego Politechniki Krakowskiej przy ulicy Kanoniczej. Tam regularnie, repertuarowo prezentuje swoje spektakle.

Pierwszym przedsięwzięciem Stowarzyszenia był spektakl inspirowany "Nowymi Atenami" księdza Benedykta Chmielowskiego - pierwszą polską encyklopedią. Zrealizowany został z okazji 254 rocznicy wydania jej pierwszego tomu. Tytuł spektaklu brzmi tak samo jak nazwa Stowarzyszenia - Mumerus .

Scenariusz na podstawie "Nowych Aten" napisał Wiesław Hołdys , on też był reżyserem i producentem tego spektaklu.

Wykonawcy: Ewa Romaniak ,Piotr Rutkowski ,Mariusz Szaforz, Robert Żurek

Scenografia i kostiumy: Dorota Morawetz

Muzyka i efekty dźwiękowe: Wednesday Radio: Maurycy J. Kin oraz Mikołaj Szoltysek i Marcin Stabrowski

Realizacja nagrań: Małgorzata Teteruk

Choreografia: Piotr Rutkowski

Premiera odbyła się w listopadzie 1999 roku.

Jak powstał spektakl , co było jego inspiracją? Dlaczego zdecydowali się wystawić niesceniczny tekst encyklopedyczny ?

Bo nikt przedtem (chyba) czegoś takiego nie robił,(...) księgi spisane przez Benedykta Chmielowskiego są fascynującym obrazem ludzkiej świadomości i podświadomości(...)Zdecydowanie warto to dzieło rozpowszechnić, jako że jest staropolską literacką perełką - kompletnie lekceważoną i niedocenianą^o

Scenariusz skupia się głównie na motywie wiary księdza Chmielowskiego w czary , demony i diabła , która jest skonstrastowana z fascynacją odmiennością. Jak się później okaże , to jeden z ważniejszych motywów przedstawień Mumerusa - strach przed nieznanym i fascynacja nieznanym.

Ksiądz Kanonik Benedykt Chmielowski siedząc w domu swoim w lesie Firlejowskim postanowił zapisać, to co inni we wszystkich księgach zapisali, od

⁹ Opis działalności Stowarzyszenia Teatr Mumerus w roku 2003-2004 - archiwum STM

początku Świata, na wiosnę przez Boga stworzonego. Oczywiście z przyczyn praktycznych: aby polski szlachcic, ksiądz albo i mieszczanin nie musiał wielkich przewracać woluminów i skupować bibliotek. „Z ukrycia operując wiedzą” ofiaruje ją Ksiądz kanonik w czterech tomach zawartą. W ten sposób powstały Nowe Ateny (1745 - 1756) - pierwsza polska encyklopedia, uchodząca przez długi czas za przykład ciemnoty i zacofania. Zupełnie nieśluszenie, gdyż encyklopedia Chmielowskiego jest fascynującym zwierciadłem odbijającym mentalność ludzką - wbrew pozorom wcale nie tak odległą od współczesnej.¹¹

Praca nad scenariuszem trwała kilka miesięcy. Wiesław Hołdys wyszedł z założenia, że akcja ma się odbywać w laboratorium, w pracowni księdza Benedykta, a potem ma przeniknąć do jego mózgu. Znamienne są postaci spektaklu: Ksiądz Benedykt, Pierwsza Część Jego Mózgu, Druga Część Jego Mózgu, Kobieta. Te postaci ukształtowały się po rozmowach z aktorami, z ich skojarzeń. Gdy już zebrano wystarczająco dużo materiału opartego na aktorskich emocjach powstał właściwy scenariusz.¹²

Wiesław Hołdys we wstępie do scenariusza spektaklu napisał: *Trawestując powiedzenie Witkacego o spektaklu jako mózgu wariata na scenie od razu przyznaję, że celem autora niniejszego scenariusza było przedstawienie „zawartości mózgu” człowieka XVII- czy XVIII-wiecznego; człowieka ukształtowanego przez wiarę w czary, wszechobecny lęk przed diabłem, a jednocześnie ciekawość i chęć empirycznego poznania świata - choćby po to, aby zweryfikować wiadomości z różnych starożytnych i średniowiecznych ksiąg.¹³*

Na scenie pojawia się ksiądz Benedykt. W rękach trzyma Słońce i Księżyc, Na prawo zawiesza Słońce. Na lewo Księżyc. Nastaje dzień. Promienie słońca rozświetlają wnętrze pracowni księdza Benedykta. Kanonik zasiada za stołem i zaczyna pisać.

Miejscem akcji powinien być irracjonalny i otwarty na wyobraźnię mózg ludzki wyobrażony jako połączenie Biblioteki, Alchemicznego Laboratorium i Panoptikum.

¹¹ http://www.mumerus.net/mumerus_spektaki.html

¹² Na podstawie korespondencji W. Hołdysa - archiwum Stowarzyszenia Teatr Mumerus

¹³ „Mumerus” scenariusz http://www.mumerus.net/mumerus_spektaki.html

*Podstawowym zaś sprzętem w owym Laboratorium jest stół, który w trakcie spektaklu pełni będzie wiele funkcji: od konfesjonału po - za przeproszeniem - klozetu.*¹⁴

Benedykt starając się udowodnić niesłuszność teorii Kopernika o tym, że Ziemia jest kulą, podnosi kamień i rzuca go w górę, spadający kamień uderza księdza w głowę, która wydaje pusty dźwięk. *Dźwięk, który uruchamia świat wyobraźni Benedykta znajdujący się pod stołem.*¹⁵ Świat Benedykta to w rzeczywistości Pierwsza Część Jego Mózgu i Druga Część Jego Mózgu. Części Mózgu obudzone, lecz ciągle więzione pod stołem, są pierwotną, dziką naturą księdza Benedykta. Są czyste, nieskalane wiedzą, psychicznie nagie, ubrane tylko w luźne spodnie, mają gołe stopy i torsy. To wyobraźnia? Części Mózgu uwięzione pod stołami wyprawiają małpie figle usiłując się uwolnić. Koniec końców wyzwolone wychodzą na światło dzienne. Opanowują pracownię- świat kanonika. Benedykt walczy z wątpliwościami jakie podsuwają mu Części Jego Mózgu. Stara się poskromić siłę pierwotności dokonując symbolicznej chrystianizacji. Jak opanować niesforny mózg? –trzeba przywołać Boga. Wszak na wszelkie wątpliwości zawsze można znaleźć wytłumaczenie: (...) *goździe, któremi Chrystus Pan był do krzyża przybity? Gdzie są i skąd ich tak wiele po świecie?(...)Skąd tak wiele goździ tych?(...)Odpowiada Baroniusz Kardynał: że ich tak Pan Bóg rozmnożył, jak Drzewo Krzyża Św. Mógł kilkoro chleba cudem i kilka rybek rozmnożyć, a czemu nie może Drzewa i Goździ?*¹⁶

Części Mózgu już nie są nagie, przyodziewają okrycie niczym wiedzę. Ksiądz wreszcie może kontynuować pisanie dzieła swego życia - "Nowych Aten". Poprzez prezentację świętych, ich relikwii (w cudowny sposób rozmnożonych), rozważań o świętości, Benedykt dochodzi do Zwierzyńca, spisu stworzeń niewidzianych w naszych stronach. Stara się wytłumaczyć, zrozumieć świat. Ale Części Mózgu nie zostały do końca poskromione. Niesforny mózg znów zaczyna wyprawiać figle. Drzwi wyobraźni zostały otwarte. Opisywane przez księdza zwierzęta w pełni się materializują. Nadchodzi wieczór. Benedykt traci panowanie nad swoją imaginacją. Świat zaczyna wirować. Nagle zauważa Kobietę, która od dłuższego czasu przemyka niepostrzeżenie za jego plecami, rzucając niby nic nie znaczące słówka. To Czarownica. Sfera magiczna przesiąknięta erotyzmem opanowuje umysł Benedykta.

¹⁴ „Mumerus” scenariusz http://www.mumerus.net/mumerus_spektaki.html

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Ibid.

Kobieta rozpyla proszek diabelski: *Pierwszy i Drugi bardzo lubią proszek diabelski - nastawiają się więc, aby jak najwięcej go nawdychać. Ksiądz Benedykt ucieka na najwyższe podium - skąd obserwować będzie Sabat. W ręce trzyma wagę.*¹⁷ Psychodeliczna muzyka, która od początku spektaklu raz po raz wciska się w uszy narasta. Rozpoczyna się perkusyjny sabat. Ksiądz na chwilę ulega pokusie, już prawie przemienił się w czarownika. Jednak walczy sam ze sobą. Stara się pozostać biernym. Bowiem nawet z czarownicą można sobie poradzić. Można ją oczyścić ogniem. Stół w pracowni już dawno podzielił się na trzy części, jedna z nich staje się teraz konfesjonalem, a za chwilę stosem, na którym ogniem czarownica zostanie oczyszczona. Ogniem w tym wypadku jest kawałek czerwonej materii. Ale nikt nie ma wątpliwości, że to ogień prawdziwy. Jednak to tylko rozbudza wyobraźnię księdza.

Nastaje noc, a wraz z nią pojawiają się demony, czorty, diabły, które bez litości zagarniają umysł Benedykta. Ten znów próbuje walczyć. Tym razem używa wszelakich remediów i prezerwatyw (ochrony) skutecznie przeciwdziałających nawiedzeniu przez Diabła. Zbliża się poranek. Ksiądz dokonuje egzorcyzmu swego mózgu. Paniczny strach przed diabłem i fascynacja nieznanym doprowadzają go do obłędu. Obwiesza Części Mózgu amuletami chroniącymi przed złem. Tworzy to obraz na podobieństwo „Statku szaleńców” Hieronima Boscha.

Wreszcie nadchodzi dzień - boże oświecenie. Wszystko się uspokaja. Benedykt postanawia posiadaną wiedzę teoretyczną zastosować w praktyce. *Co czynić, aby jaje latało po powietrzu?*¹⁸ Niezniechęcony brakiem oczekiwanych efektów, ponawia próby bez końca.

Noc. Wątpliwości, jakie w nim narastają, znów przywołują demony, czorty i czarownicę. Ksiądz wpada w płas św. Wita. Części Mózgu wracają na swoje miejsce. Wyobraźnia została zamknięta.

W przedstawieniu „Mumerus” Ksiądz Benedykt nie mogąc opuścić swojej pracowni odbywa podróż w swojej głowie, w swojej wyobraźni. Nieujarzmiona fantazja kanonika powoduje, że doświadcza on wszystkiego o czym pisze.

Spektakl odbywa się w ciągłym ruchu. Aktorzy grający Części Mózgu w nieprawdopodobny sposób zapełniają scenę tłumem bytów. Osiągają to poprzez elastyczność, dyscyplinę i zmienność. Wystarcza im ułamek sekundy by stać się inną postacią, zwierzęciem, bytem.

Uderza jednolita scenografia, w której każdy przedmiot, rekwizyt może być wszystkim, i konsekwencja w doborze kolorów: czerń, biel, czerwień- wszystkie zatopione w sepii. *Na scenie znalazły się rekwizyty nawiązujące do symboli epoki - sznurkowa dyscyplina, dyby i wieniec czosnku chroniący przed Złym. Aktorzy*

¹⁷ Ibid.

naśladowali obrazki z rycin zamieszczonych w encyklopedii. Ukazując w sposób komiczny i groteskowy ciemnotę i zacofanie, spektakl odkrywał jednocześnie metafizyczny strach przed wciąż powracającym, niemożliwym do okiełznania obcym złem, stając się komentarzem do każdej, nie tylko XVIII-wiecznej rzeczywistości.¹⁹

Ważną funkcję w przedstawieniu „Mumerus” spełnia muzyka. Psychodeliczna ,z pogranicza jazzu i klasycznej muzyki barokowej. To właśnie ona odzwierciedla chaos panujący w głowie Benedykta, który powstał tylko dlatego, że biedaczyna chciał zrozumieć świat.

Spektakl kończy się słowami Księdza Benedykta: *Nowe Ateny albo Akademia wszelkiej scyjencji pełna - mądrym dla pamięci, idiotom dla nauki, melankolikom dla rozrywki erygowana.(...) Te wszystkie skutki, jeśli są prawdziwe, albo się dzieją z Bożej permisji, albo przypadkiem, albo sympatią i antypatią rzeczy między sobą, albo własnością nam skrytą i niewiadomą; niektóre też fałszywe są,...Mumerus. Mumerus. Mumerus.²⁰*

¹⁹ Katarzyna Dudek *Przewodnik po teatrach niezależnych Krakowa* „Didaskalia” 2003 nr 54/55/56

²⁰ „Mumerus” scenariusz http://www.mumerus.net/mumerus_spektakl.html

ROK 2000

„Kabaret wycinków pod wezwaniem wuja Alfreda”, którego premiera miała miejsce wiosną 2000 roku, powstał z inspiracji Patafizyką Alfreda Jarry i na podstawie jego tekstów. Jarry został przetłumaczony przez Jana Gondowicza, a scenariusz autorstwa Wiesława Hołdysa powstał jako kolaż tekstów Jarrego, nowego wówczas dramatu Lidii Amejko pt.: „Nondum” i wierszy Zbigniewa Macheja.

Aktorzy: Dorota Berny/ Magdalena Kriger, Piotr Rutkowski, Robert Żurek , Mariusz Szaforz

Scenariusz, reżyseria, produkcja: Wiesław Hołdys

Muzyka: Maurycy J. Kin – Wednesday Radio

Realizacja nagrań: Małgorzata Teteruk

Przedstawienie zostało zbudowane w konwencji kabaretu. Nie ma scen ani aktów. Są za to skecze, piosenki (z układami choreograficznymi), wciąganie publiczności w akcję, absolutnie bezpośredni z nią kontakt. Jest konferansjer, jest bohater przywołujący w pamięci postać zwykłego człowieka, który zderza się ze zwykłymi rzeczami, ot chociażby taka postać jaką stworzył Zenon Laskowik. Słowem kabaret, kabarecik. Ale...

Zaczyna się całkiem normalnie. Nondum postanawia umrzeć. Wybiera śmierć przez powieszenie. Wchodzi na krzesło, zakłada pętlę i wiesz się. Po prostu, normalnie. Pojawia się Sprzątaczką, później Akwizytor. Nondum prowadzi z nimi swobodną rozmowę (tekstowym jej źródłem jest „Kalendarz Ojca Ubu”), od czasu do czasu

przerywaną przez znudzonego widza. Wszystko normalnie, zabawnie, kabaretowo... ale pod spodem jest coś niepokojącego. Dźwięki zegarów odmierzających czas, samobójca wiszący na stryczku, który jeszcze nie umarł, a wreszcie Akwizytor i Sprzątaczką, dla których widok powieszzonego i cała sytuacja jest najnormalniejsza pod słońcem. Spektakl z minuty na minutę zagłębia się w świat absurdu. Pojawia się temat nekrobiozy doświadczalnej w praktyce, stosowanej na maszynie do wymóżdżenia. Twórcy „Kabaretu wycinków...” przedstawili go w formie porodu. Kobieta rodzi zwykłe przedmioty: samochodziki, harmonijkę, szczotkę, etc. Jednak pod pozorem kabaretu, wygłupu, stawiane są egzystencjalne pytania:

Trzymałem przedmiot w ręku i się zapytałem, a po jakimu ja mówię?- zastanawia się Nondum.

Czym jest religia?- odpowiedź można znaleźć w „Krótkim przewodniku po religiach”, na przykładzie *gówna* i jego rozumieniu przez poszczególne wyznania. Zabawny skecz, wręcz banalny... ale może religie służą tylko wytłumaczeniu wszystkich nieszczęść świata?

Czy Bóg istnieje? A jeżeli tak, to jak to sprawdzić, obliczyć, naukowo udowodnić? – nic prostszego, od czego jest matematyka! Za pomocą równania z niewiadomą można wywieść definicję Boga: *Bóg jest punktem stycznym zera i nieskończoności*. Tylko po co? Po co tłumaczyć niewytłumaczalne?

Czy śmierć jest końcem życia? *Koniec wieńczy dzieło, a nie śmierć-* odpowiada Akwizytor. Wobec tego czym jest śmierć?

Poprzez wprowadzenie aktora grającego „znudzonego widza”, publiczność jest nieustannie prowokowana do dyskusji, komentarzy, aktywnego uczestnictwa w spektaklu. Zabieg bardzo świadomy, bowiem to na oczach widzów i z ich uczestnictwem Nondum ma przejść granicę życia i śmierci. Czas zostaje zatrzymany, bo Nondum musi być gotowy. Nondum w tłumaczeniu z łaciny znaczy „jeszcze nie”. Nondum w „Kabarecie wycinków...” jeszcze musi wiedzieć, czy po drugiej stronie coś istnieje, jeśli ta druga strona w ogóle istnieje. Musi mieć pewność, by spokojnie odejść.

Śmierć w przedstawieniu Mumerusa to zwykły akwizytor, który ma towar do sprzedania, zaś przewodnikiem pomagającym przekroczyć granicę życia, przejść na drugi brzeg mitologicznego Styksu, jest Sprzątaczką.

Spektakl Mumerusa nie odpowiada na pytania o życie, wiarę, śmierć. Nie. On je tylko zadaje. On tylko pokazuje możliwe drogi poszukiwań, by na sam koniec stwierdzić *Nie zagrzebie trąba (...)* *nic się nie stało/ nic się nie dzieje/ Pompeje Bombaj/ Bombaj Pompeje*.²¹

²¹ Zapis DVD spektaklu „Pieńko – Niebo, czyli przeraźliwe echo trąby ostatecznej”, archiwum Stowarzyszenia Teatr Mumerus

„Kabaret wycinków...” był grany w krakowskich pubach, najpierw w Podium przy ulicy Brackiej, później w Galerii Tam na Jagiellońskiej, wśród widzów popijających piwo. Określany mianem kabaretu był nim w istocie, lecz był to kabaret życia i śmierci. Praktycznie bez scenografii, oprócz tej zastanej na miejscu, naturalnej. Kostiumy zwyczajne, niewyróżniające aktorów spośród gości. Dźwięki spektaklu (muzyka) byłyby całkowicie naturalne, gdyby nie tocząca się w tle psychoakustyka wprowadzająca niepokój. Aktorzy przez cały czas konsekwentnie grali kabaret, absolutnie estradową konwencją. To zderzenie, zderzenie tematu w jakim poruszał się spektakl i sposób jego przedstawienia potęgowało absurd.

Być może nasz ludzki strach przed śmiercią jest absurdalny? Przecież i tak jej nie unikniemy. I tak przyjdzie i odtańczy z nami swój Dance Macabre- zdaje się mówić Mumerus. I tak kończy swój spektakl. Tańcem ze szkieletem. Tańcem śmierci.

Nareszcie wiadomo. Bóg jest najkrótszą drogą od zera do nieskończoności w jedną lub drugą stronę.

Na razie wiedzą i rozumieją tylko nieliczni. Definicja wywiedziona bowiem została na oczach niewielkiej publiczności zgromadzonej w pubie Podium na premierze „Kabaretu wycinków pod wezwaniem wuja Alfreda”. Do obrazowego tłumaczenia aktorzy użyli trójkąta ze sznurków rozpiętych między głowami widzów, tablicy i kredy. Trójkąt miał tłumaczyć tajemnicę Trójcy Świętej. Ale Bóg nie stanowi jego wierzchołków ani boków. Nie ma Go też na przecięciu przekątnych. Dalej... nie podejmuję się tłumaczyć. (...)

Nawiązując do średniowiecznych motywów tańca śmierci spektakl obfituje w elementy absurdu, makabry oraz czarnego humoru.

Wycinki z „Kalendarza Ojca Ubu”, wykłady z merdycyny, krokodylistyki, erotyki, praktyki z alkoholizmu, głoworgii stosowanej i ćwiczenia na maszynie do wymóżdżania spina klamrą historia z powstającego właśnie dramatu Lidii Amejko. Grana przez Roberta Żurka Nondum (łac. jeszcze nie) to człowiek, który nie może umrzeć. Z innymi bohaterami dramatu rozmawia wprost ze ... stryczka. - Zawieszony pomiędzy niebem a ziemią, jest symbolem nas samych - mówi reżyser spektaklu, Wiesław Hołdys.

Przestrzeń mrocznych wnętrz podzielona została wprawdzie na scenę i widownię, akcja spektaklu rozgrywa się jednak często wśród publiczności, z jej bezpośrednim udziałem.

Nondumowi udaje się wreszcie umrzeć. Groza tańca Emilii ze szkieletem roztopia się w dobrze zagranej zmysłowości kontaktu niemal erotycznego. Jest coś pociągającego w tej Uśmiechniętej Kostusze.²²

²² Aneta Piech *Witaj morduchno w zaświatach* „Gazeta Wyborcza”- „Gazeta w Krakowie” nr 110 ,12/05/2000

Rok 2000 to pierwszy rok podróży Mumerusa. To pierwsze festiwale, spotkania z szerszą publicznością. Jednym słowem na przełomie wieków Mumerus rusza w świat.

W maju 2000 roku Teatr Mumerus bierze udział w XI Międzynarodowym Festiwalu Teatralnym Na Granicy, odbywającym się w Cieszynie i w Czeskim Cieszynie. W ramach festiwalu prezentuje swój pierwszy spektakl - „Mumerus”. W festiwalowym biuletynie ukazuje się recenzja:

...Zastanawiające jest, jakie ogromne możliwości w tym chaotycznym, osiemnastowiecznym tekście dostrzegła grupa fascynatów z Krakowa. Okazuje się, że ogromne. Mumerus jest zaskakujący i dowcipny. Oczywiście większość poglądów Chmielowskiego dla współczesnego odbiorcy jest śmieszna sama w sobie. Jednak komizm zapisków barokowego kanonika błędnie przy wspinających pomysłach, dla których stał on się pretekstem. Mam tu na myśli choćby scenę odczytu nazw miejscowości szczyjących się posiadaniem mleka z piersi Maryi Panny. Przeczytanie o tym fakcie wiązało się z zaprezentowaniem owej świętości. Przy trzeciej flaszcze słyhać już było śmiech publiczności, niegasnący do chwili ustawienia na scenie całej światowej kolekcji naczyń z tym drogocennym płynem. Trudno przeoczyć niesamowitą wydajność Najświętszej pani. Pierwszorzędną dojną Holenderka nie powstydziała by się takiego wyniku.

Nawet turlając się ze śmiechu, nie można przeoczyć scenografii Doroty Morawetz. Solidna, lecz pojemna znaczeniowo, oprócz spełnienia funkcji technicznej, jest również komentarzem do dzieła Chmielowskiego. Juta, na którą naszyto liczne kieszenie pozwala, niezależnie od ich absurdalności, dowolnie segregować symbole epoki od sznurkowej dyscypliny, po wieniec czosnku, chroniący przed Złym.

...Gromadzone spostrzeżenia, rozprawy i dowody rozumowań, choć dokonane ze skrupulatnością archiwisty, nijak mają się do rzeczywistości. Ta natomiast, nieobjęta myślą naukową powróci w postaci strachu przed nieogarnionym, obcym, na każdym kroku czyhającym złem. Bardzo mocnym atutem przedstawienia jest sposób ujęcia tematu magii i walki z nią w dobie polowań na czarownice. Tu znowu usługi oddaje prosta scenografia nie stawiająca sztywnych granic między stołem a... stosem lub dybami, ale również muzyka Maurycego J. Kina, Mikołaja Szoftyska i Marcina Stabrowskiego wprost stworzona dla pragnących transu magów.

Przede wszystkim jednak zapada w pamięć gra młodych aktorów ocierająca się wręcz o popis gimnastyczny. Stanowią pewnego rodzaju ilustracje też wypowiedzianych przez sędziwego kanonika (zresztą częściowo wzorują się właśnie na rycinach zamieszczonych w pierwszym wydaniu Nowych Aten) i gotowi są przeistoczyć się w każdy, znany w naszej kulturze symbol.

Przyznam się ,że nie był to mój pierwszy kontakt z tym przedstawieniem. Mimo to , czekałam na niego niecierpliwie , licząc , że wraz z „Historią człowieka” Teatru Bouchty a Loutky zrekomensuje mi kilka zupełnie nieudanych spotkań drugiego dnia festiwalu. Nie zawiodłam się.²³

W lipcu tego samego roku Mumerus bierze udział w IX Konkursie Teatrów Ogródkowych w Warszawie ze spektaklem „Kabaret wycinków pod wezwaniem Wuja Alfreda”.

W trakcie Festiwalu Teatrów Nieinstytucjonalnych STEN w Krakowie odbywającym się we wrześniu, Mumerus prezentuje spektakl „Mumerus”.

Listopad to udział w Górnośląskim Festiwalu Sztuki Kameralnej w Katowicach. Śląska publiczność ma okazję obejrzyć „Kabaret wycinków”. Spektakl zostaje świetnie przyjęty zarówno przez widzów jak i przez krytykę.

Młodziutki datą powstania (1999) Teatr Mumerus z Krakowa był pierwszym zespołem aktorskim, występującym w ramach IX. Górnośląskiego Festiwalu Sztuki Kameralnej. Goście zaprezentowali swój program zatytułowany „Kabaret wycinków pod wezwaniem wuja Alfreda” na scenie katowickiego Teatru „Cogitatur” i na pewno nie było to miejsce przypadkowe. Scenę przy ul. Gliwickiej kojarzymy z propozycjami odbiegającymi tematycznie i formalnie od tzw. Klasyki teatralnej. A ten wieczór od niej odbiegał zdecydowanie, choć posiłkował się, o paradoksie, nazwiskiem twórcy, który z dziecka awangardy wyrósł przecie na zasłużonego klasyka...

Alfred Jarry, Lidia Amejko i Zbigniew Machej – bo to ich teksty złożyły się na krakowski spektakl – pozostają, rzecz można, w tym samym kręgu wyobraźni. Surrealizm, zabawa słowem, dużo czarnego humoru, tu i ówdzie jakiś ślad poważniejszej refleksji, nade wszystko jednak „denerwowanie widza” kształtują widowisko Teatru Mumerus, które trudno zresztą nazwać przedstawieniem, składa się bowiem z wyraźnie oddzielonych obrazów-skeczy, połączonych tylko postaciami i nastrojem. Nie wszystkie scenki są w równej mierze udane, ale klimat groteski, w której wyraźną rolę wyznaczono publiczności, pozwala na wyzwolenie się z krępującej nas codzienności. Ostatecznie „palmy stojące u stóp łóżka po to, aby słońce miały gdzie wsadzić trąby” nie są już dla widzów szokiem, ale miło pożeglować po falach odświeżającego wrażliwość absurdu. Tym bardziej, że czytane w trakcie zabawy fragmenty współczesnej polskiej prasy wydawały się autorstwa samego wuja Alfreda!

²³ Pola Sobaś – „Wiadomości na kolanie” / „Zprvy na kolen”

– Biuletyn XI. Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego Na Granicy, Cieszyn / 26. 05. 2000)

Magda Kriger, Piotr Rutkowski i Robert Żurek - aktorzy rzeczonoego „Kabaretu wycinków...” nie znając granic skrępowania bawili się tak z nami, jak i ze sobą wzajem. Absolutnym bohaterem wieczoru był jednak Mariusz Szaforz w roli niesfornego widza; tak naturalnego, że przez kilkanaście pierwszych minut, porządkowi i widzowie w najlepszej wierze, usiłowali go uciszyć i spacyfikować. Dobre tempo, świetnie wygrywane zwroty napięcia i różnorodność pomysłów inscenizacyjnych, skutecznie niwelowały zatem słabsze momenty całości, a finałowa piosenka o „Pompejach i Bombaju” pozostawiła publiczność w przekonaniu, że świat – nawet widziany z perspektywy „wiecznego samobójcy” – nie jest taki beznadziejnie nieprzychylny.²⁴

²⁴ Henryka Wach-Malicka *Jarry nasz codzienny*
„Dziennik Zachodni”, 20/11/ 2000

Publiczność w sali Teatru Cogitatur zobaczyła w środowy wieczór przedstawienie pełne absurdu, czarnego humoru i surrealistycznej atmosfery. Pierwszą teatralną imprezą tegorocznego festiwalu był spektakl Teatru Mumerus z Krakowa pt. "Kabaret wycinków pod wezwaniem wuja Alfreda".

(...) Spektakl zaczyna się niebanalnie od... sceny samobójstwa, kiedy jeden z bohaterów wiesza się pod sufitem i dynda swobodnie przez dłuższy czas, delektując się papierosem, tocząc rozmowy ze sprzątaczką i oddając się rozmyśleniom. Potem wszystko toczy się bardzo szybko (...) Sporo tu nawiązań do twórczości Alfreda Jarry'ego, familiarnie nazywanego tutaj wujem. Jest więc wiszący szkielet, wspomina się o łóżku i palmach, a także o kominkach, przez które postaci mogą przedostać się w inną rzeczywistość, można także dopatrzeć się starego człowieka z siwą brodą wiszącego u sufitu (z tą różnicą, że ten nie był żywym człowiekiem, a tylko podobizną uwiecznioną na portrecie).

Akcja rozgrywa się w tajemniczym miejscu, wśród kawiarnianych stoliczków, futerałów skrzypiec i naszywanych na patchwork wiolonczeli. Delikatne światło podkreśla niezwykłość atmosfery. Ale to, co najzabawniejsze, nie działo się na scenie, ale na widowni. Kiedy aktorzy starali się jak najlepiej zagrać swoje role, pewien namolny facet ciągle im przeszkadzał, komentując to, co widzi, krytykując wszystko i czytając na głos gazety. Co chwilę mówił do aktorów per "gościu". Robił to wszystko tak naturalnie, że przez chwilę nikt nie był pewien, czy to niegrzeczny widz, czy teatralny chwyt. (...)

Konwencja spektaklu zakładała zresztą współpracę z publicznością. Aktorzy zwracali się wprost do widzów. Czasami ktoś komuś usiadł na kolanach, ktoś inny poprosił o umycie głowy, ale nikt się temu specjalnie nie dziwił.²⁵

W październiku i listopadzie Stowarzyszenie po raz pierwszy organizuje „Mały Festiwal Mumerusa”, w ramach którego prezentuje spektakl „Mumerus”. Na festiwal w charakterze publiczności zostają zaproszeni pacjenci krakowskiego Monaru.

25 Dorota Mrówka *Zabawa z Jarrym* „Gazeta Wyborcza” – „Gazeta w Katowicach” nr 17/11/2000

ROK 2001

Trzecią produkcją Stowarzyszenia Teatr Mumerus był spektakl pt.: „Pieńko- Niebo, czyli przerażliwe echo trąby ostatecznej”, którego premiera miała miejsce w listopadzie 2001 r. w Teatrze Zależnym Politechniki Krakowskiej. Scena ta, wynajmowana od Politechniki przez Stowarzyszenie Teatrów Nieinstytucjonalnych STeN , od 2001 roku staje się stałym miejscem prezentacji twórczości Teatru Mumerus, staje się jego domem.

Kanwą spektaklu, na której powstał scenariusz spektaklu, były „Wędrówki i wizje” księdza Klemensa Bolesławiusza. *Inspiracja do powstania spektaklu (...) zrodziła się przez przypadek. Podczas jednej z podróży, na stoisku z literaturą religijną w Częstochowie artysta (Wiesław Hołdys²⁶) kupił napisane w XVII wieku teksty Bolesławiusza –, zbiór zasad wyjaśniających jak postępować, aby dostać się do nieba, a uniknąć piekła. Zafascynowany faktem, że teksty te nadal znajdują nabywców, postanowił na ich podstawie napisać scenariusz spektaklu, który został zbudowany na wzór średniowiecznego moralitetu.²⁷ Ale w spektaklu pojawiły się także dziecięce wyliczanki, a nawet rozkład jazdy pociągów. Nic więc dziwnego, że akcja spektaklu rozgrywa się na dworcu. A właściwie w kolejowej przechowalni bagażu.*

W zapowiedzi spektaklu, informującej nas o treści przedstawienia, czytamy:

Walka duszy z ciałem - Danse macabre - Pieńko czyli nadmiar wyobraźni - Bankiet - Tańce - Smród piekielny - Lekcja historii - Rosyjska ruletka - Inne pieńko czyli męki duszy - Ogień - Nie dość źli, ani nie dość dobrzy czyli poczekalnia - Niebo, którego

²⁶ Przep. autorki

²⁷ Katarzyna Dudek *Przewodnik po teatrach niezależnych Krakowa*, „Didaskalia” 2003 nr 54/55/56

*przedstawić nie można, ale starać się trzeba - Postój na końcu świata - Życie czyli maleńka idylla*²⁸

Sam spektakl... Oto zabiegany mężczyzna, zwany dalej Everymanem, czytając rozkład jazdy pociągów trafia do przechowalni bagażu. To masa walizek wyrastająca na scenie niczym wieża, przy której siedzi kolejarz(?), konduktor(?), Bóg(?), w scenariuszu spektaklu zwany Entliczkiem Pentliczkiem. Nagle, zza walizek pojawia się Mężczyzna z Bródką, jak się później okaże, być może to sam Diabeł. *Postać wzorowana na XVII-wiecznym autorze opisów zaświatów (...) O kimś takim mówi się, że jest nawiedzony (ale lekko). Cierpi na nadmiar wyobraźni, ogarnięty panicznym lękiem przed karą za swoje postępowanie.*²⁹ Następną postacią, z którą spotyka się nasz bohater jest Kobieta, która łączy przeciwstawne cechy Anioła i Kusiciela – Diabła. *Kto wie – może Dobro ma też swoją kuszącą moc?*³⁰ To Anioł Stróż, przewodnik i opiekun Everymana. Kim zaś jest Everyman? *Do końca spektaklu widz nie pozna go bliżej, nie dowie się, kim jest, co jest dla niego ważne i - wreszcie – za jakie grzechy trafi do piekła. Może się jedynie domyślać, że ktoś tak zabiegany, jak współczesny Everyman nie zastanawia się nad tym, co jest ważne w życiu.*³¹

W „Piekło- Niebie...” zwykła podróż zwykłego człowieka zostaje nagle przerwana. W kolejowej przechowalni bagażu rozpoczyna się walka o duszę. Anioł Stróż, Diabeł i Entliczek Pentliczek wyciągają z Everymana papierową duszyczkę, składają ją w malutki kwadracik i wrzucają do kapelusza. Po co? By wysłuchać co dusza ma do powiedzenia, by wysłuchać jej skarg. W ten sposób Everyman rozpoczyna swoją wędrówkę, i wcale nie jest to wędrówka ziemską. W tej wyprawie towarzyszą mu

²⁸ http://www.mumerus.net/pieklo_niebo.html

²⁹ Wiesław Hołdys „PRZERAŹLIWE ECHO TRĄBY OSTATECZNEJ, czyli PIEKŁO – NIEBO” szkic scenariusza, archiwum Stowarzyszenia Teatr Mumerus

³⁰ Ibid.

³¹ Sylwia Dębowska „Piekło – niebo” czyli nie taki diabeł straszny... „Ha – Art.”, styczeń 2002, archiwum Stowarzyszenia Teatr Mumerus

Anioł Stróż i Diabeł. To podróż „tam”, na drugą stronę, niczym podróż Dantego w „Boskiej komedii”. Każdy (Everyman) poznaje rodzaje piekieł, spożywa piekielny obiad, odwiedza Muzeum Tortur Piekielnych, by wreszcie wziąć udział w atrakcji wieczoru – rosyjskiej ruletce nad szklanką wódki, w której stawką jest jego dusza. Temu wszystkiemu ze spokojem przygląda się Entliczek Pentliczek (sam Bóg?), łagodnie i beznamiętnie opowiadając dowcip o robotniku, który zdeptał ślimaczka, bo łaził za nim krok w krok. Everyman coraz bardziej przerażony zaczyna odliczać kartki w kalendarzu. Powoli dociera do niego, że jego dni są policzone. Ale na tym nie koniec piekielnej wędrówki. Anioł i Diabeł z walizek, niczym z czeluści, wydobywają buchające płomienie piekielne, które owijają się wokół Everymana, (z technicznego punktu widzenia ten niebezpieczny zabieg wprowadzenia buchających płomieni na scenę w „Piekle- Niebie...” nie niesie z sobą żadnego zagrożenia, bowiem płomienie to zwykle czerwone kawałki tkaniny). Anioł i Diabeł, jako zapaleni hazardziści, rozpoczynają kolejną grę o duszę. Są tak zapamiętali w licytacji, że nie słyszą słów jakie Entliczek Pentliczek mówi do Everymana: *Pożyczę Ci tę duszę, ale musisz ją oddać.*³²

Każdy odzyskuje swoją duszę. Z głośników dobiega szum fal radiowych. Nastaje ciemność. Spokój. Słyszać narastającą muzykę chóralną, kościelną... Everyman dociera do bram Nieba, *którego przedstawić nie można- ale starać się trzeba.*³³ Tym razem rolę jego przewodnika i nauczyciela przyjmuje Entliczek Pentliczek. Każdy dowiaduje się, że *nie jesteśmy stuleciem, które miałoby swój raj. I że każde istnienie jest jakby księgą, w której zapisują się ważne wypadki.*³⁴ I że cierpienie jest potrzebne, bowiem bez niego dusza się nie rozwinię. To już koniec nieziemskiej wędrówki. Anioł i Diabeł znikają. Znow jesteśmy w przechowalni bagażu. Kolejarz z tajemniczym uśmiechem podaje Everymanowi walizkę, ten kontynuuje czytanie rozkładu jazdy pociągów, jak gdyby to co się wydarzyło było ułamkiem sekundy, przywidzeniem zdarzającym się między jednym a drugim mrugnięciem oka...

W „Piekle- Niebie...” przestrzeń sceniczna została zawężona do środka sceny, w którym znalazły się poukładane jedna na drugą walizki. To właśnie te walizki są sceną, na której stwarza się Piekło i Niebo. Taka przestrzeń pozbawia aktorów możliwości dużego ruchu. Zmusza ich do statyczności i doboru bardzo precyzyjnych gestów (aby uniknąć chaosu).

32 „Piekle- Niebo, czyli przeraźliwe echo trąby ostatecznej” zapis dvd spektaklu, archiwum Stowarzyszenia Teatr Mumerus

33 Wiesław Hołdys „PRZERAŹLIWE ECHO TRĄBY OSTATECZNEJ, czyli PIEKŁO – NIEBO” szkic scenariusza, archiwum Stowarzyszenia Teatr Mumerus

34 Ibid.

Czwórka postaci skupia się w ten sposób jak jedno ciało i jedna dusza. Scenografia utrzymana jest w sepii. Oprócz płomieni piekielnych, które jak ogólnie wiadomo są czerwone, nie pojawia się żaden inny żywy, nasycony kolor. Sepia pozwala na swobodne operowanie światłem czerwonym, niebieskim i żółtym tak, aby widz miał wrażenie, że jest w Piekło, w Niebie i na ziemskim padole. W uwagach jakie dotyczą scenografii w szkicu do scenariusza Wiesław Hołdys napisał: *Jeżeli chodzi o scenografię – to żadnego udawania Boscha ani Memlinga, jak również diablów z rogami.*³⁵ Ale scenografią w „Piekło- Niebie...” Mumerusa jest nie tylko przestrzeń sceniczna. Jest nią również muzyka, jak zwykle w Mumerusie zupełnie nie przystająca do epoki, w której ten teatr właśnie się porusza. Muzycznie Piekło jest psychodelicznym jazzem. Przejście pomiędzy nim a Niebem to eter radiowy, a samo Niebo to piękna muzyka chóralna. W archiwum Mumerusa znalazłam małą ciekawostkę, fragment korespondencji pomiędzy reżyserem a twórcą muzyki Maurycem Kinem:

*Jeszcze jeden pomysł dotyczący muzyki, który urodził się na próbie: Chodzi o efekt stłuczenia czegoś szklanego, a potem żeby przeobraziło się to dźwięk kojarzący się z końcem świata (...) Potrzebne mi to jest do przejścia pomiędzy scenami „Inne piekło czyli męki duszy” a „Ogień” (s. 11). Scena „Inne piekło toczy się w wolnym rytmie – chodzi o rytm ciągnącego się w wieczność nudnego zebrania, po czym spada coś, albo się tłucze, dźwięk apokaliptyczny (którego potrzebuję) – i następuje scena dynamiczna: „Ogień”. Takie są przynajmniej założenia.*³⁶

Najlepszym podsumowaniem spektaklu jest recenzja Sylwii Dębowskiej, której fragmenty pozwolę sobie przytoczyć:

*Interesującym zabiegiem jest połączenie dwóch estetyk: z jednej strony gra aktorów i sposób konstrukcji świata na scenie jest bardzo umowny, z elementami groteski, makabry i onirycznym charakterem całości, a z drugiej zachowanie surowości gatunku, jakim jest moralitet, silnie kontrastuje z poetyką snu. Należy pamiętać, że średniowieczny moralitet traktował kwestię nawracania „Każdego” na właściwą drogę śmiertelnie poważnie. Podobnie rzecz się ma w pierwowzorze scenicznym – wizja zaświatów ma przerażać, a na drugim miejscu nawracać do pobożnego życia. W spektaklu zaś całą surowość konwencji gatunku, jakim i dziś jest moralitet, łagodzą elementy zupełnie tej konwencji obce, jak gra, wyliczanka, zabawa. W efekcie złagodzeniu ulegają i kontury przedstawienia; staje się ono bardziej przypowieścią niż kazaniem. Ta właśnie lekkość sprawia, że przyjemnie się je ogląda, a sugestywność wizji księdza Bolesławiusza może się naprawdę przyśnić...*³⁷

Aktorzy:

³⁵ Ibid.

Elwira Romańczuk, Jacek Milczanowski, Piotr Rybak/ Marcin Poczyński, Robert Żurek

Scenariusz, produkcja i reżyseria: Wiesław Hołdys

Scenografia i kostiumy: Dorota Morawetz

Muzyka: Maurycy J. Kin

Asystent reżysera, promocja: Kinga Piechnik

Rok 2001 dla Mumerusa to początek działalności edukacyjnej i współpracy międzynarodowej. W grudniu tegoż roku, Mumerus rozpoczyna współpracę w ramach projektu „Magic- Net”. Projekt ten, współfinansowany przez Unię Europejską, był poświęcony klasyce teatralnej. Adresatem projektu była przede wszystkim młodzież. Zakładał on powstanie wspólnych spektakli, a także wzajemną prezentację i wymianę przedstawień. W projekcie brały udział teatry z Anglii, Szwajcarii, Austrii, Niemiec, Portugalii, Holandii, Hiszpanii, Irlandii, Norwegii, Belgii, Rosji oraz Mumerus z Polski.³⁸

Stowarzyszenie Teatralne Mumerus w 2001 roku powołuje do życia Studio Teatralne Mumerus i rozpoczyna współpracę z Ośrodkiem Szkolno – Wychowawczym dla Dzieci Niewidomych i Słabowidzących w Krakowie.

Wiesław Hołdys o Studio Teatralnym Mumerus:

SPOWIEDŹ EDUKATORA - AMATORA ALBO BELFRA – UZURPATORA

Nie jestem nauczycielem. Jestem reżyserem teatralnym, i moja praca – podobnie jak praca wielu moich kolegów reżyserów – powinna polegać na jeźdzeniu od jednego teatru do drugiego i reżyserowaniu sztuk napisanych przez kogoś innego. Uważam jednak, że teatr jako organizacja powinien być strukturą dynamiczną, którego działalność nie powinna się ograniczać do wystawiania sztuk i dlatego z wielkim zaciekawieniem przyjąłem propozycję Magic-Net, abym w Krakowie prowadził działalność edukacyjną w oparciu o studio teatralne, które musiałem specjalnie w tym celu powołać. Zdecydowałem się na założenie studia teatralnego i podjęcia pracy edukacyjnej z dwóch podstawowych przyczyn. Po pierwsze – było to dla mnie coś zupełnie nowego, a podejmowanie nowych wyzwań jest czymś zupełnie elementarnym w pracy artysty, jako że nie ma większego wroga w tej profesji niż

37 Sylwia Dębowska „Piektło - niebo” czyli nie taki diabeł straszny... , „Ha – Art.”, styczeń 2002, archiwum Stowarzyszenia Teatr Mumerus

38 Na podstawie dokumentu „Informacja o działalności Stowarzyszenia Teatr Mumerus”, Archiwum Stowarzyszenia Teatr Mumerus

rutyna. Po drugie – w edukacji teatralnej widzę szansę na zwiększenie przestrzeni społecznej dla istnienia teatru. Jestem najgłębiej przekonany, że takich przestrzeni teatr – jako organizacja - musi poszukiwać, gdyż musi motywować swoje istnienie w społeczności. Mówiąc innymi słowami – twórcy teatralni, jako beneficjenci pochodzących z publicznych środków dotacji muszą na różne sposoby udowodniać, że są potrzebni.³⁹

ROK 2002

Kolejnym celem wędrowki Mumerusa była „Podróż na Księżyc”, spektakl który miał swoją premierę w 2002 roku w Teatrze Groteska w Krakowie, poświęcony *Georgesowi Mélièsowi oraz tym, którzy byli na Księżycu i tym, którzy tego pragnęli: alchemikom, astronomom, magom i szaleńcom*⁴⁰

Wiesław Hołdys w „Krótkim usprawiedliwieniu” tak pisze o „Podróży na Księżyc”:

Co prawda 20 lipca 1969 roku niejaki Neil Armstrong jako pierwszy człowiek postawił nogę na skalistej powierzchni srebrnego globu, ale czy znaczy to, że marzenie o zdobyciu Księżycy spełniło się? I czy naprawdę Podróż na Księżyc, która zaczęła się w czasach starożytnego Rzymu, 1800 lat temu, w wyobraźni Lukiana z Samostaty, i kontynuowana była przez pisarzy, astronomów, alchemików, astrologów, malarzy, aktorów i magów – zakończyła się z chwilą wylądowania statku Apollo 11? W trakcie pracy nad spektaklem przejrzałem tysiące stron opisów podróży na Księżyc odbytych w imaginacji i porównałem je z relacjami z podróży rzeczywistych. Jak łatwo się domyślić, te pierwsze były znacznie ciekawsze i bardziej ekscytujące –

³⁹ <http://www.mumerus.net/edukacja.html>

⁴⁰ http://www.mumerus.net/podroz_na_ksiezyc.html

tak jak ciekawsza jest ilustracja przedstawiająca barona Münchhausena mknącego w kierunku Księżyca na czubku tureckiej fasoli od fotografii zakutanych w szczelne kombinezony amerykańskich kosmonautów. W tym wypadku wyobraźnia odniosła triumf nad empirią. Zresztą, być może to kwestia gustu...

Zasadniczą inspiracją był film – jeden z najpiękniejszych wynalazków, jakie człowiek wymyślił dla realizacji marzeń. Piękne i cudowne są początki kinematografu, jakieś sto lat temu, tuż po pokazach wynalazku braci Lumiere w Salonie Indyjskim w Paryżu, kiedy kino, jak małe dziecko, dziwiło się samemu sobie, szukając właściwych dla siebie form wyrazu. A przede wszystkim nie gadało. A na początku kina stoi postać -legenda – Georges Méliès. Był on iluzjonistą – a także pierwszym twórcą filmowych fantazji, z których najbardziej znana jest Podróż na Księżyc - pierwszy film science fiction z 1902 r. Podejrzewam Méliésa o tajemne związki z duchami alchemików, gdyż tak jak oni szukał kamienia filozoficznego zdolnego przemienić materię papieru, tkaniny, drewna i celuloиду w złoto iluzji.

Chciałbym uchwycić atmosferę początków kina. Szczególnie ważny jest dla mnie moment, w którym z jarmarcznego widowiska rodzą się seanse magii - pierwsze filmy o takich tytułach jak „Halucynacje barona Münchhausena czyli Omnibus pomyślonych”, „Dziesięć kobiet w jednym parasolu”, „Straszny turecki kat”, „Znikająca dama”, „Czarny diabeł”, „Człowiek-mucha”, „Wesołe mikroby” „Naprawiacz mózgow”, „Cztery kłopotliwe głowy”, „Czterysta diabelskich dowcipów” czy też „Męczący sen”. Georges Méliès zatytułował jeden ze swoich filmów „Podróż do krainy niemożliwości”. Teatr jest właśnie taką podróżą – podobnie jak podróż na Księżyc. Neil Armstrong u celu swojej wyprawy znalazł kamienistą, nieprzyjazną ludziom przestrzeń pozbawioną powietrza i wody, a Méliès – mieszkańców Księżyca, Selenitów, bardzo zaciekawionych przybyszami z Ziemi. Ciekawe kogo i co spotka Mumerus u celu swej teatralnej Podróży na Księżyc.⁴¹

„Podróż na Księżyc” to historia o podboju Księżyca odbywająca się w wyobraźni, a skonfrontowana z podbojem faktycznym.

Poniżej cytuję dokument będący opisem projektu „Podróż na Księżyc” i sposobu jego realizacji. Przytaczam go, ponieważ najpełniej mówi on o inspiracji, materiałach źródłowych, fabule oraz o konwencji ww. spektaklu.

Spektakl teatralno- iluzjonistyczno- filmowy z dużym udziałem muzyki, będący w zamierzeniu pokazem możliwości, jakie stwarza iluzja. Będzie to rodzaj feerii teatralnej z użyciem sztuk iluzjonistycznych, a także elementów musicalu, baletu i cyrku i – przede wszystkim nawiązujący do epoki początków niemego kina.

Spektakl nawiązywałby do tradycji zespołów teatralnych z przełomu ubiegłego stulecia przedstawiających widzom tego typu jarmarczno-iluzjonistyczne widowiska. Jednym z takich twórców był Georges Méliès – jeden z najważniejszych twórców

41 Wiesław Hołdys „Krótkie usprawiedliwienie” http://www.mumerus.net/podroz_na_ksiezyc.html

dwudziestowiecznego kina i teatru. Był on właścicielem iluzjonistycznego teatryku – a także pierwszym twórcą filmowych fantazji. Z fantazji tych najbardziej znana jest właśnie Podróż na księżyc, oparta na twórczości J. Verne’a. Spektakl byłby próbą uchwycenia atmosfery początków kina. Próbą teatralnej rekonstrukcji początków filmu i uchwycenia artystycznych przyczyn jego powstania, z których najważniejszą w przypadku Meliesa było spotęgowanie możliwości iluzji. Moment, w którym z widowiska teatralnego-seansu magii rodzą się pierwsze filmy, ma być odtworzony w rekonstrukcji autentycznego projektu Meliesa.

Scenariusz oparty jest na wnikliwych studiach źródeł: opisów samego Meliesa, materiałów historycznych, analiz krytycznych i filmów.

Fabula spektaklu – zgodnie z tytułem - przedstawia fantasmagoryczną podróż na księżyc, pobyt na nim i lądowanie na dnie ziemskiego oceanu.

Spektakl składać się będzie z trzech części:

Pierwsza część to podróż w głąb mitów ludzkości i wyobrażeń o księżycu. Rozgrywa się ona w czasach, gdy ludzie wierzyli w magię Księżyca i poszukiwali kamienia filozoficznego (XVI – XVII w). Spotkamy w niej Alchemika i Inkwizytora – a także Cyrano de Bergeraca, Barona Münchhausena i Pana Twardowskiego – wszyscy oni byli przecież na Księżycu. Będziemy także świadkami zaślubin Króla Słońce z Królową Luną – czyli Księżycem.

Druga część – najobszerniejsza – opiera się na wzmiankowanym filmie Meliesa przedstawiającym podróż na Księżyc wedle XIX wiecznych wyobrażeń. A więc przygotowanie, wystrzał pojazdu księżycowego z armaty, lot wśród gwiazd i planet – co przypomina rewię, jako że na każdej z planet spotkać można tancerki, lądowanie w oku Księżyca, pobyt na nim i walkę na parasole z nieprzyjaźnie nastawionymi mieszkańcami Srebrnego Globu – czyli Selenitami.

Trzecia część rozgrywa się 24 lipca 1969 – i przedstawia lądowanie na dnie oceanu powracających z Księżyca astronautów. W formie plastycznej nawiązuje ona do kolorowego pop-artu.

Podróż na Księżyc jest więc także podróżą w czasie.

W spektaklu wykorzystane zostaną także triki iluzjonistyczne i pokazy filmowe.

Idea tego projektu zainspirowana jest – podobnie jak było u Meliesa – odwiecznym marzeniem o poznawaniu kosmosu.⁴²

Twórcy przedstawienia celem uzyskania iluzji wykorzystali konwencję czarnego teatru. Scena została skonstruowana jak czarne pudełko o trzech ścianach, w którym aktorzy pojawiają się znikąd i w ten sam sposób znikają.

42 „Opis projektu i sposób jego realizacji” archiwum Stowarzyszenia Teatr M Numerus

Wstępem do faktycznej akcji są zaślubiny Słońca i Luny (Księżyc). Jaki jest Księżyc według Mumerusa? To Księżyc, który kusi, pobudza wyobraźnię, jest niebezpieczny, bowiem rodzi natrętną chęć poznania go w najmniejszych szczegółach.

UWAGA!!!

W Wielkim Teatrze Magii Profesora Hallucinię zobaczą Państwo:

♦ Zaślubiny Słońca z Księżycem ♦ Lunę podczas praktyk magii sympatycznej ♦ Cyrano de Bergeraca powracającego z księżycem ♦ Pana Twardowskiego ze zwierciadłem i kogutem ♦ Pannę Rachel dochodzącą do swych pól klasycznych ♦ Tajniki kinematografu przez samego mistrza Meliesa objaśniane ♦ Próbę wystrzelenia w kosmos pocisku z dwoma astronautami na pokładzie!!!

JEŚLI PRÓBA OWA ZAKOŃCZY SIĘ POMYŚLNIE ZOBACZĄ PAŃSTWO CO NASTĘPUJE:

♦ Rewię gwiazdną ♦ Czarną dziurę ♦ Autentycznych Selenitów ♦ Eksperyment poszerzania świadomości ryb oceanicznych ♦ Królestwo Luny ♦ George'a Mélièsa w jego atelier podczas kręcenia najnowszego filmu.

*Występy akrobatów, połykaczy ognia i niedźwiedzia na łańcuchu odwołane, za co przepraszamy!*⁴³

Przewodnikiem- narratorem całej opowieści jest sam Georges Melies, diaboliczny badacz i wynalazca. „Podróż na Księżyc” to wędrówka przez wieki, w której spotykamy postaci uwiedzione przez ziemskiego satelitę. To spotkanie z alchemikiem, z Cyrano de Bergerac będącym w jednej osobie Hermesem Trismegistosem, z Panem Twardowskim. To wreszcie spotkanie z Meliesem i z bohaterami jego filmu pt.: „Podróż na Księżyc”. Śmiałkami, z którymi mamy szansę odbyć tę szaleńczą podróż. Jej początkiem jest konstrukcja pocisku kosmicznego, którym przedstawiciele USA i Francji odbędą lot na Księżyc.

Owa budowa statku odbywa się w szalonym tempie pantomimy, a środkiem komunikacji werbalnej są napisy, odwołujące się do początków kina, do kina niemego. Zresztą przez całą podróż widz podąża za napisami.

Wreszcie następuje start kosmicznego pocisku, oczywiście wzorowanego na rakiecie z filmu Meliesa.

Na tle slajdów z fotosami z meliesowskiej „Podróży na Księżyc”, bohaterowie przedstawienia są uczestnikami Gwiazdnej Rewii w wykonaniu Kokot, spotykają Selenitów zamieszkujących Księżyc i wreszcie lądują w ziemskim oceanie.

Mumerusowa „Podróż na Księżyc” to także podróż w czasie. Lądowanie na dnie oceanu przenosi widzów w lata 60. W czas wyścigu zbrojeń i zimnej wojny. W czas, kiedy USA i ZSRR walczyły między sobą o pierwszeństwo lotu w kosmos.

⁴³ Ulotka promocyjna „Podróż na Księżyc” archiwum Stowarzyszenia Teatr Mumerus

Wyścigowi politycznemu Mumerus przeciwstawia Flower Power- Dzieci Kwiaty. Tłem tej sceny jest muzyczny cytat z filmu „Hair” i slajdy przedstawiające lądowanie i pierwszy krok ludzkości na Księżycu.

Spektakl kończy się w pracowni Georga Meliesa, który okazuje się być w jednej osobie profesorem Hallucinim, Juliuszem Verne, Georgem Meliesem i wreszcie Edgarem Allanem Poe. Człowiekiem łączącym w sobie wędrowców w wyobraźni.

Scenariusz, reżyseria i produkcja: Wiesław Hołdys

Obsada: Katarzyna Gładyszek, Anna Lenczewska/ Elwira Romańczuk, Jacek Milczanowski, Marcin Popczyński, Robert Żurek

Scenografia: Jan Polewka

Kostiumy: Dorota Morawetz

Projekt dźwięku: Maurycy J. Kin

Poniżej znajdują się fragmenty recenzji Ryszarda Smożewskiego i Marka Mikosa, które najlepiej oddają odbiór „Podróż na Księżyc”.

(...) O sąsiedztwie Hołdysa z tymże prekursorem filmowych opowiadań bajkowych zaraz doniosę, zaś wpieryw przypomnę – czym, jak? – zaciekał mnie Hołdys w Tarnowie. On zamiast strzelać – ponoć nie zawsze celnie – pieczętkami przy dyrektorskim biurku, powinien był dostać, od swego biurkowego następcy scenę na cały sezon!

Gdyby tak się stało, może Tarnowski Teatr znowu zaistniałby na mapie kraju. Po obejrzeniu „Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią” (scenariusz i reżyseria W. Hołdysa) napisało mi się w śp. „Tarninach” w 1997 r.: „Wpatrzyłem się w niezwykle widowisko, jakiego od dawna nie miał Kraków, a pewnie i Warszawa mogłaby pozazdrościć Tarnowowi... każdy słuchający, wpatrujący się w „Rozmowę Mistrza Polikarpa ze Śmiercią”, co innego może w sobie wsączyć... mnie zaczarowała... forma spektaklu. Wszystko w nim pozostaje w harmonijnej zgodzie, słowo, gest, muzyka, dekoracja, ruch. Przez godzinę i minut kilkanaście byłem w innym świecie. W jakim? Nie chcę wiedzieć, bo czasem nie warto wiedzieć... ciekawiej mieć w sobie zagadkę.” A w TEMI (listopad 1998) po rozstaniu się z Hołdysowym widowiskiem „Sanatorium pod klepsydrą” i „Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią” są sobie bliskie formą, kształtem... Niech Hołdys pozostanie wierny swoim upodobaniom scenicznym, gdyż one go odróżniają i są rzadkie na naszych scenach...”

„Podróż na Księżyc” Hołdysa jest skromniejsza inscenizacyjnie, mniej absorbująca od jego rozgałęzionych widowisk tarnowskich, lecz poświadcza, że pilnuje on swojej twórczej ścieżki. O tym godzinnym spektaklu mógłbym napisać to, co napisałem o jego tarnowskich przedstawieniach i krótko zaraz wpiszę. „Podróż na

Księżyc”, przypominająca bajkowe filmy Meliesa, też mnie zaskoczyła czymś, co w teatrach się nie zdarza: to spektaklik komiksowy, często animowany. Siedziałem odpoczynkowo, ulgowo. Byłem w krainie niemożliwości? Nie wiem... Wiem, że nic, poza patrzeniem, patrzeniem, nie popychało mnie chociażby do zastanowienia się, czy jest coś wokół nas, co przewyższa niemożliwość i czy warto mi podmieniać podróż do Tarnowa lotem na Księżyc....⁴⁴

Sto lat po podróży Georgesa Méliesa, na Księżyc wyprawił się Wiesław Hołdys, też szalenciec (...)

Hołdysa można by nazwać teatralnym historykiem przebijania głową muru. Grzebiąc w setkach dawnych tekstów i przekazów, tworzy teatralne kolaże, które są pochwałą syzyfowego wysiłku człowieka, by zrozumieć i ogarnąć świat lub przynajmniej go oswoić. Temu ostatniemu celowi najlepiej jego zdaniem służą fantazja i wyobraźnia. Najnowsza premiera Mumerusa to "Podróż na Księżyc". Taki sam tytuł nosi powstały w 1902 r. film Georgesa Méliesa (...)

Utrzymany w poetyce surrealizmu spektakl Hołdysa jest serią zabawnych i wzruszających scenicznych obrazów, w której fantastyka i fikcja przeplatają się z biografią Meliesa i historią dążenia człowieka ku Księżycowi. Wyprawie bohaterów "Podróży...", którzy lecąc, spotykają powabne gwiazdki o kobiecych kształtach, a lądując, trafiają antropomorfizowanemu Księżycowi prosto w oko, poświęca się jednak najwięcej uwagi.

Bezpośrednią formą hołdu dla Méliesa są wyświetlane kadry z filmu i inspirowane nim sceniczne obrazy. W tworzeniu poetyckiej aury niedosłownych, acz czytelnych nawiązań, spora zasługa scenografa Jana Polewki i Doroty Morawetz - autorki tworzących delikatny pastisz filmowych pierwowzorów "astralnych" kostiumów. W tym teatrze, który głosi wielkość niemego filmu, niewiele jest słów, zresztą spora ich część pojawia się w napisach wędrujących po scenie wraz z aktorami. Hołdys oddaje magię tamtego kina - filmowe triki, których odkrywcą był pierwszy czarodziej ekranu, znajdując swoje komiczne teatralne odpowiedniki.

Do faktycznego lądowania człowieka na Księżycu, którego dokonali Amerykanie, odnosi się Hołdys w tym spektaklu tak samo jak do wynalezienia dźwięku w kinie. To żaden "wielki krok w dziejach ludzkości", ale wulgarny epizod, który nie posuwa niczego naprzód, i pozorny argument za tezą, że wszystko da się racjonalnie wytłumaczyć, udowodnić i zamknąć w słowach i liczbach. A tak nie jest - twierdzi twórca Mumerusa i kłania się w pas Méliesowi, który przypominał ludziom, że dla artysty najciekawsze jest zawsze to, co uda się wypatrzeć po drugiej stronie lustra.⁴⁵

⁴⁴ Ryszard Smożewski *Hołdys poleciał z Tarnowa na Księżyc*, „Tem” 2002 nr 49

Rok 2002 dla Mumerusa to pierwsze wyprawy poza granice Polski. W maju tego roku spektakl „Pieńło-Niebo” zostaje zaproszony na III Festiwal Teatralny „Raduga” do St.Petersburga. W festiwalu brało udział 15 teatrów ,min. z Rosji, Niemiec, Izraela, Litwy, Bułgarii. Przedstawienie zostało bardzo dobrze odebrane, w trakcie dyskusji, która miała miejsce po prezentacji, podkreślano wysoki poziom spektaklu, oryginalność formy, oraz uniwersalizm przekazu (po raz pierwszy i nie ostatni okazało się ,że dla Mumerusa i jego widowni język nie stanowi żadnych barier). Mumerus z St.Petersburga wrócił z nagrodą jury , którą otrzymała aktorka Elwira Romańczuk.⁴⁶

(...)Tekst adaptowany przez reżysera to moralitet nieznaný szerszej widowni. Główną postacią zwaną Everymanem jest zwykły człowiek - każdy. Sztuka może się kojarzyć z "Boską komedią" Dantego. Różnica polega na tym, iż podróż w zaświaty rozpoczyna się nie w lesie, ale w przechowalni bagażu. Ciekawym pomysłem jest połączenie dwóch estetyk. Z jednej strony gra aktorów i sposób przedstawiania jest raczej symboliczny z takimi elementami jak groteska i makabra; z drugiej strony szorstkość gatunku ostro kontrastuje z poetyką snu. Powinniśmy sobie zdawać sprawę, iż moralitet od czasów średniowiecza traktuje przemianę Everymana ze śmiertelną powagą. W oryginalnym tekście wizji zaświatów przypuszczalnie bardziej chodziło o przerażenie odbiorcy niż o nawrócenie. Jednak w przedstawieniu wszystkie szorstkości moralitetu są złagodzone przez dodanie obcych elementów takich jak dziecięce wyliczanki, kolejne rozkłady jazdy czy teksty kalendarzy. Efekt jest czysty i jasny - przedstawienie staje się bardziej parabolą niż kazaniem. Owa jasność jest ujmująca i sugestywne wizje ojca Bolesławiusza mogą naprawdę pojawić się jak sen⁴⁷.

45 Marek Mikos *Bez skafandra na Księżyc* „Gazeta Wyborcza” 22/11/2002

46 Na podstawie „Petersburg Sprawozdanie” archiwum Stowarzyszenia Teatr Mumerus

47 Biuletyn III Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego „Raduga” archiwum Stowarzyszenia Teatr Mumerus

Stowarzyszenie kontynuując pracę nad projektem „The Magic-Net” otrzymuje zaproszenie na Festiwal Magic-Net we Frankfurcie nad Odrą. Festiwal składał się z trzech części. Pierwszą była prezentacja scen z klasyki dramatu danego kraju. Teatr Mumerus wraz z młodzieżą ze Studia Teatralnego Mumerus zaprezentował „Dziady cz.II” Adama Mickiewicza. Spektakl był efektem kilkumiesięcznej pracy warsztatowej.

Prezentacja przed międzynarodową widownią złożoną głównie z młodzieży wypadła nadzwyczaj dobrze, czego dowodem było kilkuminutowe skandowanie "Poland! Poland!" po zakończonym spektaklu.⁴⁸

Drugą częścią festiwalu była prezentacja scen miłosnych zaczerpniętych z klasyki dramatu europejskiego. Mumerus przedstawił fragment „Iwony księżniczki Burgunda” W.Gombrowicza.

Część trzecia to wspólne warsztaty, których efektem był spektakl uliczny „Love in Europe”. Festiwal wieńczył gościnny występ Teatru Mumerus. To właśnie we Frankfurcie odbyła się pierwsza premiera „Podróży na Księżyc”

ROK 2003

⁴⁸ http://www.mumerus.net/the_magic_net_.html

6 grudnia 2003 roku w piwnicach na Kanoniczej odbywa się kolejna premiera Teatru Mumerus- " Ubu według Alfreda Jarry".

Spektakl inspirowany cyklem utworów Jarrego poświęconych Ojcu Ubu , a dotychczas nigdy nie tłumaczonych na język polski czyli "Ubu Rogacz" oraz "Almanach Ojca Ubu". Rzeczone utwory przetłumaczył Jan Gondowicz.

Reżyseria, scenografia, produkcja: Wiesław Hołdys

Muzyka oraz gra na instrumentach: Ewa Ryks

Psychoakustyka: dr Maurycy J. Kin

Aktorzy: Katarzyna Gładyszek, Beata Kolak / Anna Lenczewska, Anna Nowicka, Marcin Popczyński / Paweł Sanakiewicz, Robert Żurek

Spektaklowi przyświeca duch anarchii - jako że jego patronem jest Alfred Jarry. I jest to prawdziwy, odważny, a nie teoretyczny "świat na opak" (...) Twórcy spektaklu postanowili być wierni duchowi dramaturga – idąc za tytułem jednego z jego manifestów „O zbędności teatru w teatrze”, zdecydowali, że nie będzie to spektakl z tzw. akcją, postaciami, scenografią etc. ⁴⁹

I rzeczywiście , zamiast aktorów grających polskich chłopów pojawiają się w tej roli ziemniaki , armia carska to nic innego jak buraki - największy z nich to car ,ogórki kiszane grają rolę polskiego wojska a król Polski i królowa to dwie kapuściane głowy . Jedynym elementem scenografii jest drewniany stół , przy którym Ubu wraz z Ubicą spiskuje przeciw królowi . To przy tym stole zabiją parę królewską i przejmą władzę nad Polską . To tu rozpocznie się wojna i rozegra krwawa bitwa , w której Ubu zetrze wszystkie warzywa na tarce bryzgając przy tym sokiem z buraków. To tu podejmie decyzję o ucieczce z kraju.

Miejscem akcji drugiej części jest Paryż ,do którego umknął nasz bohater. Dopiero teraz, niewiadomo skąd pojawia się reszta aktorów, do tej pory ukryta .

Jakby spod ziemi pojawia się Absces rozstawiając wszędzie czerwone i niebieskie wielościany , z których jeden nazywany Ikosaedrem *zbiesił się jak pies*⁵⁰ , trzech surowi Palotyni- w jednej postaci- wyciągną podatki od widowni a Sumienie Ojca Ubu -duża kobieta z wąsami i bródką, wyskoczy z małej walizki ,by niebawem razem z całym światem zniknąć w *grównie*. Wszystko to odbywa się przy dźwiękach rozstrojonego pianina ,psychoakustycznych szumów dobiegających z głośników , śpiewów

49 Ulotka promocyjna „Ubu wg A. Jarry” – archiwum Stowarzyszenia Teatr Mumerus

50 Scenariusz do spektaklu „Ubu wg A. Jarry”

operowych Ubu i Ubicy , oraz szaleńczo odtańczonej przez Ubu i jego Sumienie rumbi.

W trakcie sześćdziesięciu minut na oczach widzów dokonuje się koronacja Ubu jako króla Polski, jego ucieczka przed Ruskimi, mnożenie wielościanów, nabijanie na pal , rekolekcje Ojca Ubu , jak również wymóżdżanie , interwencja Sumienia ,a wreszcie panowanie Ubu jako Mistrza Finansów w Paryżu.

Twórcy spektaklu wprowadzają widownię w świat Jarrego za pomocą kilku kilogramów warzyw, dwóch walizek, jednego stołu , rozklekotanego pianina i psychoakustyki przywodzącej na myśl dźwięk zepsutego silnika .Gra aktorów jest wyrazista, wręcz groteskowa. Nie ma tu subtelnych, złożonych środków wyrazu. Wszystko jest na wyrost, podniesione do potęgi nieskończoności jak kaudulia Ojca Ubu. Wydają się postępować zgodnie ze słowami Alfreda Jarrego- *Skoro niżamy się do publiczności – są dwie stosowne rzeczy, jakie oferuje się widzowi, i jakie zresztą wypada jej oferować: po pierwsze – postaci myślące tak jak ona [...] i w pełni dla niej zrozumiałe, przy czym widzom trzeba zapewnić wrażenie, że tworzą je sami, oszczędzając im przez to trudów przewidywania; po drugie zaś – tematy i konflikty naturalne, czyli zgodne z codziennym nawykiem obcowania z ludźmi przeciętnymi, który to nawyk sprawia, że Szekspir, Michał Anioł lub Leonardo da Vinci są nieco zbyt wyczerpujący i w swym kalibrze nieco zbyt trudni do ogarnięcia, albowiem geniusz, inteligencja, a nawet talent nie mają nic wspólnego z naturą, co jest dla większości nieznośne.*⁵¹.

Skoro mowa o publiczności, to oddaję głos widzom:

Moje odczucie. Nawet nie wiem jak się do tego zabrać, tak prosto Wam powiem - doskonałość nad doskonałym , po prostu luz, cały czas śmiech na sali, cały czas zabawa. Rzecz w tym , że to sami aktorzy byli doskonali ,ich gra i ich atrybuty. Dam przykład jak król UBU idzie do chatki wiejskiej ściągnąć podatki, a wieśniacy - to zwykłe prawdziwe kartofle na patyku, które doskonale grały rolę wieśniaków, albo np. wojna z Ruskimi była przedstawiona bardzo krwawo przez energiczne szatkowanie buraka czerwonego na szatkownicy aż sok czyli krew pryskała, doskonale było wbijanie na pal, a już wymóżdżanie wyśmienite z humorem. Wszystko tam grało, wszystko się zazębiało, wszystko tryskało humorem, każdy szczegół i każda sekunda. W pewnym momencie było bardzo cicho, nie wiem jak inni widzowie to wytrzymywali, tę ciszę, ale ja z trudnością

⁵¹ Alfred Jarry „O zbędności teatru w teatrze”- www.mumerus.net/ubu.html

się pohamowałam. Był jeden moment gdzie serce miałam w gardle i adrenalina się podniosła - był to moment gdzie pewna na czarno ubrana dama dosiadła się do widza za mną i powiedziała na głos - pieniądze albo życie - a mnie się to skojarzyło zaraz z terrorystami w teatrze w Moskwie i strasznie się wystraszyłam czy to czasami nie jakiś napad ? A muszę Wam powiedzieć, że ten teatr odbywa się w kamienicy pod ziemią, w ceglanych , kamiennych, starych i zabytkowych murach. No więc patrzę na artystów, rozglądałam się wokół i tak myślę, wszystko jest możliwe tu, jesteśmy odcięci od świata. Ale kiedy ta wspinała artystka czarna dama weszła na scenę , wyraźnie się uspokoiłam. Było jeszcze więcej momentów z adrenaliną, bo np. jeden z aktorów łaził na czworakach pod krzesłami widzów i szukał wielościanów, a ja pod swoim krzesłem miałam książki zakupione wcześniej w księgarni i zaczęłam się o nie bać, czy mu w poszukiwaniu nie przeszkadzają lub czy nie potraktuje je jako wielościany ? Wracamy jednak na scenę - no i na tej scenie odbywały się cuda i orgie, Pani na pianinie pięknie akompaniowała, życie tętniło na scenie, a wszyscy się świetnie bawili. Nie , no nie ma o czym mówić, kto nie był ten trąba i koniec.

Rewelacyjne zagospodarowanie scenografii i wykorzystanie rekwizytów. zrobiło na mnie wielkie wrażenie, jak dysponując tak małą ilością pospolitych przedmiotów można nadać im tyle znaczeń ⁵²

W listopadzie 2003 roku Mumerus odbywa podróż do Danii, do Odense na XI Festiwal Europejskiej Sztuki Scenicznej. Hasłem festiwalu w 2003 roku jest „Tożsamość komizmu europejskiego”. W festiwalu wzięły udział teatry z Hiszpanii, Luxemburga, Anglii, Danii. „Podróż na Księżyc” Teatru Mumerus została zaprezentowana ostatniego dnia festiwalu. Spektakl został *dobrze przyjęty – widownia żywo reagowała, a po skończonym spektaklu widzowie w rozmowach podkreślali zarówno oryginalność formy, jak i jej komunikatywność ⁵³*

Wędrówki Mumerusa nie dotyczą tylko odległych krajów. Mumerus wnika także w obcy, zamknięty świat, który istnieje tuż obok nas. W lutym 2003 r. w Areszcie Śledczym w Krakowie został zaprezentowany cykl przedstawień „Pieńko –Niebo”.

Everyman ubrany w podróżny prochowiec, z walizką w ręku, wchodzi na dworzec. W pośpiechu czyta rozkład jazdy pociągów. Jest godzina 19.28. - Odtąd już szkodzić nie będziesz nikomu, masz krzesło przygotowane w piekielnym domu - słychać głos roznoszący się po więziennym pomieszczeniu. Po chwili rozpoczyna się danse

⁵² Wypowiedzi na Krakforum- <http://forum.gazeta.pl/forum/71,1.html> www.mumerus.net/ubu.html

⁵³ Mumerus w Odense- archiwum Stowarzyszenia Teatr Mumerus

macabre - walka duszy z ciałem. W konsekwencji Everyman, którego przewodnikiem, a zarazem sumieniem jest jego anioł, poznaje piekielne męczarnie, a następnie niebo. Jego drogę w zaświaty obserwuje 40 osadzonych w Areszcie Śledczym przy ul. Montelupich, podczas spektaklu "Pieńo-Niebo, czyli przeraźliwe echo trąby ostatecznej" – wystawianego przez aktorów teatru "Mumerus".

Treść sztuki, zainspirowanej XVII-wiecznym poematem księdza Klemensa Bolesławiusza, zbudowanym na kształt średniowiecznego moralitetu, w pewnym sensie ma odniesienie do miejsca, w którym jest prezentowana. Główny bohater znajduje się w poczekalni, z której można trafić - do nieba, albo do piekła. Osadzeni w areszcie także czekają na swój wyrok. Naszym celem jest oddziaływanie na wyobraźnię tych ludzi poprzez sztukę (...) - stwierdza Wiesław Hołdys, reżyser i prezes teatru "Mumerus"(...)

Symbole, emocje jakimi posługuje się teatr, często bardziej przemawiają do osadzonych niż rozmowa. Sztuka oczyszcza każdego z nich indywidualnie. Pozostawia po sobie jakiś ślad, przeżycie, którym z nikim nie muszą się dzielić- .

Wszelkie przemyślenia pozostawiają dla siebie - dodaje porucznik M.Minorczyk W końcowej scenie spektaklu Everyman budzi się ze snu i wraca do życia. Tymczasem widzowie występ krakowskich aktorów nagradzają gromkimi brawami i zostają odprowadzeni do swoich cel. Wielu z nich zgłasza życzenie, by tego typu imprezy częściej gościły po drugiej stronie krat.

Taki spektakl to dobry przerywnik w monotonii codziennego życia. Ten dotyczący balansowania pomiędzy piekłem a niebem jest bardzo na czasie. Można go odnieść równocześnie do sytuacji w kraju, jak i do siebie samego - powiedział jeden z osadzonych. - Z teatrem spotkałem się pierwszy raz - to ciekawa rzecz - podsumował inny z męzczyzn.⁵⁴

Wspólnie z Teatrem Guirigani z Madrytu, Mumerus zorganizował cykl warsztatów teatralnych dla młodzieży. Efektem tej pracy był pokaz spektaklu plenerowego pt.: "Pomnik bohatera", którego prezentacja odbyła się w ramach Międzynarodowego Festiwalu Teatrów Ulicznych w Krakowie.

Wiesław Hołdys tak wspomina pracę nad tym projektem:

(...)zapropnowałem realizację ulicznego spektaklu, którego zwieńczeniem byłaby kreacja pomnika bohatera (a właściwie bohaterów). Kreacja ta dokonać się miała w miejscu, gdzie stoi pomnik narodowego Adama Mickiewicza, tego który napisał "Dziady", a także tego którego Polacy nazwali wieszczem. Wieszcz stoi sobie na kilkumetrowym cokole na Rynku Głównym w Krakowie, a wokół niego toczy się

⁵⁴ T Y M *Danse macabre za kratami* „Dziennik Polski” 4/02/2003

życie.... Chcieliśmy na cokole pomnika, obok Adama Mickiewicza ustawić postaci z naszej wyobraźni, a spektakl nazwaliśmy po prostu "Pomnik bohatera".

Najpierw każdy z uczestników (do współpracy zaprosiłem również kilkusobową grupę młodzieży z Lubaczowa, miasta położonego blisko polsko- ukraińskiej granicy) wybrał sobie owego bohatera, którego miał na krakowskiej ulicy przedstawić. Rozrzut propozycji wśród młodzieży był ogromny: od Bolka i Lolka, poprzez polską Złotówkę aż po Kopernika. Hiszpanie zaproponowali natomiast cztery postaci z "Don Kichota": tytułowego bohatera, Sancho Panchę, Dulcynnę i Wiatrak. Każdy z uczestników miał również wymyślić sobie strój owego bohatera, jak również znaleźć motyw muzyczny(...)! okazało się, że wspólne stwarzanie całej materii teatru złożonej z tańca, muzyki, ruchu, papierowych i plastikowych kostiumów i rekwizytów jest zajęciem niezwykle frapującym, któremu można poświęcać całe dni. Niemniej frapującym zajęciem okazało się zetknięcie z realnością ulicy Floriańskiej w Krakowie, gdzie ów spektakl pochodem poszukiwaczy rozpoczęliśmy. Natomiast gdy aktorzy wdrapali się na pomnik, otworzyło się niebo i letnia burza zmiotła wszystkich widzów pod bezpieczne od deszczu arkady. Natomiast młodzi wykonawcy grali dalej, tańcząc wokół pomnika, nie zważając na gwałtowną ulewę niszczącą także papierowo – plastikowe kostiumy i rekwizyty. A widzowie schowani pod arkadami bili brawo i wołali o jeszcze.... Dla mnie był to jeden takich momentów, kiedy twórca osiąga absolutną satysfakcję ze swojej pracy.⁵⁵

We wrześniu Mumerus wraz z młodzieżą związaną ze Stowarzyszeniem wziął udział w Międzynarodowym Festiwalu Teatralnym Annual Meeting Magic- Net, który odbył się w Palmeli koło Lizbony. Podczas „Europejskiej nocy teatralnej pod drzewami oliwnymi” Mumerus zaprezentował etiudę pt.: „Ele mele dudtki, or eenie meenie minie moe: a Simple story”. Była to przypowieść o czterech etapach życia człowieka, które odpowiadają czterem żywiołom. Scenariusz autorstwa W. Hołdysa został oparty na dziecięcych wyliczankach pochodzących z różnych krajów.

Festiwal w Palmeli to także praca warsztatowa z młodzieżą .Jej efektem był ogromny uliczny spektakl – parada czterech żywiołów.

W Palmeli rozpoczęła się także praca nad Odyseją , która swój finał miała w 2005 roku.

W listopadzie młodzież ze Studia Mumerusa wzięła udział w Międzynarodowych Spotkaniach Teatrów Młodzieżowych w Waldkirch (Niemcy). Oprócz udziału w warsztatach młodzież Mumerusa zaprezentowała „Dziady cz. II” w reż. W. Hołdysa.

55 www.mumerus.net/edukacja.html

ROK 2004

2004 rok dla Mumerusa to przede wszystkim kontynuacja projektu Magic-Net. W lutym w Teatrze Narodowym w Lizbonie odbyła się premiera „Diabelskich godzin” („Horas do Diabo”) . Spektakl był koprodukcją czterech teatrów związanych z projektem „Magic-Net” : Teatru O’Bando z Palmeli , Teatru Carroussel z Berlina , Teatru an der Zihl z Zurichu oraz Teatru Mumerus.

Scenariusz powstał na podstawie tekstów portugalskiego pisarza Fernando Pessoa . Jego autorką była Teresa Rita Lopes ,która z notatek Pessoa stworzyła scenariusz spektaklu będącego dialogiem trzech religii :judaizmu ,islam i chrześcijaństwa. Reżyserem był twórca z Teatru O’Bando – Joao Brites . W spektaklu zagrała trójka aktorów : Jacek Milczanowski (Mumerus) , Dilek Serinedag (Carroussel) ,Maria Gil (O’Bando) .

W “Diabelskich godzinach” dialogi w języku portugalskim, tureckim i polskim, przeplatają się i krzyżują, powtarzając się w różnych kontekstach ponieważ, jako mówi Brites -“chciał pokazać, że wszystkie religie w zasadzie sprowadzają się do tego samego zdania(..)Postanowiłem wybrać aktorów, którzy mieli kontakt z różnymi religiami i kulturami, tak przez wychowanie, rodzinę czy kraj, z którego pochodzą. Aktor, który gra na scenie sam nad sobą sprawuje egzorcyzmy. Chciałem, aby postacie obarczone były odpowiednim ciężarem.” (...)I tak, każda z postaci inscenizacji mnoży swoje prawdziwe alter-ego, aby poznać światy innych. Bo religia, w wymiarze matematycznym, jest jak równanie, które może być dynamicznym rozwiązaniem w spotkaniu z drugim światem. I tak, na końcu, każdy z bohaterów, w

*swoim języku wypowiada słowa: "błogosławiony niech będę ja, za wszystko czego nie wiem".*⁵⁶

Spektakl był grany min. w Lizbonie ,Palmeli ,Porto ,Cork ,Zurichu ,Berlinie ,Krakowie .

Drugą koprodukcją , w której brało udział Stowarzyszenie Teatr Mumerus , był spektakl „El poeta hambriento” .Jego premiera odbyła się w maju 2004 roku. Spektakl powstał w wyniku współpracy trzech teatrów : Gurigai z Madrytu ,Toihaus z Salzburga i Mumerusa (scenografia i kostiumy Doroty Morawetz oraz aktor Robert Żurek) . Spektakl opowiadał o przygodach tytułowego bohatera , których tłem była historia polityczna i społeczna dwudziestowiecznej Europy .

Na środku sceny stoi wielka, drewniana skrzynia. Jej boki pokryte są nazwami miast europejskich, z których każde zapisane jest w swoim języku: Lizbona, Kraków, Ateny, Berlin, Madryt, Wiedeń, Rzym, Budapeszt, Lyon, Moskwa... Ta zniszczona skrzynia ukrywa w swoim wnętrzu sekrety starego kontynentu. Z jej wnętrza wypływają postacie z naszej opowieści, jej boki to drzwi i okna, które otwierają się i rozkładają, przekształcając się w nowe przestrzenie. Jest to Skrzynia Europa, Dom Europa, Zakazany Las, Dom Rodzinny, Bractwo Pomyślności, Raj w Chmurach...

Z niej również wypływają głosy minionego stulecia: piosenki polskie, niemieckie, hiszpańskie, włoskie... wymieszane z muzyką Glenna Millera, Billy Holliday, Richarda Straussa i Pink Floyd.

Jest to historia pewnego bohatera, który zwleka 25 lat zanim się narodzi.

Jest to baśń.

*Jest to satyra na Europę, w której: księżniczki są latającymi bandytami, domy rodzinne - obozami koncentracyjnymi, a chmury to raje stalinowskich zamków.*⁵⁷

Obydwa przedstawienia („Diabelskie godziny” i „ EL poeta hambriento ”) zostały zaprezentowane w Cork w Irlandii podczas festiwalu „ Isn't it Magic ” ,który był zorganizowany w ramach projektu „ Magic-Net ” , oraz w trakcie XVII Międzynarodowego Festiwalu Teatrów Ulicznych w Krakowie .

56 Sara Gomes “Journal Publico” 26/02/2004

57 www.mumerus.net/poeta.html

Rok 2004 to również praca z młodzieżą . W czerwcu podczas inauguracji VI Ogólnopolskiego Festiwalu Sztuki Słowa w Lubaczowie Mumerus prezentuje „Podróż na Księżyc” . W trakcie festiwalu odbyły się także warsztaty teatralne z uczestnikami .

Od maja do października 2004 r. równoległe w Berlinie i w Krakowie został przeprowadzony cykl warsztatów z młodzieżą . Teatr Mumerus zaprosił do udziału uczniów XXI LO w Krakowie ,zaś ze strony niemieckiej udział w warsztatach wzięła młodzież z Teatru Gruener Hund . Efektem finalnym warsztatów był spektakl pt.: „Iwona- tragiczna komedia według Witolda Gombrowicza” .Jego premiera odbyła się w październiku w JugendKulturZentrum PUMPE w Berlinie . „Iwona...” była także wystawiana w Krakowie .

W listopadzie Mumerus prezentuje „Podróż na Księżyc” na Ogólnopolskim Przeglądzie Sztuki Offowej w Jasle. Tam też prowadzi warsztaty , których efektem był pokaz spektaklu z udziałem młodzieży z Jasła i Sanoka pt.: ”Cztery żywioły”.

Ostatnim celem wędrowki Mumerusa w 2004 roku było Wilno , gdzie w Domu Kultury Polskiej wileńska publiczność obejrzała „Podróż na Księżyc”.⁵⁸

ROK 2005

Po "Mumerusie", "Piekle- Niebie", "Podróży na Księżyc" i "Ubu" powstaje kolejny spektakl odnoszący się do podróży, wędrowki. Chyba najbardziej istotny jeśli chodzi o odkrywanie obszarów nieznanych. Nie tylko ze względu na tekst Jonathana Swifta , który był inspiracją do powstania spektaklu ,ale dlatego , że tak naprawdę ta podróż odbywa się w wyobraźni twórców a potem widzów.

Przedstawienie powstało na motywach utworu Jonathana Swifta "Podróże do wielu odległych narodów świata" ,znanego jako "Podróże Guliwera" . Spektakl jest

58 Na podstawie Sprawozdania merytorycznego z działalności Stowarzyszenia Teatr Mumerus z 2003 i 2004

adaptacją trzeciej części "Podróży Guliwera" - części najmniej znanej. To podróż na latającą wyspę Laputę, rządzoną przez astronomów opętanych muzyką sfer. To podróż do Lagado - wyspy wynalazców, Glubdubdribb - wyspy Magów i wreszcie do Luggnagg - wyspy Nieśmiertelnych Strudbrugów.

Tytuł spektaklu to "Laputa&Lagado", premiera odbyła się w listopadzie 2005 roku.

Scenariusz, inscenizacja, reżyseria oraz produkcja: Wiesław Hołdys

Muzyka Latającej Wyspy: Ewa Ryks

Psychoakustyka: Maurycy J. Kin

Projekty Lalek Strudbrugów: Jan Polewka

Współpraca scenograficzna: Katarzyna Jędrzejczyk

Tłumaczenia na język czeski: Alma Haltof i Zbigniew Machej

Asystent: Michał Rdzanek

Metaloplastyka: Robert Calikowski

Wykonawcy: Beata Kolak, Anna Lenczewska, Robert Żurek, Ewa Ryks (gra na instrumentach) oraz Paweł Sanakiewicz (głos Gullivera)

Wiesław Hołdys o spektaklu: *Ten utwór, napisany w XVIII wieku jest surrealistycznym, pełnym mizantropii, złości, żółci, genialnym utworem. W surrealistycznie przekrzywionym zwierciadle odbija się natura ludzka i to nas zafascynowało. Nie stworzyliśmy wiernej, podążającej za tekstem adaptacji scenicznej, byłoby to niemożliwe. Skupiliśmy się na obrazach a także na języku.*⁵⁹

Oto plan podróży opracowany przez twórców spektaklu:

*Latająca wyspa –Astronomowie- Majestat Laputy- Rewolta w Lindaliono -Pan Munodi -Spacer po Lagado- Akademia Systematyków- Profesor Mamadu, grande medium Wyspy Magów- Seans czyli Glubdubdribb - Władcy Luggnagg- Łagodna egzekucja- Szpital Biednego Nieśmiertelnego.*⁶⁰

Część pierwsza, Laputa -latająca wyspa, rozgrywa się na "przestrzeni znaczka pocztowego". Laputę tworzy maleńki podest, z którego ściśnięci Astronomowie zarządzają podległymi im wyspami. Zewsząd dobiega muzyka sfer, która jest muzyką żywą, wytwarzaną na scenie i za kulisami. To dzięki drumli, perły uderzającej o kryształowy kieliszek, kastanietów, wreszcie rozstrojonej cytry. Dziwny język, język nie znany w naszym świecie miesza się z dziecięcymi wyliczankami.

59 Wywiad Justyny Nowickiej- Radio Kraków- archiwum Stowarzyszenia Teatr Mumerus

60 www.mumerus.net/laputa_pol.html

Oczom naszym ukazuje się Guliwer. Właściwie nie oczom a uszom, i nie ukazuje a objawia. Guliwer w tym spektaklu jest głosem. Ale nie jest to tylko głos. Jego obecność jest mocno, wręcz fizycznie odczuwalna. Postaci ze sceny rozmawiają z nim, kłócą się, opowiadają o swoim życiu, marzeniach. Robią to tak, jakby go widziały. Guliwer siedzi wśród widzów, a może widzowie są Guliwerem?

Część druga to Lagado - wyspa Wynalazców, ludzi systematycznych. Podest użyty w pierwszej części jako "przestrzeń znaczka pocztowego", dzieli się na trzy części. Zamienia się w małe czarne domki, które przywołują wspomnienie Złotej Uliczki na Hradczanach. Pojawia się maszyna do grania, odpowiednio nastrojona uruchamia Wynalazców. Muzyka jaka się z niej wydobywa, na początku koślawą, zgrzytającą, po chwili zamienia się w najbardziej znane utwory muzyki klasycznej. Możemy usłyszeć fragmenty "Dziadka do orzechów" Czajkowskiego, "Sroki złodziejki" czy "Cyrulika sewilskiego" Rossiniego.

Trzecia wyspa to wyspa Magów - Glubdubdribb. Mamadu, jej władca, zdaje się lewitować - a więc na wyspie nie ma ziemi pod stopami? Przed oczami widzów ukazuje się korowód umarłych, których przywołuje medium. To najokrutniejsi tyrani, to duchy dręczące żywych, to dusze pilnujące dostępu w zaświaty.

W tej części pojawiają się maski i kukły. Postaci są wywoływane za pomocą światła, co daje wrażenie, że pojawiają się znikąd. Wszystkiemu towarzyszy narastająca muzyka Prokofiewa z filmu "Aleksander Newski", która wypełnia przestrzeń do granic możliwości. Na koniec pojawia się żywy obraz według "Pogrzebu sardyńki" Goi. Muzycznie towarzyszy mu "Pawana na śmierć Infantki" Ravela. Dziwacznie uśmiechnięty feretron zagarnia świat, by samemu zniknąć w ciemności.

Przechodzimy do czwartej części. Do świata Nieśmiertelnych - wyspy Luggnagg, którymi rządzi tyran, a właściwie Śmiertelni, ponieważ władca tej wyspy w spektaklu Mumerusa, to bezwolna kukła, poruszana przez ministrów.

Na scenę wkraczają Nieśmiertelni. To dwa monstra, zagubione niczym dzieci, nie potrafiące odnaleźć się we współczesnym świecie, nie potrafiące się porozumieć ani ze współczesnymi, ani z sobą samymi. Plastyczność wielkich lalek poruszanych ciałem aktorów sprawia, że Nieśmiertelni wydają się być realni. Finał spektaklu to pusta scena, wszystko gdzieś znika. Słyszymy tylko Guliwera beznamiętnie wypowiadającego dziecięce wyliczanki. Okazuje się, że to wszystko było snem, wariacją wyobraźni.

Spektakl jest grany w kilkunastu językach przeplatających się ze sobą : polskim , angielskim , czeskim, niemieckim, francuskim , włoskim , hiszpańskim , portugalskim, holenderskim , łacińskim i lapucjańskim (stworzonym specjalnie na potrzeby spektaklu z pomocą dr Magdaleny Pabisiak), który jest sumą wszystkich języków europejskich .

Autorzy spektaklu ,aby stworzyć świat czterech wysp zastosowali elementy czarnego teatru. Dzięki temu trójka aktorów z powodzeniem mogła zapełnić scenę tłumem postaci. Szczególnie ważne jest to w trzeciej części spektaklu . Na scenie dominuje czerń , ale pojawia się też krwawa czerwień i nieskazitelnie czysta biel. Aktorzy wydają się być jednym organizmem , czy wręcz machiną organiczną . Uzyskują to dzięki precyzyjnym gestom , rytmom , wyczuleniu na partnera .Słowa przez nich wypowiedane są do bólu precyzyjne , tak że nieznanymi językami staje się zrozumiałe , a wyliczanki z pozoru bez treści opowiadają historie mieszkańców wysp.

Wiesław Hołdys o spektaklu : *Spektakl mocno wpisuje się w dzisiejsze czasy , mówi o istocie władzy . Widzimy dzikie , błazeńskie zwierciadło .*⁶¹

Jak spektakl był odbierany? Jak twórcy wpłynęli na wyobraźnię widzów? Posłużę się recenzjami.

Z nastaniem wieczoru, kiedy miasto zaczyna pulsować innym niż za dnia rytmem, gdy inicjuje swą pieśń, którą kokietować będzie turystów, spragnionych nocnych uroków Krakowa, kilkaset metrów od Rynku, w malutkiej piwnicy przy ulicy Kanoniczej, słyhać coś zgoła innego... Jakieś niepokojące skrobanie, skrzypienie, drobne, niepozorne, tak różne od dźwięków hałaśliwego miasta. Nie ma jednak powodów do niepokoju, bo i nic wielkiego się nie dzieje - aktorzy Mumerusa powołują tylko do życia świat z trzeciej, najbardziej enigmatycznej podróży Gullivera. Jak zawsze - intrygująco i po swojemu.

Już sam pomysł przeniesienia historii wojaży Gullivera na scenę może wzbudzać ciekawość. Od tendencji iluzjonistycznych, naśladowujących rzeczywistość widz już zdążył się odzwyczaić. I chyba trudno byłoby znaleźć teraz takiego, który naiwnie wierzyłby, że w kameralnej sali Teatru Zależnego Politechniki Krakowskiej powstanie scenografia umożliwiająca przedstawienie wszystkich odwiedzanych przez Gullivera miejsc. Z drugiej jednak strony, co zostanie z XVIII-wiecznej powieści Jonathana Swifta, jeśli jednym, zamaszystym ruchem odrzemy ją z fantastyki, brutalnie narzucając realność i konkret? Dlatego zespołowi Mumerusa po raz kolejny udało się znaleźć złoty środek: poprzez dobór odpowiednich środków wyrazu i postawienie na indywidualność twórczą.

61 Wywiad Justyny Nowickiej –Radio Kraków– archiwum Stowarzyszenia Teatr Mumerus

Dlaczego "w skali mikro"? Z tego powodu, że przedstawienia już od pewnego czasu powstające w piwnicznej sali teatralnej, należącej do Politechniki Krakowskiej, są pomijane i zazwyczaj umykają uwadze krytyków. Pędzą sobie swój spokojny mikroskopijny żywocik, choć niejednokrotnie intensywność i energia w nich się przejawiająca mogłaby rozsadzić mizerne narzędzia obserwacji niejednego krytyka.

Laputa, Lagado, Lindaliono - łatwo można się zagubić w egzotycznie brzmiących nazwach. Pomocna w zachowaniu równowagi będzie na pewno przejrzysta kompozycja i czytelnie poprowadzona linia narracyjna przedstawienia. Innym atutem spektaklu jest umiejętne połączenie odrębnych etiud, służących prezentacji kolejnych miejsc, odwiedzanych przez Gullivera, w integralną całość.

Niewybaczalnym grzechem byłoby pominięcie kwestii plastyczności spektaklu. Dzięki wprowadzeniu lalek oraz kostiumów wykonanych z miękkich, najczęściej udrapowanych materiałów, spektakl nie tylko cieszy oko, ale przede wszystkim rozbudza wyobraźnię widza. Wyczuwalna jest ogromna wrażliwość reżysera, Wiesława Hołdysa, na budowanie scen niczym malowanie obrazów przez malarza. Obrazów - o przemyślanej kompozycji, pełnych, skończonych, ale jednocześnie dynamicznych. Ponadto uroku i nastrojowości dodaje operowanie światłem, wydobywanie i zatapianie twarzy aktorów w mroku sceny. Dominującymi kolorami są biel, czerń i czerwień idealnie wpisujące się w estetykę przedstawienia.

Jest to niewątpliwie ciekawy, godny polecenia spektakl. Zarówno dorosłym, dzieciom, jak i wszystkim, którzy poszukują, a teatr wyobraźni stanowi ważny punkt tych poszukiwań.⁶²

Wiele, wiele lat temu wykastrowano powieść. Jej autor zawarł w niej, korzystając ze zgrabnych metafor i obrazów, liczne ludzkie przywary, z niewiadomych przyczyn wymyślone instytucje czy organizacje, kalectwo myślenia i nieporadność języka. Pozostawiono z niej przekłamaną (bo niekompletną) baśń o kłótni krainy Liliputów z państwem Blefuscu, oraz o wyprawie do królestwa Brobdignagu. Artyści Teatru Mumerus postanowili przyjrzeć się bliżej jednej z tych części powieści, które z purytańskiej troski o kondycję moralną człowieka postanowiono niegdyś wyciąć. Obrazy sceniczne skupiają się na trzeciej wyprawie Gullivera.

W kilkunastu krótkich etiudach troje aktorów wciela się w szereg postaci - mieszkańców kolejnych odwiedzanych przez Gullivera miejsc. Wielokształtny

62 Agnieszka Dziedzic *W skali mikro?* http://www.teatralia.com.pl/artykuly/kwiecien_2009/210409_wsmi.php

korowód, utrzymany w ciemnych barwach, działa jak precyzyjny zegarek. Niewielka scena Teatru Zależnego Politechniki Krakowskiej ledwo mieści aktorów Mumerusa. Spoiwem fabularnym jest motyw spotkania obcokrajowca (niewidoczny na scenie Gulliver) z nowymi dla niego, zaskakującymi sytuacjami czy osobami. To, co w zamyśle Swifta było satyrą na mechanizmy społeczne czy ludzkie niedoskonałości, w przedstawieniu przybiera kształt konkretny - choć niepozbawiony poezji scenicznej. Nie oglądamy na scenie dosłownie pokazanego np. odzyskiwania promieni słonecznych z ogórka, dostajemy jednak i ogórek, i szalonego naukowca. Jednak pozostawienie postaci w pustce sceny odziera ten i inne obrazy z rodzajowości, podbija znaczenie każdego drobiazgu, gestu, zmiany w tonie głosu.

Zmiany przestrzeni są płynne, jedynie symbolicznie zaznaczone: innym nakryciem głowy lub drobnym rekwizytem; jedynie raz, podczas spotkania z Nieśmiertelnymi, następuje całkowita zmiana kostiumu, pojawia się maska na twarzy. Ta drobiazgowość, budowanie spektaklu z niewielu przemyślnie dobranych elementów, jest ważna z dwóch powodów. Przede wszystkim: staje się zasadą kompozycji świata przedstawionego w ogóle. W inscenizacji Mumerusa nie ma miejsca na szeroki gest - istotne jest drobiazgowo punktowanie zdarzeń czy przestrzeni.

Po wtóre zaś: stanowi wyzwanie dla aktorów, którzy używając absolutnego minimum ekspresji, zbudować muszą po kilka wiarygodnych ról. Świetnie odnajdują się w tej jubilerskiej robocie Beata Kolak i Anna Lenczewska, ich mimika jest drobiazgową, a gest - precyzyjny.(...)

Swift w powieści niejednokrotnie przywołuje temat obcości językowej, bariery stwarzanej przez język, nauki obcych słów czy gramatyki. Na tym pomysłe też oparte zostało w dużym stopniu przedstawienie. Sekwencje "rozmów" prowadzonych są w kilku rozpoznawalnych językach (obok polskich pojawiają się m. in. słowa włoskie, portugalskie, hiszpańskie, niemieckie, angielskie, czeskie), niejednokrotnie postaci porozumiewają się tylko przy pomocy sylab czy słów rodem z dziecinnej wyliczanki. Sceny tych rozmów-nierozmów bawią, zastanawiają, brzmią trochę jak egzotyczna (choć jakby skądś znana) muzyka.(...)

Nie można pominąć milczeniem ostatniej aktorki wieczoru, niewidocznej, ale niezwykle istotnej Ewy Ryks. Czuwając za kulisami, jest ona odpowiedzialna za szумы, trzaski, zgrzyty, szeleszczenia i skrobania - czyli muzykę spektaklu. To niewiarygodne, jak zaskakująco potrafi zabrzmieć nienastrojona gitara, jak wiele istnieje rodzajów postukiwań i drapań. Chropowatą fakturę muzyczną odbijają aktorzy, wygrywając gładkość wypowiedzianych słów. Sami zresztą, występując na scenie, noszą grzechotki, drumlę, kieliszek z wodą - bo wszystko jest muzyką.

"Laputa" nie jest spektaklem wybitnym. Nie pretenduje zresztą do takiego miana. Zapewne bardziej usatysfakcjonuje tych, którzy teatr raczej "słyszą", niż go "widzą".

O wartości artystycznej spektaklu można jednak dyskutować, a to już spore osiągnięcie.⁶³

Spektakl „Laputa&Lagado” był elementem projektu pt.: „Guliwer czyli podróże”, który powstał we współpracy z Wyższą Zawodową Szkołą Aktorską PiDivadlo z Pragi. Zamierzeniem projektu było pokazanie dzieła Swifta w całości w formie różnorodnej teatralnej kreacji. Składał on się z następujących elementów:

1. Spektakl PiDivadlo z Pragi: „Gulliver, czyli irlandzkie ziemniaki”. To przedstawienie było inspirowane dwoma pierwszymi podróżami Gullivera: do krainy Liliputów oraz do Krainy Olbrzymów i rozegrany jest w konwencji teatru lalki i aktora. Reżyserem spektaklu jest jeden z najbardziej znanych twórców czeskiego teatru lalek, Karel Brožek, a wykonawcami - studenci ostatniego roku Vyšši Odborná Škola Herecká.
2. Spektaklu Teatru Mumerus z Krakowa pt.: „Laputa & Lagado”, będący swobodną adaptacją trzeciej podróży Gullivera: na latającą wyspę Laputę, do Wielkiej Akademii Lagado. Do Krainy Magików i Królestwa Luggnagg, gdzie żyją Nieśmiertelni.
3. Wspólne warsztaty teatralne z udziałem studentów Vyšši Odborná Škola Herecká oraz członków Studia Teatru Mumerus na temat czwartej podróży Gullivera – do krainy rozumnych koni, Houyhnhnmów i dzikich Yahoosów

Wszystkie elementy projektu złożyły się w jedną całość będącą próbą teatralnej kreacji utworu Swifta.⁶⁴

Spektakle „Laputa&Lagado”, „Gulliver, czyli irlandzkie ziemniaki” oraz efekt pracy warsztatowej były prezentowane w Pradze i w Krakowie.

Rok 2005 to także festiwale, na których prezentowany był „Ubu według Alfreda Jarry”. Po raz kolejny Mumerus został zaproszony na Ogólnopolski Festiwal Sztuki Słowa w Lubaczowie, Festiwal Sztuki Offowej w Jaśle i do Letniego Ogrodu Teatralnego w Katowicach. Śląska publiczność przyjęła spektakl żywiołowo, a Paweł

⁶³ Hubert Michalak *Guliwer w krainie dźwięku* „Nowa Siła Krytyczna” <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/67219.html>

⁶⁴ OPIS DZIAŁALNOŚCI STOWARZYSZENIA TEATR MUMERUS W CIĄGU OSTATNICH DWÓCH LAT (2004 - kwiecień 2006)-archiwum Stowarzyszenia Teatr Mumerus

Sanakiewicz czyli Ojciec Ubu zagrał tak dynamicznie , że o mały włos w scenie wojny polsko-ruskiej (tarcie buraków) straciłby palec.

*Najpierw zza kulis wyłonił się ogromny brzuch, potem jego właściciel - Ubu w całej okazałości, ze sceny padło znamienne "grówno" i wszystko miało potoczyć się na podobieństwo paryskiej premiery roku 1896 -szaleńczo i skandalicznie. (...)Inspiracja postulatami Alfreda Jarry o zbędności teatru w teatrze korzystnie wpłynęła na całość surrealistycznego kabaretu z ojcem Ubu w roli głównej. Akcja toczy się wśród kartonowych pudeł, które następnie są obiektem naukowych rozważań o życiu wielościanów, aby w finale być częścią składową "grównociągu" i "maszyny do odmóżdżenia". Kolejną rewelacją krakowskiej inscenizacji jest warzywny miniteatrzyk. Oto Ubu przejmując koronę od króla- kapuścianej głowy, ściąga "fajnanse" od ziemniaczanej biedoty i w rzeźniczym fartuchu idzie na wojnę z Ruskimi, krwawo i brutalnie szlachtując buraczane wojsko wroga na kuchennej tarce (...)*⁶⁵

W trakcie trwania festiwalu w Jaśle i Lubaczowie Mumerus kontynuował swoją pracę edukacyjną z młodzieżą i uczestnikami festiwalu prowadząc warsztaty. Przez cały 2005 rok odbywały się także warsztaty z młodzieżą skupioną w Studiu Teatru Mumerus ,które były częścią projektu Magic-Net pod nazwą „Youth Odyssey” . Młodzież z 6 krajów Europy pod kierunkiem profesjonalistów miała przygotować po kilka epizodów z przygód Odyseusza ,które złożyły się na wspólny spektakl pokazany w Berlinie i w Krakowie.

*Wiesław Hołdys: Najbardziej cenię w projekcie "Magic Net", w którym bierzemy udział już od czterech lat, to, że bardzo różne grupy z całej Europy potrafią się porozumiewać i tworzyć wspólne przedsięwzięcia. Wracając do "Youth Odyssey" - pomimo, że każdy teatr grał w swoim języku, całość była zrozumiała dla widowni. To dzięki zastosowaniu takich technik jak teatr lalek, pantomima, czy śpiew (...) W wypadku działań z młodzieżą moim celem nie jest naśladowanie teatru profesjonalnego. Bardziej zależy mi na tym, żeby używając technik wziętych z teatru profesjonalnego wzbudzać w grupie kreatywność, umiejętność pracy zespołowej i umiejętność współpracy z różnymi partnerami. Myślę, że te umiejętności przydadzą im się w przyszłości. Dla mnie, jako dla reżysera, który przyszedł z teatru zawodowego, jest to także inspirująca przygoda. Wiele z tych młodych osób ma bardzo świeże spojrzenie. Są wolni od pewnych ograniczeń i stereotypów, można z nimi pracować odważniej i bywa, że ciekawiej(...).*⁶⁶

65 Aleksandra Czapla „Gazeta Wyborcza”- Katowice nr 171/25.07)

66 Fascynuje nas "Odyseja" Rozmowa z Wiesławem Hołdysem „Gazeta Wyborcza”, Kraków, 19/07/2005

Studio Teatru Mumerus ,zwane przez aktorów Mumerusa dziećmi Mumerusa, wraz z berlińską młodzieżą w 2005 r. wzięło udział w warsztatach teatralno- plastyczno- edukacyjnych, w wyniku których powstał spektakl zatytułowany „Obrazy”. Inspiracją spektaklu były dzieła Andrea Mantegna, Rene Magrittea, Witolda Wojtkiewicza, Francisco Goi, Paula Klee, Hieronima Boscha, Pabla Picassa i Kazimierza Malewicza. Jego pokaz odbył się jesienią 2005 r. w Berlinie .

Opisywany wcześniej projekt „Youth Odyssey” był tylko wstępem do zakończenia kilkuletniej pracy z Magic-Net nad „European Odyssey-Homecomers”. Polegała ona na stworzeniu nowej wersji mitu opowiadającego o powrocie Odysa do Itaki. 12 autorów z całej Europy napisało nowy tekst *Odysei* ,który posłużył do realizacji międzynarodowego spektaklu. Spośród twórców związanych z Mumerusem udział w tym projekcie wzięli Zbigniew Machej jako jeden z autorów scenariusza i aktor Jacek Milczanowski . Premiera odbyła się w sierpniu 2005 r. w Baden. Przedstawienie można było oglądać w Szwajcarii, Niemczech, Holandii i Portugalii.

ROK 2006

Premierą roku 2006 Teatru Mumerus był spektakl „Dr K. Hommage a Franz Kafka”. Wielokrotne podróże Wiesława Hołdysa do Pragi zaowocowały spostrzeżeniem ,że współcześnie postać Franza Kafki w Pradze, jego nazwisko, jest hasłem reklamowym, jest absolutnie skomercjalizowane. Prawie na każdym rogu krzyczy reklama pt.: „Wpadnij na kawkę do Kafki”. W praskich sklepikach z pamiątkami można kupić kubki, koszulki, torby, długopisy - wszystko czego dusza zapagnie opatrzone nazwiskiem tego wybitnego pisarza. W stolicy Czech zewsząd atakują Kafką, niestety nie jako genialnym pisarzem XX wieku, lecz jako produktem na sprzedaż . W ręce Hołdysa trafił także komiks Roberta Crumba pt.: „R.Crumb’s Kafka” ,który opowiada o życiu Franza Kafki. Crumb wplótł w tę opowieść motywy z twórczości pisarza min. z „Przemiany” i „W koloni karnej”. Te dwa czynniki oraz fascynacja Hołdysa kafkowskim światem były bezpośrednim impulsem do stworzenia spektaklu w hołdzie twórczości Franza Kafki. Spektaklu, który byłby próbą wejścia w wyobraźnię pisarza.

Powstał scenariusz składający się z fragmentów utworów Kafki ,swoisty kolaż jego twórczości. W jego skład weszły fragmenty z „Dzienników”, „Myśliwego Grakchusa” , „Sprawozdania dla Akademii”, „Starego kawalera Blumfelda”, „Głodomistrza”, „Małej bajki”, „W koloni karnej”, „Przemiany” i „Ameryki”.

Kolażem były także wykorzystane konwencje teatralne, kod jakim posłużyli się twórcy. Użycie masek: maski małpy, która jest tak ludzka, że w końcu staje się człowiekiem ; kobiecych masek – twarzy kobiet zaczerpniętych z obrazu Picassa „Panny z Avignon”, które nie dają spokoju Dr K. budząc w nim jednocześnie lęk, odrazę i fascynację. W spektaklu wykorzystane zostały lalki zaprojektowane przez Jana Polewkę. Najważniejszą z nich była lalka Dr K., jego miniatura, jego alter -ego. To ona jest przewodnikiem tytułowego bohatera w świecie jego własnej wyobraźni.

(...)w spektaklu „Dr K. Hommage a Franz Kafka” tytułowa postać – Doktor K. wzorowana na Franzu Kafce, ma swój odpowiednik w lalkowym alter ego – stworzonym na podobieństwo realnego Franza Kafki. Wychodziliśmy bowiem z założenia, że granie wprost, przez żywego aktora, postaci Kafki trąciłoby fałszem, natomiast dodanie mu lalkowego sobowtóra ucharakteryzowanego na wzór realnego

*Kafki stwarza okazję do dodatkowego napięcia biorącego się z dialogu między postaciami.*⁶⁷

Egzekucja „W koloni karnej”, która odbywa się na oczach widzów, jest przeprowadzona na lalce golutkiego skazańca. Olbrzymia machina wykonująca wyrok na plecach skazanego jest bezlitosna, przerażająca i tak bardzo realna.

Opowiadanie „Głodomistrz” w spektaklu przywołuje w pamięci filmy z czasów kina niemego. Służy do tego precyzyjna, pantomimiczna gra aktorów, ostra i szybka muzyka i oczywiście napisy, które są komentarzem do pokazanej historii. A sam Głodomistrz to kukła o wielkich, głodnych oczach.

*(...)postać Głodomistrza – kukła naturalnej wielkości, która samym swoim istnieniem stawia pod znakiem zapytania egzystencję oglądającej ją i ciągle coś pożerającej gawiedzi.*⁶⁸

Przez krótką chwilę widz może się znaleźć w przedwojennej żydowskiej rewii-kabarecie („Sprawozdanie dla Akademii”), w którym gwiazdą wieczoru jest skacząca Małpa. W „Przemianie” nie ma monstrualnego robaka. Gregor Samsa to Dr K., to właśnie jego wyobraźnia uruchamia lawinę zdarzeń, w których imaginacja staje się rzeczywistością. Robert Żurek grający tę postać, aby stworzyć Gregora Samsę posłużył się głosem zniekształconym przez metalowe pudełko.

*(...)prześladujące Gregora Samsę (...) postaci Prokurenta i Lokatorów – lalki - wykreowane były i parodiowane przez aktora grającego owego Samsę w żywym planie. Jedną z ważniejszych dla nas scen była ta, w której Gregor Samsa prosił o litość Prokurenta – lalkę.*⁶⁹

Pokój Gregora to wielka walizka, przestrzeń wypełniona jest namolnym stukotem maszyny do pisania. Właściwie dwóch maszyn, które przez cały spektakl prowadzą

67 frag. wykładu W. Hołdysa „Dialog pomiędzy aktorem a lalką podczas przedstawienia”

www.mumerus.net/praha_07.html

68 frag. wykładu W. Hołdysa „Dialog pomiędzy aktorem a lalką podczas przedstawienia”

www.mumerus.net/praha_07.html

69 Ibid.

ze sobą nieustający dialog. *Wszystkie elementy scenografii (oprócz walizek i magła) oraz kostiumy aktorów są utrzymane w biało-czarnej kolorystyce. Ten, dość wymowny zabieg scenografa (Katarzyna Jędrzejczyk), mocno podkreśla charakter spektaklu opartego na grze kontrastów: życia i śmierci, śmiechu i przerażenia, zmysłowej przyjemności i tortur, teatru i rzeczywistości. Rekwizyty wykorzystywane są na wiele sposobów: kufer, który w jednej scenie jest pokojem Dr K., w następnej staje się trumną, szafką, stolikiem. Szczotka na długim kiju może być wiosłem Charonowej łodzi lub w magiczny sposób zmienić się w strzelbę, trąbka zaś staje się lichtarzem dla płonącej świecy. Klatka, w której początkowo więziony jest szympan, przeobraża się w złowrogi aparat do tortur, teatralną estradę - miejsce "występów" wycieńczonego Głodomistrza, czy tramwaj. Z drewnianego magła niczym z drukarskiej prasy, wypływają hasła agitujące do erotycznego wyzwolenia kobiet. Przedmioty wykorzystywane są także jako nośniki konkretnych dźwięków, tworząc surrealistyczną orkiestrę: odgłosy wydawane przez maszynę do pisania równie dobrze sprawdzają się jako stukot kół pociągu, kufer staje się werblem nawołującym na przedstawienie. Całkowita umowność w nadawaniu znaczeń i kreowaniu przestrzeni sprawia, że niewielka scena okazuje się być bardzo pojemna i plastyczna, a kilka prostych rekwizytów fantastycznie pełni rozmaite, także muzyczne, funkcje.*⁷⁰

Miejszem akcji spektaklu jest zagracony pokój Dr K. „pełen zapomnianych przedmiotów ,zakurzonych walizek i postaci, które w swojej twórczości powołał do życia Franz Kafka. Tyle że ten pokój to cały świat , bo *Dr K. to spektakl, którego akcja dzieje się na strzelnicy i w jarmarcznej tandetnej budzie i we wnętrzu porzuconego na strychu kufra. Dr K to Małpa występująca w kabarecie ,to Myśliwy Grakchus, który wskutek intrygi złośliwego buszmena wędruje pomiędzy życiem a śmiercią ,to Aparat, dzięki któremu każdy może poznać swoją winę na własnym ciele, to trzy piłeczki bezustannie tropiące starego kawalera, to Głodomistrz, to akwizytor Gregor Samsa, który pewnego dnia obudził się jako robak ,to Teatr z Oklahomy, w którym każdy jest potrzebny, to klatka szukająca ptaka.*⁷¹

Bardzo ważnym motywem przewijającym się przez cały spektakl jest podróż. Pokój pisarza to jego wyobraźnia, która dowolnie kreuje świat, tak więc spektakl jest wędrowną w krainę wyobraźni Franza Kafki, która jest głównym bohaterem przedstawienia.

Ostatnia scena pochodzi z „Ameryki”. To też ostatnia podróż Dr K. Podróż w nieznaną świat. Można ją odczytywać jako przejście ze świata żywych do świata

⁷⁰ Gabriela Dętko *W klinice dr K.* <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/31833.html>

⁷¹ www.mumerus.net/kafka_pol.html

umarłych , ale też można ją potraktować jako wędrówkę jeszcze głębiej, poza granice wyobraźni, jeśli takowe w ogóle istnieją.

Niewątpliwie najciekawszym pomysłem reżysera i scenarzysty (Wiesław Hołdys), było wydobyć z tekstów Kafki czarnego, makabrycznego, intensywnego komizmu. Twórcom "Dr K." udało się wyjść poza standardowe rejestry odczytywania jego prozy, jako nieskończonych labiryntów podświadomości, mrocznych wizji zagłady, dziejowych wyroczeni. Spektakl Teatru Mumerus pokazuje, że dzieła Kafki to także niezgłębione pokłady humoru, absurdalnych historii, groteskowych bohaterów i śmiechu rodem z teatru jarmarcznego. Kiczu, który występując w swej jawnej postaci nie irytuje, ale zwyczajnie śmiesz i wzrusza. "Dr K." - sceniczny chichot, klinika rozpędzonej wyobraźni.⁷²

Pozwolę sobie przytoczyć również tekst dr Magdaleny Pabisiak, który znajduje się w archiwum Stowarzyszenia:

Nie ma teatru Kantora bez Kantora - to tautologia, którą za życia Mistrz na wiele sposobów rozpracowywał na scenie, a jego wierni podawali sobie trwożnie z ust do ust. I rzeczywiście nie ma, ale jakaś mgiełka snuje się po Kanoniczej i osiada po piwnicach w sąsiedztwie Cricoteki, bo można tam nieraz usłyszeć gwar minionych ludzi, którzy z namaszczeniem odprawiają swoje małe ceremonie, wyznają swoje dziwaczne prawdy wiary, rozwiązują tajemnice i rzetelnie realizują swe efemeryczne żywoty.

Mówię o teatrze Mumerus, w którym być może nie przystoi zbyt wnikliwie dopatrywać się rysów Cricotu, spoczywającego dziś wśród pamiątek dawnych istnień. Gdyby zresztą się upierać, że twórca Mumerusa, spogląda na świat podobnie jak Kantor, to trzeba natychmiast zrobić zastrzeżenie, że wizja Hołdysa bywa złośliwa, niepokojąca, groteskowa, melancholijna, ale nie tragiczna. Ośmieliłabym się twierdzić, że Mumerus jest antytezą tragizmu, że go przedrzeźnia i zaklina w absurd. W coś drobnego. Na przykład – śladem Kafki - w małego owada, co wreszcie zdycha i można go wyrzucić do śmieci.

Mumerus nie stwarza, jak to czynił Cricot, własnych światów, lecz odkrywa fascynujące obszary na mapie kultury i po swojemu oprowadza po nich widza. Tak też jest w przypadku ekspedycji na terytoria Franza Kafki: biorą z niego właśnie to i tylko tyle, ile żąda ich specyficzna poetyka i wciskają publiczności przy użyciu swoich kuglarskich sztuczek i tandetnych rekwizytów. Jak fachowcy od reklamy atakują przede wszystkim natarczywym obrazem i dźwiękiem, hipnotyzują ruchem, podszywają się pod figury z dziecinnych wspomnień rodem, by wkraść się chyłkiem do umysłów. Jest jakaś żelazna dyscyplina i nieubłagany porządek na dnie ich hałaśliwej naiwności i czujemy, że z niezrozumiałych powodów wszystko tak właśnie działać się musi – aż do końca. Mechanizm został uruchomiony, więc światła migają,

⁷² Gabriela Dętko *W klinice dr K.* <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/31833.html>

muzyka gra, kura wykonuje desperacki taniec w swojej klatce – aż do końca, nie będzie nic więcej.

Niewątpliwie trzeba maestrii, żeby sklecić tak sugestywną i spójną iluzję universum z różnorodnych odpadów oficjalnej rzeczywistości. W „Dr K.” Wiesław Hołdys osiąga ją dzięki zestrojeniu wszystkich elementów sztuki teatralnej i scenicznej poczynając od ogólnej koncepcji spektaklu, a kończąc na najdrobniejszym rekwizycie.⁷³

W spektaklu wystąpili: Beata Kolak - Pani K. - parodystka mężczyzn,
Anna Lenczewska - Tancerka, Ewa Ryks – Wymiatacz, Marcin Popczyński – Pan Gruby, Robert Żurek – Dr K.

Scenariusz, reżyseria, produkcja: Wiesław Hołdys .

Projekty lalek: Jan Polewka.

Muzyka konkretna: Ewa Ryks .

Współpraca scenograficzna: Katarzyna Jędrzejczyk.

Projekty napisów: Katarzyna Fijał.

Metaloplastyka: Robert Calikowski

Premiera odbyła się w listopadzie 2006 roku w Krakowie i w Pradze.

Wiesław Hołdys za adaptację tekstu otrzymał wyróżnienie na II Ogólnopolskim Konkursie na Teatralną inscenizację dawnych dzieł literatury europejskiej, organizowanym przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Mumerus w 2006 roku kontynuował swoją podróż po Europie. W marcu podczas Środkowoeuropejskiej Karuzeli Teatralnej (Mittleuropaisches Theaterkarussell) organizowanej przez Teatr Brett w Wiedniu zaprezentował spektakl „Laputa&Lagado”. Specjalnie na tę okazję została przygotowana niemieckojęzyczna wersja przedstawienia.

Cały rok to także praca z młodzieżą ze Studia Teatralnego Mumerus nad projektem przygotowywanym wspólnie z Wyższą Zawodową Szkołą Aktorską PiDivadlo z Pragi zatytułowanym „Mit środka Europy: Dr K. kontra Golem”. Nawiązywał on do wspólnej tradycji kulturowej Polski i Czech. Jego efektem było powstanie spektaklu warsztatowego , którego tematem było zderzenie czeskiego mitu o Golemie z postacią i twórczością Franza Kafki. Reżyserami projektu byli Wiesław Hołdys i Jan Prokes , a w jego ramach odbyła się praska premiera „Dr K. Hommage a Franz Kafka”.

We wrześniu przedstawienie „Laputa&Lagado” zostało zaproszone na kolejną edycję Festiwalu Sztuki Offowej w Jaśle. Mumerus, po raz kolejny ,przeprowadził warsztaty teatralno- muzyczno- plastyczne z młodzieżą w oparciu o IV część

73 Magdalena Pabisiak *Dr K.* – archiwum Stowarzyszenia Teatr Mumerus

„Podróży Guliwera”. W ich wyniku powstał plenerowy spektakl pt.: „Cywilizowani i dzicy, czyli rewia mody krów”.

Kontynuując swoją działalność edukacyjną Mumerus prowadził warsztaty w ramach projektów „Theatre In the round”, „Rozumiemy się bez słów”, „Nasze maski”, „Kafka” z udziałem młodzieży z Włoch, Polski, Hiszpanii, Niemiec, Rosji i Turcji.

W styczniu odbyła się polska premiera przygotowanego rok wcześniej projektu „Obrazy”, którego inspiracją były wybitne dzieła malarstwa.

Wraz z Jeleniogórskim Centrum Kultury „Stowarzyszenie zrealizowało, w ramach warsztatów, spektakl pt.: „Przenikanie”. Jego tematem były migracje ludności po II wojnie światowej. Przedstawienie rozgrywało się na ulicach Jeleniej Góry, a udział w nim wzięło Studio Teatru Mumerus oraz młodzież z Wrocławia i Jeleniej Góry.

ROK 2007

Początkiem grudnia 2007 roku Teatr Mumerus wystawia spektakl zainspirowany obrazami Witolda Wojtkiewicza pt.: „Cyrki i ceremonie”. Nie pierwszy i nie ostatni raz Mumerus tworzy przedstawienie, w którym obrazy wychodzą z ram.

Świat płócien, grafik i rysunków Wojtkiewicza: ludzie przemieniający się w lalki i lalki transformujące się w ludzi, tajemnicze ceremonie przemieniające się w podejrzone cyrki, powracający wciąż do magicznego kręgu obłąkani, ogrody zarośnięte bujnym, zeschłym zielskiem, drzewa pełne powieszonych pesymistów, błaźni i kaptani uwięzieni w maskach, cukiernie oferujące trujące ciasta – wszystko to znajduje swoje odbicie w teatrze aktorów, lalek, masek, klaunów i tancerzy. W przedstawieniu pada niewiele słów – wszystkie one pochodzą z tekstów Romana Jaworskiego –

*przyjaciela Wojtkiewicza, prekursora literatury z pogranicza dwóch rzeczywistości: realnej i opartej na halucynacjach.*⁷⁴

Mumerus ożywia wybrane obrazy Wojtkiewicza z cyklu Cyrki i z cyklu Ceremonie. Są to min.: „Obłąd, czyli cyrk Wariatów”, „Fantazja”, „Medytacje .Popielec”, „Cyrk. Przed teatrykiem”, „Cyrk II”, „Kompozycja-maski”.⁷⁵ Przytoczone obrazy to tylko ułamek świata Wojtkiewicza, który materializują twórcy spektaklu.

Fabuła? Akcja? – w ogólnie pojmowanym tego słowa znaczeniu nie istnieje. Bo jaką fabułę znajdziemy we śnie? Bowiem „Cyrki i ceremonie” są jak sen.

Najnowsza premiera Teatru Mumerus to opowiedziana oryginalnym językiem plastycznych przemian kompozycja, która mogłaby być zapisem snu zmęczonego umysłu. Albo umysłu odurzonego halucynogennymi oparami. Wszystko tu przekształca się w coś innego: ciało dziwnej istoty o wykrzywionej twarzy staje się pogrzebowym całunem człowieka, ludzie i lalki funkcjonują na tych samych prawach, a tajemnicza organizatorka całego widowiska gra na sztucznych kwiatach jak na skrzypcach. Nie ma dookreślonej przestrzeni, nie istnieją jakiegokolwiek odniesienia co do czasu, w jakim rozgrywa się akcja, brak linearnej fabuły. Świat, który ukazuje się oczom widza jest hermetyczny, wrośnięty mocno w plastyczną wizję Witolda Wojtkiewicza, którego prace stały się inspiracją do powstania przedstawienia. Inkrustowany tekstami Romana Jaworskiego, spektakl balansuje na pograniczu

*narkotycznych wizji i rojeń umysłu niebezpiecznie zdeorganizowanego, chaotycznego i - zamierzenie - nielogicznego.*⁷⁶

Prosta, bezpretensjonalna scenografia, która płynnie ulega licznym przemianom, muzyka wykonywana na żywo na najdziwniejszych instrumentach (np. na młynku do kawy) i wreszcie dziecięcy świat zabaw- to klucz do świata snu.

Scenę rozpoczynającą spektakl można by nazwać „Przebudzeniem we śnie”. Oto pojawia się Baba Muzyka, jakby dopiero co zesłała z wojtkiewiczowskiej „Fantazji”. Zaczyna grać. Drewniane rzeczy- instrumenty wydają suche dźwięki, brzmia niczym pobudka. I w istocie pobudką są. Gdzie jesteśmy? W pracowni malarza? A może w jego umyśle? Nieokreślona, bezkształtna, pomarańczowo- czerwona materia, która do tej pory przykrywała scenę, zaczyna się poruszać, zaczyna nabierać kształtów. Oto rodzi się życie. Muzyka budzi postacie z obrazów Wojtkiewicza, które niczym

⁷⁴ http://www.mumerus.net/wojtkiewicz_pl.html

⁷⁵ W g http://www.mumerus.net/wojtkiewicz_pl.html

⁷⁶ Hubert Michalak „Nowa Siła Krytyczna” 11/12/2007 <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/48631.html>

nowonarodzone marionetki uczą się chodzić, poruszać. Szarpia niewidzialne sznurki. Kto nimi kieruje? Kto za nie pociąga? Poruszają ustami, próbują wydawać dźwięki, lecz ich język jest niezrozumiały, dopiero się kształtuje. Powoli, nieśpiesznie budzi się świat snu. Świat fantazji. Na scenie pojawiają się także inne byty- lalki, zabawki dziecięce...

*Ludzie wcieleni w lalki, lalki wcielone w ludzi spotykają się w ucieczce od siebie samych na tym pograniczu bytów i znaczeń, gdzie nic nie jest na pewno, ale wszystko zagrożone jest niebytem lub zastygnięciem w nieodmiennym kształcie na zawsze. (...) Zabawki próbują żyć samopas i gubią się w obcym sobie biotopie jałowej jawy rządzonej instynktem samostraceńczym świata. Dwa skrajne żywioły - zabawa i smutek - splatają się nierozłącznie. Para tych przeciwieństw występuje nie na przemian, jak w świecie nie zagrożonego dzieciństwa - ale jednocześnie, tworząc wewnątrz rozdartą jedność.*⁷⁷ Pisał Jerzy Ficowski o malarstwie Wojtkiewicza i to znamionuje spektakl Mumerusa.

Świat „Cyrków i ceremonii” to świat trzech kolorów: bieli, czerni i czerwieni złamanych sepią. A obraz, taniec i muzyka to podstawowy język tego świata.

Każda z postaci ma swojego sobowtóra- lalkę, która próbuje żyć własnym życiem, wbrew animatorowi. Dziecięce zabawki rozmawiają o karze śmierci. A może to dzieci bawią się w „kata i ofiarę”. *Cały świat musi przez nas oszaleć, zwariować.*⁷⁸ Z czerwonej materii wykluwa się monstrum. Składa się z głowy wyrastającej z metrów materiału. To policjant ścigający Pana Cienia, który jest niebezpiecznym przestępcą. Czerwona materia zalewa scenę i na oczach zdumionej publiczności wyłania się z niej teatrzyk lalkowy. Jak gdyby nigdy nic. Może to mury miasta, które jest następnym przystankiem naszej wędrówki? *Panowie, groza, całkiem widoczna chodzi po ulicach.*⁷⁹ Baba Muzyka gra na kwiatowych skrzypcach, jej ogródek rozkwita białymi różami. Swoją muzyką ożywia świat. Stary skrzypiący młynek do kawy przemienia się w gramofon. Nagle znajdujemy się na ulicy. Trzy malarskie sztalugi służą za konstrukcje domów, sklepów, cukierni i wreszcie cyrku. Rozpoczyna się pokaz, na którym winniśmy podziwiać „Taniec Głodomorów Na Powitanie Ludożerców”, „Występ Miss Heady Daddy” oraz „Balet z pantomimą w trzech odsłonach”. Jednak jest to smutny cyrk. Artyści zakładają na szyje sznury i wieszają się. Albowiem ich popisy nie wywołały żądanej reakcji u widzów. Nie wzbudziły oczekiwanych salw

⁷⁷ Jerzy Ficowski *W sierocińcu świata. Rzecz o Witoldzie Wojtkiewiczu*, Warszawa 1993, Wydawnictwo Ryton

⁷⁸ „Cyrki i ceremonie”, ze scenariusza http://www.mumerus.net/wojtkiewicz_pl.html

⁷⁹ Roman Jaworski http://www.mumerus.net/wojtkiewicz_pl.html

śmiechu. Baba Muzyka grając na fletni pana ożywia wiatr, który smaga bezwładne ciała wisielców, niczym na „Podmuchach wiosennych” Wojtkiewicza. Do krainy „Cyrków i ceremonii” wkracza śmierć.

Egzystencjalne rozterki lalek- czym jesteśmy? po co żyjemy? czy świat oszalał? czy obchodzimy Boga? Okrutny Zarządca Ziemi tłumaczy:

*Czy jeszcze nie pojęliście, że mnożąc się hodujecie niemowlęta na przyszłe ścierwo?*⁸⁰

Docieramy do Groty Płoczej Czarownicy, czyli Cukierni Ciast Trujących. Przed nami ostatnia ceremonia. Ceremonia pogrzebowa. Zwłoki zmarłych lalek są bezceremonialnie zrzucane jedno na drugie. *Wyraźnie widoczne jest (...) przemijanie. Wszystkie lalki-postaci, które były przyczyną radości i zabawy, umierają schowane w pudłach, by potem drastycznie zostać wyrzucone na ziemię, zapomniane i niechciane. Dzieci odbywają krucjatę, wziętą jakby prosto z jednego z obrazów Wojtkiewicza. Na jego podstawie wyraźnie widać klimat, zarówno spektaklu, jak i dzieł malarza.*⁸¹

„Cyrki i ceremonie” zbudowane są na wzór dziecięcych zabaw lalkami, które odzwierciedlają otaczającą dzieci rzeczywistość.

*(...)w tekstach autorstwa Romana Jaworskiego wyraźnie widoczny jest katastrofizm, realizm świata dorosłych, który silnie wdarł się w ich życiową przestrzeń. Po obscenicznych rozmowach, brutalnym traktowaniu lalek, przesyconym gwałtem i seksualnością, bohaterowie mówią rymowankę "Entele pentele...". Dwa światy przenikają się nawzajem, dzieci stają się dorosłymi, bądź też dorośli za wszelką cenę chcą pozostać dziećmi.*⁸²

Poprzez niewinne okrucieństwo dziecięcych zabaw twórcy spektaklu pytają o sens bytu. *Najlepiej umierać na wiosnę, wtedy umieranie jest jak dobry obowiązek*⁸³. I

80 Zapis dvd „Cyrki i ceremonie”- archiwum Stowarzyszenia Teatr Mumerus

81 Magdalena Urbańska *Entele pentele* „Dziennik Teatralny” Kraków 23/ 02 /2008 <http://www.teatry.art.pl/!fmk/epen.htm>

82 Ibid.

83 Zapis dvd „Cyrki i ceremonie”- archiwum Stowarzyszenia Teatr Mumerus

dalej: *Życie jest niezaprzeczalnie potęgą o wykładniku zmiennym zależnie od wartości, z którą ma być zrównane.*⁸⁴

Ostatnią scenę nazwę „Zaśnięciem we śnie”. Baba Muzyka gra na bezdźwięcznych, niemych skrzypcach. Wojtkiewiczowscy bohaterowie zasypiają. Z bezwładnych rąk wypadają lalki- sobowtóry. Baba Muzyka - Baba Śmierć.

*W ponurej piwnicy przy Kanoniczej 1 trafiłam na seans niecodzienny. Zjawisko. Teatr Mumerus. Teatr osobny, intrygujący, mimo kameralnej formy - pochłaniający. Wiesław Hołdys, producent, reżyser i autor scenariusza w jednej osobie zainspirował się poetyką obrazów Witolda Wojtkiewicza, w których, jak napisał kiedyś Jerzy Ficowski, "dwa skrajne żywioły - zabawa i smutek - splatają się nierozłącznie". Dobra! do tego teksty zapomnianego katastrofisty, prekursora groteski w polskiej literaturze Romana Jaworskiego, wykonanie lalek powierzył Janowi Polewce. Czwórkę aktorów zanurzył w rzeczywistości snu, z jego logiką nieprzewidywalną, absurdem, dziwnością i pokrętnością tropów, niespodzianką przeobrażeń. Na scenie pojawiają się "ludzie wcieleni w lalki, lalki wcielenie w ludzi" (znów Ficowski), a do tego zatrute torty, zapuszczone ogrody, budzący żal tyranów, tancerki i klauni, cyrkowcy. Świat niespokojnych ludzi gnanych instynktem powtarzania swoich ról, groteskowej metamorfozy, alogicznej transformacji. Dokąd zmierzają, czego chcą? To jakby pytać o treści obrazów Wojtkiewicza, próbować zamykać je w banalnym opisie. To teatr w czystej postaci - nierealistyczny, skupiony na samym sobie, całkowicie odwrócony od bieżącej rzeczywistości. Czasami niedoskonały, nie szukający perfekcji. Niezwykłe przedstawienie.*⁸⁵

Scenariusz, reżyseria, produkcja: Wiesław Hołdys

Aktorzy: Olga Przeklasa, Karol Zapała, Robert Żurek

Konsultacja malarska i kostiumy: Jan Polewka

Muzyka konkretna: Ewa Ryks (Baba Muzyka)

Projekty oraz wykonanie lalek i masek: Katarzyna Jędrzejczyk

Współpraca produkcyjna: Kinga Piechnik, Maria Śmiłek, Michał Rdzanek

Kostiumy i prace krawieckie : Beata Bobek i Elżbieta Rokita - PIN art.

Nagrania: Jerzy Zając - Studio 19

84 Zapis dvd „Cyrki i ceremonie” - archiwum Stowarzyszenia Teatr Mumerus

85 Justyna Nowicka *Cyrki i ceremonie, widma i sny* „Kraków” nr 3/03.2008 ,20/03/2008 <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/53061.html>

W kwietniu 2007r. w Pradze odbył się Międzynarodowy Festiwal Teatralny pod nazwą „Ile twarzy ma lalka”, na którym Teatr Mumerus po raz drugi miał okazję zaprezentować Prażanom spektakl „Dr K. Hommage a Franz Kafka”. Festiwal organizowała Wyższa Zawodowa Szkoła Aktorska PiDivadlo. W festiwalu brały udział teatry z Czech, Słowenii, Słowacji i Polski.

W 2007 r. spektakl „Dr K.” był prezentowany także na IV Ogólnopolskim Festiwalu Sztuki Offowej w Jaśle (sierpień), podczas Krakowskiej Nocy Teatrów (maj) i w trakcie Letniego Festiwalu Teatrów Nieinstytucjonalnych STeN w Krakowie (sierpień).

Mumerus nieprzerwanie prowadzi działalność edukacyjną. W czerwcu wziął udział w Ogólnopolskim Biennale Sztuki Dziecka w Poznaniu. Zarówno w Poznaniu, jak i w Jaśle, prowadził warsztaty teatralne związane z twórczością Witolda Wojtkiewicza. Malarstwo Wojtkiewicza było także tematem warsztatów Studia Teatru Mumerus, które były prowadzone przez cały 2007 rok.⁸⁶

86 Na podstawie OPIS DZIAŁALNOŚCI KULTURALNEJ STOWARZYSZENIA TEATR MUMERUS W LATACH 2007 - 2008- archiwum Stowarzyszenia Teatr Mumerus

ROK 2008

W 2008 roku powstał pierwszy plenerowy spektakl, który na stałe wszedł do repertuaru Teatru Mumerus. „Jarmark cudów” - taki właśnie ma tytuł przedstawienie zrealizowane w 2008r., i nie sposób jest je sklasyfikować, wstawić w sztywne ramy i określić. W scenariuszu, którego autorem jest W. Hołdys, wykorzystane zostały utwory : „Komedyja rybałtowska nowa”- anonimowy dramat sowiżrzalski z roku 1615, „Lament chłopski na te lata”- anonimowy tekst z XVII w., „Marancyja”- anonimowy dramat sowiżrzalski (1620-1622) „Nędza z Bidą z Polski precz idą”- anonimowy tekst sowiżrzalski, przed 1633r. „Peregrynacja dziadowska”- anonimowy tekst sowiżrzalski z 1612 r., protokoły postępowań sądowych w sprawach o czary (XVII - XVIII w.), „Tragedyja żebracza”- anonimowy tekst powstały prawdopodobnie po 1551 r., Józef Baka- „Uwagi różne rzeczy ostatecznych” 1766 r., Ignacy Chodźko- „Domek mojego dziadka” Wilno 1903.⁸⁷

Wszystko to po to, by stworzyć spektakl nawiązujący do staropolskich form teatralnych, w szczególności do *teatru sowizdrzalskiego, który był grany na podwórkach, w teatrze małym, w gospodach (...)* , by stworzyć spektakl, który ukazuje *świat na opak: żebracy, którzy nie są żebrakami, ale: aktorami, wyłudzaczami, sztukmistrzami.*⁸⁸

Spektakl rozgrywa się na jarmarku. Ma to być nawiązanie do konwencji teatru wędrownego, kuglarsko-pantomimicznego. Kolejne sekwencje rozgrywają się na różnego rodzaju estradach:

⁸⁷ Na podstawie scenariusza, W. Hołdys „Jarmark cudów”

⁸⁸ Dominik Putyra *Czy podróże w czasie są możliwe*

http://www.wiadomosci24.pl/artukul/czy_podroze_w_czasie_sa_mozliwe_76324.html

- *Estrada Obrażnika (na stołach, z kurtynką lub horyzontem z tyłu, obwieszona różnego rodzaju obrazami i magicznymi przedmiotami)*

- *Estrada w formie beczki.*

- *Estrada przenośna w formie kramu wędrownego sprzedawcy*

W dalszej części – jako miejsce prezentacji sekwencji „Nędza z bidą...” pojawia się garb – teatrzyk na plecach Dziada Dziwadła.

Może się też pojawić estradka – scenka na niewielkim, drewnianym wózku.

Spektakl grany jest przez trupę wędrownych kuglarzy - aktorów - żebraków. Granice pomiędzy tymi profesjami powinny być płynne i zacierać się. Dużo postaci budowanych jest na zasadzie kontrapunktu. Podstawą gry aktorskiej ma być błyskawiczna metamorfoza.⁸⁹

Postaci jakie pojawiają się w spektaklu to: Dziad Divadlo- właściciel składu wędrownego, dźwigający na plecach teatrzyk kukiełkowy ;Dziad Przewodnik-obwieszony dewocjonaliami , *Mistrz iluzji, oszustwa i hipokryzji* ⁹⁰,sprzedawca remediów; Baba Zmora- czarownica posiadająca zdolność metamorfozy; Baba Obrażnik –sprzedaje obrazy świętych łaskami słynące; Kałwica- zakonnica oddająca się szatanowi oraz Orkiestra złożona z kontrabasisty, klarncisty, perkusisty i akordeonistki - członkowie orkiestry wyposażeni są w kosmate ogony.

Przedstawienie składa się z dwóch części. Pierwsza wprowadza widza w świat kolorowego jarmarku pełnego sprzedawców ziół, cudownych przedmiotów leczących wszelkie choroby , różańców, szkaplerzy, obrazków świętych i magicznych ksiąg. Część druga to magia, opętanie przez diabła, remedia na demony, sabat czarownic, wywoływanie diabła i wreszcie przybycie śmierci, przed którą wszyscy są równi.

Spektakl sprawia wrażenie składanki różnorodnych elementów, których spoiwem jest jarmarczna przestrzeń i estetyka. Aktorzy korzystają z szerokiego gestu, ekspresji ciała, wyrazistych kostiumów. Niewiele zostaje tu miejsca na wygrywanie detali. Szorstki, charakterystycznie "pogrubiony" dla przedstawień plenerowych gest, wyrazisty ruch, głośne przemowy czy dialogi przypominające bardziej przekrzykiwanie się - to główne (...) środki wyrazu.⁹¹

⁸⁹ Wiesław Hołdys „Jarmark cudów”- uwagi wstępne- scenariusz do spektaklu

⁹⁰ Ibid.

⁹¹ H. Michalak *Składak w plenerze* <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/59091.html>

„Jarmark cudów” to teatr w teatrze. Opowieść o Nędzy i Bidzie jest spektaklem kukielkowym odgrywanym w przenośnym teatrzyku . Opętanie przez diabła to pokaz egzorcyzmów i ma służyć sprzedaży specyfików broniących przed szatanem. A pojawienie się bezwzględnej śmierci (malutkiej kukielki z maleńką kosą) to okazja do wytargowania wyższej ceny za magiczny proszek, który nawet śmierć odpędzi.

Spektakl przywołuje na myśl rosyjskie matroszki. Teatr w teatrze, niczym baba w babie, nie jest w przypadku tego ludycznego przedstawienia porównaniem deprecjonującym.(...) Przed widzom otwierają się co rusz kolejne drzwi niczym "stacje" nowej, intrygującej sceny.

Oto pojawia się zakonnica - początkowo mrużąc pod nosem nabożne modlitwy, profilaktycznie szepcząc swoje mantry. Dusza jej jednak jest w kolorach habitu - biało-czarna. Szybko trafia w sidła zastawione przez "złe". Obserwujemy scenę, w której upadła siostra siedzi na drabinie. Drabinie, rozkraczonej niczym dusza opętanej, między Niebem a Piekieł. A obok ksiądz-egzorcysta, w podobnej pozie, na podobnym siedzisku, co nie pozostanie bez konsekwencji dla jego dalszych losów. Na jarmarku nikt nie zna dnia ani godziny, gdy jego dusza chyłkiem przemknie spod jednych rządów w inne.(...) Klekoczą kołatki, sprzedawane są obrazy i szkaplerze, w ruch idą kropidla, a gdy te nie pomogą w wypędzaniu sił nieczystych, także widły. Są i średniowieczne środki transportu - wóz drabiniasty czy taczki mieszcząca cały dobytek bohaterów.⁹²

W tym przedstawieniu nic nie jest pewne, oczywiście .Dobro przeistacza się w zło, zło w dobro. Pozorna rzeczywistość może w każdej chwili okazać się złudzeniem wykreowanym przez dziadowską bandę.

Ogromną rolę odgrywa muzyka (grana na żywo), która ilustruje poszczególne sceny i podbija rytm akcji , pieśni dziadowskie przeplatają się ze śpiewem czarownic.

Aby spotęgować jarmarczną atmosferę twórcy spektaklu potraktowali widzów jako współuczestników , tłum gapiów. *Publiczność, upomniana na samym początku, nie może siedzieć podczas jarmarku - stoi więc w różnych miejscach placu i przemieszcza się z miejsca w miejsce, wedle upodobania. Wykonawcy, krążący między widzami, traktują ich jak uczestników jarmarku, ciekawską gawieź, świadków egzorcyzmów, potencjalnych kupców świętego obrazka, współuczestników szarlatańskich pokazów. Widownia nie jest obojętna, ale ma udział w kształcie spektaklu.⁹³*

⁹² K. Borys *Melodie jarmarczne* http://www.teatralia.com.pl/artykuly/wrzesien_2009/140909_mjar.php

⁹³ H. Michalak *Składak w plenerze* <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/59091.html>

Te wszystkie zabiegi zmierzają do tego, aby ten *kto ma fantazję i da się ponieść (...)* *znajdzie się na średniowiecznym bazarze, pełnym cudów(...).*⁹⁴

Aby oddać atmosferę spektaklu przytoczę fragmenty recenzji Magdaleny Baran:

„Niecodzienne zbiegowisko na śródmiejskim rynku” – ni to jarmark, ni to sabat, dziadowska peregrynacja czy dusz zbolałych leczenie. Którędy diabeł wszedł, tędy i wyjść musi. Grozi więc rozpustnicy opętanej mnich na gałęzi się huśtający, co kropidłem strasząc, wyklinanie czyni. Na rynku wielkie na czary zapotrzebowanie. Zwołując tych z prawa i tych z lewa, „do mnie, do mnie” krzyczą kuglarze. Widzowie, niczym dzieci zaczarowane cudami średniowiecznego jarmarku, ku coraz to nowszym zabiegom odwracają głowy, w roześmianiu, w słów potoku rozedrganymi przebierając rękami. Tu z beczki czarownica zawoła, opodal teatrzyk Bidy z Nędzą się rozkłada, tam znów „szkaplerze, różańce, medaliki (...), kamfora, którą należy w wódce rozpuścić”, księgo tajemne, a nawet sam rogaty w skrzyneczce, co wielce będzie wdzięczny za wypuszczenie.

Zaklęć, zawołań masa cała. „Uczyń napar, wypij świeży / A świat w słowa twe uwierzy...”. A dalej proszek przeciw kostusze i pietruszki ziele... na impotencję (lub, jak kto woli, na kuglarską „gupotę”). Magiczne to obrzędy, co śmiech wskrzeszając, mieszać się każą światom. Obok sposobów na czarownicy złe oko (a przecież wszyscyśmy jakoś oczarowani, nie pomogło wiązanie czerwonej wstążeczki?) relikwiami handel się kręci, cudaczne się rozkładają obrazy dawno nie święte. Dalej znów „w drzwiach świątyni na serwecie krzyże po trzy grosze”.

*Mnich, co diabła wypędza – a może i kusi „by mu dogodził, by go nawiedził” – chwil kilka później rogatego przybiera oblicze. Wszak wiadomo z baśni, że wypędzony co prędzej w najpodatniejszą na swe wpływy wskakuje duszę. Teraz zwierciadłem mamić zaczyna, na świat rogi swe czerwone, siarki zapach drażniący i ogon włochaty przywlec próbuje. A pcha się to... W rytm muzyki Złego wymiatanie. Bo choć gdzie nie może sam, tam babę pośle, to tylko baba, a nie *Rituale Romanum*, ostatecznie da mu radę.*

Na jarmarcznej scenie z desek złożonej krzywo stykają się światy. Dobro i zło sobie w oczy patrzą, duchy nad głowami wirują, słowa stają się ciałem, drwina przez ramię zagłada, a zaklinane sprawy najistotniejsze nagle wydają się prostsze. Budzą podziw i... trwogę. Omotani muzyką, zaplatani w słowa chodzimy, „prostaczkowie szczęściem oczadzeni”, w tym sowim zwierciadle świata na opak, gdzie w siedemnastowiecznym tekście, niczym w krzywym lustrze chwil, odbijają się tęsknoty nie takie znów obce współczesnym. Świat jarmarcznej sceny sprzedając śmiech,

94 K. Borys ,op.cit.

*urealnia absurd, tym samym niemal w każdej scenie puszczając do nas oko. A wszystko to „niedomarzonych szafarze marzeń (...) Starzy kuglarze”.*⁹⁵

Pierwszą odsłoną „Jarmarku cudów” był spektakl plenerowy grany w Miasteczku Galicyjskim w Nowym Sączu, kilkakrotnie w Willi Decjusza w Krakowie, natomiast stałym miejscem prezentacji było podwórko Muzeum Etnograficznego przy ul. Krakowskiej w Krakowie. Jednak z nastaniem jesieni przedstawienie zostało przeniesione na scenę Teatru Zależnego. Wymagało to od twórców wprowadzenia korekt do spektaklu. W piwnicach przy Kanoniczej akcja rozgrywała się nie tylko na scenie, ale również na korytarzu, schodach i w galerii, przez którą wchodzi się do sali teatralnej. Zmiana przestrzeni z otwartej na zamkniętą wymagała od aktorów użycia zupełnie innych środków wyrazu. Nie było mowy o szerokim, mocnym geście, podniesionym głosie czy użyciu wyrazistych lecz skrótowych znaków, jakie sprawdzały się w plenerze. Zamknięta przestrzeń wprowadziła nową jakość, dzięki której aktorzy mogli skupić się na niuansach, subtelnościach i różnorodności jaką niosły z sobą grane przez nich postaci. W Zależnym „Jarmark cudów” zyskał na magii i tajemniczości. Twórcy oczywiście nie zrezygnowali z bezpośredniego kontaktu z widzami, niektóre sceny rozgrywały się na widowni z aktywnym udziałem publiczności.

(...)„Jarmark cudów” to spektakl plenerowy, więc od początku ciekawiło mnie, jak artyści poradzą sobie z zamkniętą przestrzenią i czy przedstawienie przejdzie bez uszczerbku tę próbę. Rozpoczęło się od hałaśliwego pochodu grajków, czarownic, kramarzy, błazna, duchownych, zachęcających widzów do wspólnego przejścia z sali na parterze budynku, schodami do piwnicy, gdzie znajduje się scena Teatru Zależnego, zrzeszającego krakowskie teatry niezależne. Początkowo uśmiechałam się tylko bez przekonania, bo nie wierzyłam, że coś wyjdzie z tego „hasania”, nijak oddziałyującego na przestrzeń. O, przyszli aktorzy i robią wiele hałasu. Przekonywały mnie powoli świetnie dobrane anonimowe teksty, prawdziwe perełki literatury sowizdrzałskiej pochodzące z początku XVII wieku, np.: „Peregrynacja dziadowska”, czy „Nędza z Biedą z Polski precz idą”. Kolejnym czynnikiem, pozytywnie wpływającym na recepcję przedstawienia, były rekwizyty, stroje oraz lalki; pozwalały odczuć atmosferę jarmarcznego zbiegowiska na placu targowym sprzed ponad 400 lat, nie będąc zarazem nudnym ilustrowaniem historii - wiernym, choć pozbawionym ducha epoki.(...) Po scenie targowej aktorzy otwierają drzwi (stare, masywne - co jest tutaj niewątpliwą zaletą, gdyż świetnie wpisują się w poetykę przedstawienia) do właściwej sali teatralnej. Teraz dopiero zaczną się harce sceniczne - radość prostej egzystencji, witalność, zabawa inkrustowana umartwianiem się nad własną niedolą, złymi warunkami materialnymi, czy nieprzewidywalnością losu. Pojawia się motyw teatrzyku lalkowego, dla

95 M. Baran „Kultura liberalna”- www.mumerus.net/jarmark_plener_pl.html

zainscenizowania tekstu "Nędza z Biedą...". Będą też egzorcyzmy, wypędzanie Diabła z opętanej jego mocą kobiety. Nie zabraknie sabatu czarownic, tajemnych zaklęć, zalecających użycie podejrzanie brzmiących ingrediencji.

Atutem spektaklu jest jego dynamiczny rytm, zmienność, jak i swoista muzyczność - dosłowna i wynikająca z samego tempa "dziania się". Twórcom udało się stworzyć spektakl barwny, pulsujący energią, wydobywaną z wielu różnorodnych elementów, często o przeciwnych ładunkach (zderzanie sacrum i profanum). W swym dziele są chyba najbliżzej mojemu wyobrażenia tego, jak mogło potencjalnie wyglądać codzienne życie w średniowieczu, z zachowaniem całej irracjonalności i tajemnicy epoki. Podsumowując, zostałam pokonana, jednym, krótkim zaklęciem odpędzono mój początkowy sceptycyzm.⁹⁶

Premiera wersji plenerowej miała miejsce w maju, a wersji w Teatrze Zależnym w listopadzie 2008 r. Wersja z Teatru Zależnego została zakwalifikowana do IV Ogólnopolskiego Konkursu na inscenizację dawnych dzieł literatury europejskiej.

Scenariusz, reżyseria, produkcja: Wiesław Hołdys

Scenografia: Jan Polewka

Muzyka: Barbara Zawadzka

Aktorzy: Beata Kolak, Anna Lenczewska, Anna Nowicka, Olga Przekłasa, Karol Zapła, Robert Żurek

Kapela: Ewa Ryks - akordeon, Dominik Klimczak - perkusja, Józef Michalik / Leszek Wydrzyński- kontrabas, Janusz Witka / Krzysztof Klima - klarnet, saksofon sopranowy)

Współpraca produkcyjna: Kinga Piechnik, Maria Śmiłek, Michał Rdzanek. Kostiumy i prace krawieckie : Beata Bobek i Elżbieta Rokita - PIN art. Mechanizacja lalek i prace modelatorskie: Jerzy Szczepański. Wykonanie lalek: Magdalena Siejko. Wykonanie rekwizytów: Krystyna Grzegocka. Prace stolarskie: Zbigniew Kluska - Stolarstwo Usługowe Lantryk. Wykonanie maski diabła: Katarzyna Jędrzejczyk. Rysunek na plakacie: Jan Polewka. Projekt ulotki: Ewa Natkaniec. Transport: Firma Bińczycki Mieczysław Transport Osobowo-Bagażowy.⁹⁷

⁹⁶ A. Dziedzic *Cuda i latające kielbasy z sowizdrzalskiego kramu*
http://www.teatralia.com.pl/artykuly/styczen_2009/190109_cilk.php

⁹⁷ http://www.mumerus.net/jarmark_plener_pl.html

Realizacja „Jarmarku cudów” była ściśle związana z drugą odsłoną wspólnego projektu Teatru Mumerus i praskiego PiDivadlo „Mit środka Europy”. Podobnie jak w roku poprzednim nawiązywał on do wspólnych tradycji kulturowych Polski i Czech, jednak tym razem jego tematem był jarmark - *miejsce, gdzie prezentuje się różne magiczne przedmioty, czary i remedia, a także na którym występują wędrowni kuglarze i szarlatani, jak również pątnicy, dziadowie i żebracy*.⁹⁸

Prezentacja „Jarmarku cudów” jaka odbyła się w Nowym Sączu i w Willi Decjusza była wzbogacona o etiudy studentów PiDivadlo złożone z bajek, przypowieści a przedstawione w formie jarmarcznego teatrzyku lalek. Oprócz tego, w ramach projektu , na scenie Teatru Zależnego widzowie mogli obejrzeć przedstawienie będące jarmarczną wersją historii Fausta w reżyserii Jana Prokesa pt.: „Johannes Doktor Faustus”.

Jak się okazuje Ogólnopolski Festiwal Sztuki Offowej organizowany w Jaśle na stałe zagościł w kalendarzu Mumerusa. W 2008 roku został tam zaprezentowany spektakl „Cyrki i ceremonie”. I jak co roku Wiesław Hołdys wraz z aktorami poprowadził warsztaty teatralne. Tym razem tematem ich był obraz Bruegela „Walka Karnawału z Postem”, a efektem tygodniowej pracy plenerowy pokaz pod tym właśnie tytułem. Takie same warsztaty były prowadzone przez Mumerusa w Mielcu podczas III Alterfestynu „M4-Moje Miasto-Moje Miejsce”.

W lipcu w Teatrze Zależnym odbyło się Lato Teatralne Mumerusa ,jego celem była prezentacja wszystkich premier jakie miały miejsce w latach 2005/08, a adresatem publiczność odwiedzająca w okresie letnim Kraków.⁹⁹

ROK 2009

⁹⁸ www.mumerus.net/mit_jarmark_pl.html

⁹⁹ Na podstawie Opisu działalności kulturalnej Stowarzyszenia Teatr Mumerus w latach 2007- 08 – archiwum

Fascynacja Wiesława Hołdysa obrazem Petera Bruegela pt.: „Walka karnawału z postem”, a także jego umiłowanie do polskiej literatury barokowej przynosi efekt w postaci spektaklu „Święto głupców, czyli walka Karnawału z Postem”. Pomysł na spektakl rodził się latami, a samo przedstawienie jest konsekwencją tego co dotychczas Mumerus stworzył.

W.Hołdys o spektaklu: *Fascynuje mnie obraz, dzieło plastyczne, jako źródło, początek i inspiracja do powstania spektaklu teatralnego – kiedy wymyślam nowy spektakl, widzę obraz i sytuację, a tekst przychodzi później. Zresztą już wcześniej zrobiliśmy kilka spektakli inspirowanych obrazami. Ten, o którym teraz mówię, przedstawia walkę tłustego Karnawału, uzbrojonego w rożen z nadzianym nań łbem świni, z chudym Postem, którego orężem jest łopata piekarska z dwoma śledziami. Interesuje mnie sam moment przechodzenia karnawału w post i na odwrót. Kiedy ktoś uważnie wpatrzy się w dzieło Bruegela i skoncentruje się na nim, wówczas uda mu się wejść w niego i nawet usłyszeć muzykę graną przez namalowane pędzlem Petera Bruegela postaci. Właściwie Bruegelowi udało się namalować muzykę. My, twórcy spektaklu, staramy się zaś stworzyć własną (...) Podstawową inspiracją dla spektaklu jest obraz – natomiast jeśli chodzi o warstwę tekstową, to posługujemy kolażem z XVI-XVII-wiecznej literatury sowizdrzalskiej.¹⁰⁰*

Pracując nad scenariuszem Hołdys sięgnął po rymowanki księdza Józefa Baki, fragmenty autentycznych gier karnawałowych, przysłowia, wyliczanki, teksty Jana Morsztyna i z właściwą sobie dbałością o język i formę skonstruował materiał wyjściowy do pracy nad spektaklem. Inspiracją był wspomniany wcześniej obraz Breugela, zaś scenariusz to swobodna wariacja na temat tego co mogłoby się na nim wydarzyć, gdyby nie był zatrzymaną w czasie sekundą.

Mumerus nawiązuje w tym spektaklu do święta głupców, którego zasadą było odwrócenie normalnego porządku świata. Odwrócenie świata „do góry nogami”.

Jak każde święto, również to zaczynało się w kościele. Tyle że jego uczestnicy robili wszystko na opak. Na ołtarzu zamiast kielicha z winem stawiali beczki, hostię zastępowali tłustym mięsiwem. Na ambonę wchodził „kaznodzieja”, który albo wygłaszał bluźniercze mowy, albo naśladował odgłosy zwierząt, zwłaszcza ryki osła i pianie koguta. Co pewien czas wznosił toasty, ochoczo podejmowane przez „wiernych”. Kurzyło się nie tylko z głów, ale także z kadzideł, którymi były palone pod ołtarzem szmaty i łachmany; im więcej dawały dymu i smrodu, tym lepiej. Na zakończenie „zstępował Duch Święty” w zrzucanych z chóru płonących strzępach papieru i słomy. Po parodii nabożeństwa mocno już podchmielony tłum wytaczał się na ulicę i szedł w „procesji”. Prowadził ją Papież Głupców, wybierany spośród najmłodszych księży lub kleryków. Towarzyszący mu orszak jechał na osiołkach,

¹⁰⁰ Marta Goławska *Mumerus czyli fantastyczny zwierz teatralny*

http://www.teatralia.com.pl/artykuly/pazdziernik_2009/151009_mcfz.php

siedząc twarzami do ogonów. Kto mógł, przebierał się w stroje dostojników świeckich i duchownych, biedniejsi nakładali ubrania płci przeciwnej. Po obejściu miasta korowód wracał na przykościelny cmentarz, gdzie pito i jedzono do oporu, imprezy często przekształcały się w alkoholowo-seksualne orgie.¹⁰¹

I tak mamy grupę Karnawału i grupę Postu, które od wieków toczą koło czasu. Czas zabawy i hulanki, czas uciech cielesnych ustępuje miejsca czasowi zadumy, refleksji, wejścia w głąb siebie, czasowi duchowemu. Nie po raz pierwszy w spektaklu Mumerusa pojawia się Dance Macabre, motyw śmierci, przed którą wszyscy są równi.

Od razu rozpoznajemy postaci z płótna Pietera Bruegela „Walka Karnawału z Postem”. Oczywiście Błazen (Robert Żurek) prowadzi – chociaż bez pochodni, jego atrybutem są kołatki i absurdalny szlauf-trąba wystający mu z ust, jak język. On także zaprasza widzów do podejścia bliżej. Zaczyna się szariwari – kocia muzyka. Jak się okazuje, to grupa Karnawału. Dochodzi do przedstawienia groteskowych uczestników – oczywiście bardzo po sarmacku. Karnawałem (Anna Lenczewska) jest o dziwo kobieta wsadzona w okrągły i nieproporcjonalny do głowy kostium. To ciekawe – Karnawałem nie jest gruby gbur – to kobieta, którą zakryły symbole karnawałowej zabawy. Kontrast między żywą głową o dużych oczach i delikatnym głosem, a sztucznym, groteskowym korpusem, mimo swojej ociężałości i „męskości” odkrywa coś najbardziej podstawowego w karnawale – jego erotyczną i niebezpieczną siłę. Następnie wchodzi grupa Postu – dochodzi do jasnej polaryzacji życia scenicznego. Nawet muzyka się ujednoczyła – jest to bojowy rytm, wręcz marsz: raz, dwa, trzy, raz, dwa, trzy. Grupa Karnawału kpi, bluźni i pijąc wino wyśmiewa chudy Post (Olga Przekłasa). Rzeczywiście, każdy by teraz chciał znaleźć się po stronie Karnawału. Post to także kobieta. Jego towarzysze są pokracznymi i poobijanymi żebrakami, żywiącymi się obwarzankami i śledziami. Po chwili wyodrębni się jednak jeszcze główny bohater, tzn. Gracz (Jan Mancewicz). Jest to student, który rzeczywiście gra z swoim życiem. Za dzbanek wina oddaje duszę szatanowi (ubiera się w niego Bartosz Tryboń – przed chwilą grający Mnicha...). Z pomocą przychodzi Anioł (Beata Kolak) – towarzyszą mu podniosłe, kocie śpiewy aktorów. Gromi szatana, ale człowiek go mało interesuje – za chwilę także dołączy się do karnawałowej zabawy.¹⁰²

Kostiumy i rekwizyty wykorzystane w spektaklu są wierną kopią tego co widzimy na obrazie Breugela, tak żeby widz miał wrażenie, że pojawiające się postaci przed chwilą zeszyły z płótna wielkiego malarza. Nie bez znaczenia jest też muzyka, to

¹⁰¹ Kazimierz Pytko *Świat na opak*, „Fokus” 24/02/09

¹⁰² Tomasz Kalita *Boska walka o kielbasę* <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/77662.html>

koncert na kontrabas, bęben, piłę, zestaw garnków, drewnianych łyżek, kołatek, metalowych puszek, miedzianych kociołków uderzających o bruk i tekst wypowiedany rytmicznie, melodyjnie.(...) *Prymitywizm i proste rymy pozwalają na zrytmizowanie akcji scenicznej. Tekst staje się śpiewny i wartki – nie treść nawet stanowi o jego pięknie, ale właśnie owa rytmika. Wypowiadane sylaby są, jak błazeńskie uderzenia w garnek – szybkie, natarczywe.*¹⁰³

Podobnie jak w przypadku „Jarmarku cudów” spektakl miał dwie wersje. Plenerową, której premiera odbyła się w lipcu na dziedzińcu Muzeum Etnograficznego i wersję graną w przestrzeni zamkniętej, w Teatrze Zależnym (premiera-listopad).

Aktorzy: Anna Lenczewska, Olga Przekłasa, Beata Kolak, Bartosz Tryboń, Jan Mancewicz, Robert Żurek, Anna Nowicka

Scenariusz, reżyseria, produkcja: Wiesław Hołdys

Kostiumy (na motywach obrazów Petera Bruegela): Elżbieta Rokita

Maski i rekwizyty (na motywach obrazów Petera Bruegela): Katarzyna Fijał

Improwizacje muzyczne: Michał Braszak / Szymon Frankowski

Współpraca produkcyjna: Maria Śmiłek

Prace stolarskie i ślusarskie: Tadeusz Przybylski

Rysunek na plakacie i banerze: Jan Polewka¹⁰⁴

Subtelniej i ciszej mówi się do garstki widzów w kameralnej sali. Głośniej i donośniej do licznej publiczności zgromadzonej przed rampą dużych scen największych teatrów. Inaczej gra się w tradycyjnej sali teatralnej, inaczej w przestrzeni zaanektowanej - opuszczonej fabryce, starym kinie czy w kościele. O tym, że przestrzeń determinuje sposób gry, powszechnie wiadomo. Dobrze, ale jak zatem poradzić sobie z widzem, którego wolność nie jest ograniczona żadną ścianą, drzwiami, dachem? A skoro nie ma przeszkód, to w razie znużenia może swobodnie wyjść i pójść dalej, w swoją stronę.

By już nie zadręczać przydługimi wstępami - osobą, która potrafi wywołać zainteresowanie u widza, jest niewątpliwie Wiesław Hołdys wraz z zespołem Teatru Mumerus. Najnowsza premiera "Święto głupców czyli walka karnawału z postem" wzbogaca dorobek zespołu o kolejny spektakl z gatunku tych pod gołym niebem. Dodajmy - kolejny udany.

¹⁰³ Ibid.

¹⁰⁴ Na podstawie www.mumerus.net/walka_pol.html

Przedstawienie odbyło się na leciwym, średniowiecznym podwórzu Muzeum Etnograficznego. Na tyłach ruchliwej ulicy Krakowskiej jakimś cudem udało się cofnąć wskazówki zegara i wskrzesić sowizdrzalskie figle oraz psikusy rodem z XVI lub XVII wieku. Jakby tego było mało, ożywiono obraz mistrza Petera Bruegela "Walka karnawału z postem"! Ku uciesze obserwatorów z płótna wytoczył swój monstrualny brzuch Karnawał (Anna Lenczewska), za nim Babograjek (Beata Kolak) z miedzianym kociołkiem na głowie, dalej Gracz (Jan Mancewicz) o beztroskim uśmiechu i w fikuśnej, kolorowej czapeczce. Postaci te zaliczyć można do wesolej trupy. Ale pojawi się i druga, kontrastowa. Za suchotniczym Postem (Olga Przekłasa) na czele, za bogobojnym Mnichem (Bartosz Tryboń) i za Przewodnikiem (Robert Żurek) w zgrzebnym habicie, szerokim strumieniem wypływa wszelka marność. Zderzenie było nieuniknione, wisiało w powietrzu, niczym tekturowa kiełbaska, przywiązana do patyka, którym z dumą wymachiwał tłusty Karnawał. Wśród pojękiwań i umartwień cnotliwych, między tanecznymi hulankami i lubieżnymi rymowankami birbantów, przebiega oś czasu - od karnawału po okres postu. Znamienna jest cykliczność sytuacji, regularnie powracają pewne ludyczne motywy muzyczne, a wszystko to razem stanowi odbicie cykliczności natury - pór roku, dnia i nocy etc. Najczęściej powtarzającą się figurą jest korowód, właściwy jarmarcznej, rozkrzyczanej poetyce.

Nie ma tu numerowanych miejsc, publiczność, niczym gapie na rynku, stłoczyła się w mniejszych i większych grupkach, by z zaciekawieniem obserwować wybryki współczesnych sowizdrzałów. I nikt nie wychodzi, choć droga wolna. Doskonałym dopełnieniem jest gra aktorska - z wyrazistym, wręcz dosadnym gestem, eksponująca cielesność aktorów, niejednokrotnie w groteskowy i karykaturalny sposób. Aktorom bliżej do rubasznych komedii Arystofanesa albo średniowiecznych fars niż klasycznych, o "ugłaskanym" działaniu i potencjale w warstwie słownej. W "Święcie głupców..." działanie aż kipi energią i dynamiką, jest rubaszne, często wręcz bluźniercze, by choć na chwilę zatrzymać wzrok widza, zadziwić go, ale przede wszystkim rozśmieszyć.

Do opisu świata na opak, czyli świata w okresie karnawału, rosyjski literaturoznawca Michaił Bachtin ukuł pojęcie "karnawalizacja". Przedstawienie "Święto głupców..." tylko częściowo można określić bachtinowskim terminem, bo wprowadzie jedną, zataczającą się nogą, tkwi karnawałowej tradycji, ale drugą postawiło już na postnej glebie i ani chybi, jak zaraz uklęknie w geście pokory. Mimo to obwieszczenie niekwestionowanego zwycięzcy walki karnawału z postem nie jest takie proste, zwłaszcza, że walka powtarza się rok w rok.¹⁰⁵

¹⁰⁵ Agnieszka Dziedzic *Współcześni sowizdrzawowie*

http://www.teatralia.com.pl/artykuly/sierpien_2009/030809_wsow.php

W dziesiątym roku swojej działalności Mumerus dał dwie premiery. Pierwszą było opisane wyżej „Święto głupców...”, drugą natomiast „Ampuć czyli zoologia fantastyczna”.

Spektakl powstał na podstawie encyklopedycznego bestiariusz Jana Gondowicza pt.: „Zoologia fantastyczna”, które jest *zbiorem wypisów i opisów zwierząt fantastycznych*¹⁰⁶.

Wiesław Hołdys: *Kiedy czytam bestiariusze, odnoszę wrażenie, że czytam nie o wymyślonych potworach, tylko o różnych zakamarkach mojej świadomości i podświadomości. Myślę, że to jest to, co może być interesujące dla współczesnego odbiorcy. Fantastyka odwołuje się wprost do wyobraźni odbiorcy - nie oferując mu świata realistycznego w skali jeden do jeden, tylko wyzwalając w jego mózgu jak najdziwniejsze skojarzenia. I to jest w fantastyce najbardziej fantastyczne.*¹⁰⁷

Oczywiście niemożliwym byłoby przedstawienie w spektaklu wszystkich fantastycznych bytów opisanych przez Gondowicza. Wiesław Hołdys pracując nad scenariuszem skupił się na kilkudziesięciu z nich, uzupełniając bestiariusz o wytwór własnej imaginacji - Przyklejaka pospolitego.

Rok przed rozpoczęciem pracy nad „Ampuciem”, podczas jednej z moich rozmów z Hołdysem usłyszałam zdanie, które brzmiało mniej więcej tak: „Chciałbym zrobić spektakl o wytworach ludzkiej fantazji. Ale aktorsko będzie on trudny, ponieważ będzie wymagał znalezienia sposobu na pokazanie tego co się dzieje w głowie, na przeniesienie świata z wewnątrz na zewnątrz.”

„Ampuć” to historia dwojga ludzi- Kobiety i Mężczyzny, którzy próbują oswoić i nazwać otaczający ich świat. Świat, w którym są nowymi lokatorami, a który jest już zamieszkały przez liczne kreatury.

Słowem, gestem, szelestem wydobywane są potwory z mroków sceny. Na krótko złapane w strumień światła, zdradzają swoje niepokorne istnienie, na przekór regułom dyktowanym przez rozsądek. Nie jest to bezpieczna prezentacja rzadkich gatunków. Cudaki, wywoływane po imieniu, wkradają się w świat ludzi i moszczą sobie posłania w ciepłych pieleszach ich umysłów. Anektują dla siebie realność. Nie

¹⁰⁶ http://cis.pl/web_images/Zoologia%20fantastyczna%20poprawiona.pdf

¹⁰⁷ Agnieszka Dziedzic *Fantazje na temat, albo o premierze spektaklu...*
http://www.teatralia.com.pl/artykuly/listopad_2009/101109_fnta.php

*ma co marzyć o poskromieniu wyobraźni raz wypuszczonej na wolność.*¹⁰⁸

Do życia powoływane są kolejno: ampuć, biardluch rozlazły, cupak, drdańczyk, ippa, rzęgież, pyskurz, rurarz, glizdoń podłużnik, gulgoń, przyklejak pospolity, ciapciusz, pitwa, gulbrason, wgrzyzek, wszelakiej maści wnętrzaki, czyżby, bakteria atomowa, rozpuszczalna ryba, wyjątko, niedotkniętko, czorty, agrafy, hoża krówka, konik polny na biegunach, lekceważka, minus i Demony Ładu.

Scenografia jest banalnie prosta: horyzont to patchwork „Zakochane wiolonczele”, z góry zwisa „nibyzegar” składający się ze sprzętów kuchennych i pusta klatka. Jednak najważniejsze są dwa drewniane krzesła i kontrabas. Te dwa krzesła w trakcie przedstawienia nabierają różnych znaczeń i funkcji.

*Aktorzy (...)wyczarowują na scenie intymny, fantastyczny świat. Przy pomocy zaledwie kilku przedmiotów, w tym dwóch krzesel, o których można powiedzieć wszystko, tylko nie to, że służą do siedzenia, snują cudaczne fantasmagorie.*¹⁰⁹

Tak więc te zwykłe krzesła stają się kubistyczną rzeźbą, by za chwilę przemienić się w ciąg przewodów hydraulicznych, siedziska dla pianistów, obłądny obiekt czyszczenia, stół laboratoryjny, tarczę przeciwiatomową, czartowski ołtarz ofiarny, pociąg z „Alicji w Krainie Czarów” i w końcu w skład pułapek na minusa.

*Okazuje się, że to meble wielofunkcyjne, kryjące w sobie sporo zakamarków i schowków. Dzięki wyciąganym z nich przedmiotom użytku codziennego, jakimś drewnianym wałkom do ciasta, kuchennym łyżkom i trzepaczkom, aktorzy przedstawiają przed oczami zdziwionych widzów alternatywną wizję stworzenia świata, powstanie życia na ziemi w wersji à rebours. Historia ta ukazana jest w sposób bardzo pomysłowy, dosadny, rubaszny, jednoznacznie erotyczny (co, przyznacie, nie jest łatwo uzyskać za pomocą drewnianych utensyliów kuchennych – potrzeba tu sporej dawki teatralnej wyobraźni), dlatego na widowni raz po raz rozlegają się salwy gromkiego śmiechu.*¹¹⁰

A co z kontrabasem stojącym przez dłuższą część spektaklu bezużytecznie na scenie? W tym momencie dochodzimy do muzyki „Ampucia”, lub jak kto woli warstwy dźwiękowej. „Muzyczna jest scenografia i scenograficzna muzyka”- to słowa Jana

¹⁰⁸ Kamila Bubrowiecka *Polowanie na cudaki*
http://www.teatralia.com.pl/artykuly/listopad_2009/101109_fnta.php

¹⁰⁹ Kamila Bubrowiecka *Polowanie na cudaki*
http://www.teatralia.com.pl/artykuly/listopad_2009/101109_fnta.php

¹¹⁰ Magdalena Wróbel *Ampuc czyli zoologia fantastyczna*, „Modny Kraków”- miesięcznik społeczno-kulturalny, nr2/2010

Gondowicza wypowiedziane po premierze. Zresztą nie przypadkowo, bowiem muzyka w „Ampuciu” jest przestrzenią teatralną, to ona przenosi badaczy tego fantastycznego świata w coraz to różne miejsca, to ona staje się niematerialnymi bytami powołanymi do życia przez Kobiętę i Mężczyznę.

W przedstawieniu nie zobaczymy co prawda żadnego z opisywanych stworzeń, jednak dźwięki, szczególnie te grane na żywo na kontrabasie, bardzo skutecznie pobudzają wyobraźnię. Dreszcz niepokoju może przejść po plecach niejednemu z widzów.¹¹¹

Gitara basowa i kontrabas to instrumenty, jakich używa grający w spektaklu Michał Braszak. I nie ma łatwego zadania, żaden kompozytor nie napisał do tego spektaklu muzyki. Jest ona wypadkową emocji, nastrojów, rytmów dyktowanych przez aktorów. Muzyka w dużym stopniu jest improwizowana, co wymaga ogromnej czujności i „czułości”, a wspomaga ją psychoakustyka szemrząca w głośnikach.

Aktorzy (...) dyskutują. Kłócą się. Śpiewają. Flirtują ze sobą. Dobrze się bawią, to znów wydają się być znudzeni. Ich dialog (...) zostaje nagle zakłócony wkroczeniem na scenę kontrabasisty, który na znajdującym się tu od początku spektaklu instrumencie wygrywa kilka melodii, będących podkładem dla wypowiedzi aktorów i znika tak samo nagle i niespodziewanie, jak się pojawił. Cała ta akcja powtarza się później jeszcze raz. Muzyk „z trochę innej bajki” zdaje się być w tym spektaklu zupełnie nie na miejscu, jest absurdalnym wtrętem i dlatego właśnie jak najbardziej pasuje do poetyki przedstawień Mumerusa, jakkolwiek paradoksalnie nie zabrzmiałoby to stwierdzenie.¹¹²

Twarze aktorów są ujednocicone, są naturalną maską. Charakteryzacja jaka została tu wykorzystana- biała farba odbierająca twarzy jej indywidualny charakter oraz podkreślone czarne usta, wymagają ogromnej świadomości mimiki. Nic nie może tu być przypadkowe, obok, poza, nieświadome. To samo tyczy się gestów, ruchu. W. Hołdys na samym początku scenariusza przedstawienia zaznaczył: *Całość odbywa się w nieustannym ruchu- tańcu...*¹¹³ Dla mnie, jako aktorki pracującej nad rolą w tym spektaklu, był to punkt wyjścia do stworzenia języka ciała, którym opowiedziałam świat „Ampucia”. Spektakl wymaga od aktorów absolutnego skupienia na partnerze, wejścia w j e g o wyobraźnię, spojrzenia na świat j e g o

¹¹¹ Anna Bocheńska *Czy ktoś widział Ampucia* <http://antresola.art.pl/archives/1810>

¹¹² Magdalena Wróbel *Ampuć czyli zoologia fantastyczna*, „Modny Kraków”- miesięcznik społeczno-kulturalny, nr2/2010

¹¹³ W. Hołdys „Ampuć czyli zoologia fantastyczna”- scenariusz

oczami. To cała tajemnica aktorstwa w „Ampuciu”, którą autorka tej pracy zdradza po raz pierwszy.

*Grający w spektaklu Anna Lenczewska i Robert Żurek oczarowali publiczność swoją grą. Hipnotyzowali widzów niesamowitą mimiką twarzy. Widać było, że para aktorów doskonale rozumie się na scenie i współistnieje na niej.*¹¹⁴

*Posługują się ekspresyjną, wyrazistą mimiką, wzmagając tym samym niesamowitą atmosferę spektaklu. Czasem poruszają się w rytm muzyki jak automaty, innym razem na gest jednej z nich odpowiada ruch drugiej. Wszystko to jest perfekcyjnie dograne i zsynchronizowane z muzyką.*¹¹⁵

O czym jest spektakl? Jan Gondowicz w jednym z komentarzy do swojej książki pt.: „Zoologia fantastyczna” napisał: *Szaleństwa wyobraźni, potrzeba rzeczy niezwykłych i głód dzikości, wyrzucone drzwiami, wracają do nas oknem. Przeważnie o północy...*¹¹⁶

„Ampuc” to po prostu rzecz o naszych lękach, maniach prześladowczych, niepokojach, o naszym roztargnieniu i chęci zaprowadzenia porządku we własnej głowie.

*Spektakl toczy się swoim rytmem, artyści opisują coraz to nowe stworki, a ich działania układają się w swoistego rodzaju ruchową fabułę, którą śledzimy z zapartym tchem, mimo że, podobnie jak w innych spektaklach Teatru Mumerus, na próżno poszukiwalibyśmy tu akcji w klasycznym znaczeniu tego słowa. Twórcom udało się w sposób lekki i zabawny, za pomocą teatralnej metafory stworzyć przedstawienie, które tak naprawdę mówi o rzeczach poważnych i istotnych. O czym? Ano na przykład o tym, że są na tym świecie rzeczy... Albo o tym, że monstra czają się w nas samych...*¹¹⁷

"Ampuc czyli zoologia fantastyczna" nie rości sobie prawa do fabuły, nie wchodzi też w żadne relacje z akcją w potocznym rozumieniu tego słowa. I, nie ważne, jak bardzo trywialnie by to nie zabrzmiało, uruchamia na scenie to, co bliskie magii.

¹¹⁴ W świecie demonów nietadu <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/84611.html>

¹¹⁵ Magdalena Wróbel ,op.cit.

¹¹⁶ http://cis.pl/web_images/Zoologia%20fantastyczna%20poprawiona.pdf

¹¹⁷ Magdalena Wróbel *Ampuc czyli zoologia fantastyczna*, „Modny Kraków” – miesięcznik społeczno-kulturalny, nr2/2010

Przez zabawę z potworami, z przymrużeniem oka opowiada o świecie, wystrzegając się relacji z tym światem w skali jeden do jednego(...)A najcudniejszym ze wszystkich potworów jest, niepojawiający się bezpośrednio w przedstawieniu, ale obecny na scenie - Mumerus (...) powołany do życia przez Wiesława Hołdysa "potwór", który upodobał sobie teatr. Ukochał go z wzajemnością.¹¹⁸

Scenariusz, reżyseria i produkcja: Wiesław Hołdys

Aktorzy: Anna Lenczewska i Robert Żurek

Muzyka: Michał Braszak

Psychoakustyka: Maurycy J. Kin

Patchwork i grafika: Joanna Gondowicz

Współpraca scenograficzna: Ewa Bujak i Tadeusz Przybylski

Asystent reżysera: Glen Cullen

Teatr Mumerus, który swoje spektakle prezentował w niemal całej Europie, w maju 2009 roku odbył tym razem podróż do Francji, na międzynarodowe spotkania teatralne Europe&Cies odbywające się w Lyonie. Europe&Cies planowany na lata 2008/15, jest międzynarodowym projektem teatralnym, do udziału w którym zostały zaproszone teatry z Rumunii, Belgii, Szwajcarii, Rosji, Grecji, Włoch, Francji, Niemiec. Mumerus w tym projekcie reprezentuje oczywiście Polskę. Celem tego projektu są warsztaty, koprodukcje, wymiana spektakli oraz coroczny festiwal teatralny. W trakcie lyońskiego festiwalu Mumerus pokazał dwa przedstawienia: „Laputa&Lagado” i „Dr K.”.

W lipcu, podobnie jak w roku poprzednim, podczas IV Alterfestynu „M4-Moje Miasto, Moje Miejsce” Mumerus poprowadził warsztaty z młodzieżą. Ich tematem były miejscowe mity i legendy, na podstawie których powstał spektakl plenerowy pt.: „Miasto”.

Maj 2009 r. to początek obchodów Roku Kultury Niezależnej. To projekt Instytutu Pamięci Narodowej, którego celem *jest uświadomienie społeczeństwu skali niezależnych działań w sferze kultury, podejmowanych w dekadzie lat 80., oraz*

¹¹⁸ Kamila Bubrowiecka *Polowanie na cudaki*

http://www.teatralia.com.pl/artykuly/listopad_2009/101109_fnta.php

*ukazanie – szczególnie młodemu pokoleniu – roli, jaką kultura niezależna odegrała w kształtowaniu postaw czy dokonywaniu wyborów w komunistycznej rzeczywistości.*¹¹⁹

Teatr Mumerus na zaproszenie krakowskiego IPN-u zrealizował cykl warsztatów z 30 osobową grupą młodzieży. Ich tematem była kultura oficjalna i nieoficjalna PRL-u lat 70 i 80. W wyniku warsztatów powstał spektakl plenerowy pt.: „Kartka na cukier”, prezentowany na terenie Willi Decjusza. Rysunki i teksty niedopuszczone do publikacji przez cenzurę, wiersze Barbary Sadowskiej, Stanisław Barańczaka, Janusza Szpotańskiego, Jerzego Ficowskiego, „Teatr uliczny i domowy” Tadeusza Walendowskiego, piosenki lat 70, kalendarze, satyra, ulotki, napisy na murach, oficjalne raporty, teksty Sławomira Mrożka- to wszystko posłużyło jako materiał, na podstawie którego powstał spektakl.¹²⁰

Na dziedzińcu Willi w czasie przedstawień zobaczyć można było nietypowe w tym miejscu na co dzień przedmioty, m.in. wiejski wóz czy mównicę. Zdziwienie mógł też wywołać fakt, że nie przygotowano miejsc siedzących dla widowni. Jeśli ktoś zadawał sobie pytanie: „dlaczego?”, już wkrótce miał poznać odpowiedź.

(...) Do wiejskiego wozu zbliża się grupa młodych ludzi ubranych w płaszcze i kapelusze. Aktorzy próbują ruszyć wóz z miejsca, wykrzykując przy tym nazwy oficjalnych rocznic i świąt świeckich, np. „Dzień Powstania PPR!”, „Dzień Jedności Afryki!”, „Dzień Milicjanta i Pracownika SB!”. Nagle porzucają wóz i zbliżają się do mównicy, z której odczytują m.in. list pacjenta szpitala psychiatrycznego do dyrekcji szpitala z donosem na kolegę z pokoju.

Zaraz potem okazało się, dlaczego nie przygotowano miejsc siedzących dla oglądających spektakl. Jedną z idei „Kartki na cukier” było włączenie widzów jako uczestników przedstawienia, odejście od tradycyjnego podziału na aktorów i widownię. Śledzący spektakl podążali krok w krok za aktorami, wraz z nimi wykonywali ćwiczenia gimnastyczne czy wznosili okrzyki... ku chwale Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej. Gdy aktorzy odgrywali wiec związany z uroczystościami peerelowskiego Święta Odrodzenia, widzowie uczestniczyli w pochodzie, wymachując transparentami, wypuszczając z rąk kolorowe baloniki czy wręczając kwiaty np. Edwardowi Gierkowi. W niektórych momentach można było pogubić się w tym, kto jest aktorem, a kto widzem.(...)

Wybrane przez twórców „Kartki na cukier” materiały doskonale pokazały absurdalność życia w czasach PRL-u. Czy widzowie, którzy dowiedzieli się ze spektaklu, że uroczyste zakrycie tablicy pamiątkowej może być z powagą traktowane jako

¹¹⁹ www.ipn.gov.pl/portaal.php?serwis=pl&dzial=711&id=8953&poz=3

*ogromny krok w kierunku jej odślonięcia, lepiej zrozumieli PRL? Ponieważ sama należę do pokolenia popeerelowskiego, ośmielę się stwierdzić, że tak.*¹²¹

Teatr Mumerus w 2009 roku obchodził dziesięciolecie swojej działalności. Z tej okazji w listopadzie odbył się festiwal „Dziesiąty rok Mumerusa”. Zostały na nim zaprezentowane wszystkie aktualnie grane spektakle. W ciągu tygodnia widzowie mogli obejrzeć „Ampucia czyli zoologię fantastyczną”, „Cyrki i ceremonie”, „Dr K.”, „Laputa&Lagado”, „Jarmark cudów”, „Święto głupców czyli walka Karnawału z Postem” oraz młodzieżową „Kartkę na cukier”. Obchody dziesięciolecia zakończyły się spontanicznym, improwizowanym koncertem w wykonaniu aktorów i muzyków związanych z Mumerusem.

Oto fragment relacji z przebiegu tego tygodniowego święta ludzi Mumerusa:

*Przez dziesięć lat działalności nazbierało się tego dużo, oj, bardzo dużo, dlatego obchody Jubileuszu trwały aż tydzień i miały bardzo bogaty program. Twórcy przypomnieli widzom wiele swoich spektakli, a 28 listopada zaproszeni goście mieli okazję uczestniczyć w bardzo kameralnej, wręcz chciałoby się powiedzieć – rodzinnej uroczystości. Był więc oczywiście tort i szampan, były życzenia wszelkiej pomyślności na dalsze lata. Spektakl – niespodzianka zaprezentował kolaż z będącej często kolażem twórczości Mumerusa, wywołując śmiech, a często także łzy wzruszenia zarówno aktorów, jak i zgromadzonej, zaprzyjaźnionej z teatrem publiczności, wiernie śledzącej przez wiele lat jego poczynania.*¹²²

ROZDZIAŁ, KTÓREGO MIAŁO

¹²¹ www.edukacyjnykrakow.pl/?cget=artykul&from=464 (Katarzyna Legutko *Młodzi na tropie PRL-u*)

¹²² Magdalena Wróbel *Jubileusz Mumerusa* – Archiwum Stowarzyszenia Teatralnego Mumerus

NIE BYĆ

Przystępując do pisania niniejszej pracy założyłam, że skupię się tylko na działalności artystycznej i (w mniejszym stopniu) edukacyjnej Stowarzyszenia Teatr Mumerus. Ze zrozumiałych względów nie pisałam o zarządzaniu takim teatrem nieinstytucjonalnym jak Mumerus, ani o pozyskiwaniu środków na jego działalność. Po prostu na ten temat mogłaby powstać odrębna praca. Nie znaczy to, że teraz nastąpi rozdział o administrowaniu Mumerusem. Nie.

W marcu 2010 roku Wiesław Hołdys opublikował w Internecie list do widzów: „Apel w sprawie sytuacji Mumerusa”, w którym opisał problemy z jakimi Mumerus się boryka. Poprosił też o opinie i poparcie tych, którzy jako publiczność są wierni Mumerusowi od lat. Oto jego fragmenty:

Chciałbym Państwa zainteresować sytuacją w jakiej znalazł się krakowski Teatr Mumerus i prosić o reakcję (...) Nasz teatr to organizacja pozarządowa, w której działają tylko profesjonaliści. Nie mamy żadnej dotacji na stałą działalność – wszystkie środki na nią potrzebne musimy osiągnąć sami – jako dochód ze spektakli. O finanse na kolejne nasze projekty musimy aplikować każdorazowo ubiegając się o granty(...) sytuacja Teatru Mumerus jest dość dramatyczna, gdyż stanął on na skraju przepaści. Możemy zrobić krok naprzód i próbować za wszelką cenę realizować nasze projekty – ale grozi to katastrofą finansową i organizacyjną. Możemy też cofnąć się – i po prostu zawiesić czy wręcz zlikwidować naszą działalność, ale żal nam dziesięcioletnich wysiłków, jak również pracy i zaangażowania ludzi biorących udział w naszej działalności. Nie za bardzo również umiem sobie wyobrazić sytuację, w której miałbym odmówić udział w projektach „Gry i zabawy” oraz „Ludzie gościńca: Papkin i inni” pięćdziesięcioosobowej grupie młodzieży przygotowującej się do nich od kilku miesięcy.

W każdym razie tak dalej być nie może i musimy podjąć jakąś decyzję. Przed jej podjęciem chciałbym jednak zapoznać się z reakcjami naszych odbiorców(...)wszystkie sygnały są dla nas ważne, gdyż na ich podstawie (bądź na podstawie ich braku) podejmiemy decyzję dotyczącą dalszych losów Stowarzyszenia Teatr Mumerus.

Z poważaniem

Wiesław Hołdys

reżyser, prezes Stowarzyszenia Teatr Mumerus¹²³

¹²³ <http://www.mumerus.net/apel.htm>

Dlaczego o tym piszę?

Ponieważ odzew z jakim spotkał się ów apel zaskoczył nas wszystkich, a dla mnie jako osoby poszukującej odpowiedzi co takiego jest w tym małym teatrze, że nie można przejść obok niego obojętnie, stał się kolejnym źródłem poznawczym.

Dlatego pozwolę sobie przytoczyć fragmenty niektórych głosów jakie zabrzmiały w sprawie Mumerusa.

„Popieram wszelkie apele o wsparcie Mumerusa! Jeśli podpis coś da, to podpiszę ! NIE DAJCIE SIĘ !!!” Prof. dr hab. Joanna Walaszek, teatrologia, Uniwersytet Jagielloński .

„Niepokoi mnie mocno ta dziwna polityka pieniężna odpowiedzialnych za kulturę. Ja, jako uczestnik i konsument tej kultury zdecydowanie nie życzę sobie zamykania takich instytucji, jak MUMERUS. Oj, co to - to nie! Ja pro-tes-tu-je!” Magdalena Wróbel , redaktor miesięcznika kulturalnego „Modny Kraków” .

„Z reżyserem Wiesławem Hołdysem- rozpocząłem współpracę, przy rozpoczęciu przez niego pracy zawodowej w Teatrze, to znaczy od spektaklu dyplomowego „PLUSKWA” W. Majakowskiego. Wtedy już objawił się wielkiego formatu talent Wiesława Hołdysa- tworzącego widowisko z wielkim rozmachem inscenizacyjnym. W miarę rozwoju i nabywania doświadczeń inscenizatorskich, reżyser-wizjoner- sięgnął po utwory polskiego baroku-dokonując adaptacji i kontaminując teksty ,aby stawały się spójnym materiałem dramaturgicznym. Nadając im formę widowiska ludycznego, o charakterze edukacyjnym. Ważnym atutem tych spektakli była feeryczność inscenizacyjna oparta na bogatej wyobraźni, wyrażonej lapidarnymi środkami. Takie były spektakle, przy których powstawaniu uczestniczyłem, jak min.: ”ŚWIAT NA OPAK” i „MIRAKLE”. Stanowiły te widowiska zaczyn formującego się później Teatru autorskiego Wiesława Hołdysa MUMERUS. Z tym, że- reżyser zaczął penetrować także inne obszary literatury światowej-zawierającej elementy magii. Te przedstawienia uzupełniają w Teatrze Polskim, a także poza granicami kraju- paletę teatralnych doznań !! Z wielkim bólem i wręcz przerażeniem spadła na mnie wiadomość o zagrożeniu bytu tej, jakże ważnej sceny. (Świadom budżetowych trudności po skutkach jakie przyniosła w tym roku zima)- NIE można się pogodzić, aby zostało dokonane w kulturze polskiej takie spustoszenie! Teatr MUMERUS jest wizytówką polskiej sceny, wśród tej widowni na świecie, która jest chłonna i oczekująca wielobarwności teatralnych przeżyć. Wierzę, że...n i e f r a s o b l i w o ś ć- decydentów - jest tylko chwilowym potknięciem, które zostanie zastąpione troską o BYT tej ważnej sceny.” Janusz Tartyłło, scenograf, reżyser, dramaturg, malarz.

„Przed Mumerusem chylę czoła za oryginalną drogę, którą wiernie podąża od lat ku krainom minionym i tym, których jeszcze nie ma, zawsze - niespodziewanym. Przed

Aktorami, którzy z każdym spektaklem dają z siebie więcej, przed Reżyserem, który odważnie i celnie sięga po środki od kiczu do subtelności. Każdy z Waszych spektakli jest ciekawą ekspedycją, a koncepcja wciągnięcia do niej oprócz publiczności - z definicji części pasywnej - młodych zakochanych w teatrze daje nadzieję ukształtowania nowego pokolenia widzów i twórców obdarzonych dobrym smakiem .Konkluzja? Niedostatek to esencja ludzkiej kondycji. Walczcie dalej o przetrwanie! Życzę, żeby mecenas Mumerusa niczym Deus ex machina pojawił się nagle po najbliższym spektaklu.” Dr Magdalena Pabisiak, filolog, tłumacz literatury hiszpańskiej .

„Piszę w swoim i Marysi imieniu, jako najdłużej działających członkiń Studia Teatru Mumerus. Będę oficjalna, bo sprawa wymaga bycia poważnym i oficjalnym. Jesteśmy wstrząśnięte sytuacją, jaka dotknęła nasz teatr. Piszę „nasz”, ponieważ czujemy się jego integralną częścią. Współpracując z Mumerusem od prawie 7 lat i czerpiąc mnóstwo intelektualnych i artystycznych korzyści z jego działalności czujemy się na tyle związane z tą instytucją, że odcięcie Mumerusa od źródeł jego utrzymania, a finalnie nawet zakończenie jego działalności nie mamy zamiaru uznać za sytuację, która mogłaby kiedykolwiek zaistnieć. Jesteśmy całkowicie zadeklarowane do walki o odzyskanie możliwości działania Teatru jak i naszego Studia, bez których w naszym mniemaniu sztuka cierpi stratę. Dla nas, młodych ludzi bezpośrednio związanych z amatorskimi działaniami w sztuce, jest to pozbawianie nas perspektyw, odbieranie integralnej części naszego życia, sposobu wyrażania się poprzez teatr. W ciągu tych wielu lat mogę zaryzykować stwierdzenie, że dzięki Teatrowi Mumerus staliśmy się profesjonalnymi amatorami. Działalność Teatru pozwala nam na realizację naszych marzeń bez konieczności wiązania się z tym zawodowo. Dzięki temu, nasz teatr nie jest zbrukany codziennością i rutyną. Groteska i absurd stały się sposobem naszego wyrażania się czymś, co od wielu lat nas określa, powoduje zapał do działania artystycznego i ciągłego rozwijania naszych umiejętności. Nie pozwolimy, aby nam to odebrano.” Monika Michno i Maria Piątkowska, studentki, jako uczennice XXI LO w Krakowie, w 2004 roku po raz pierwszy wzięły udział w warsztatach i biorą w nich udział do dziś.

„Zaistniała sytuacja dotyka mnie osobiście. Prawdopodobnie podchodzę do tego zbyt emocjonalnie, ale ja po prostu zbyt wiele od Pana i od Mumerusa dostałam. Wiele się nauczyłam i to mi zostanie na zawsze, właściwie w pewien sposób Mumerus mnie ukształtował.” Monika Szczerba, studentka, , jako uczennica XXI LO w Krakowie, w 2004 roku po raz pierwszy wzięła udział w warsztatach i bierze w nich udział do dziś .

„Smutna biurokracja. Młodzież z Rabki może zaświadczyć o pożyteczności stowarzyszenia dla rozwoju kulturalnego młodych i nie tylko;)Szkoda, że mało jest ludzi, którzy podejmują takie inicjatywy (...)” Agata Tomalak, uczennica LO im Romera w Rabce, uczestniczka warsztatów „Kartka na cukier” .

„Działalności Stowarzyszenia Teatru Mumerus przyglądam się od około trzech lat. We wrześniu 2009 r. miałam także możliwość uczestniczenia w warsztatach teatralnych „Kartka na cukier”, które wspominam nie tylko jako bardzo wartościowe doświadczenie oraz możliwość pracy w gronie kreatywnych i wykwalifikowanych osób, ale i świetną zabawę . Nie wyobrażam sobie, że (...) Mumerus zniknie z mapy kulturalnej Krakowa. Nie wiem już, jakich argumentów używać, kiedy profesjonalny teatr (a takim jest niewątpliwie Mumerus)z dziesięcioletnim stażem, zapraszany i doceniany na licznych festiwalach (polskich i zagranicznych)oraz nagradzany w konkursach, ma po prostu przestać istnieć(...) Tymczasem urzędników i radnych zapraszam na ul. Kanoniczną 1, gdzie na małej, piwnicznej scenie Politechniki Krakowskiej Mumerus prezentuje swoje przedstawienia. Niezależnie od tego na jaki spektakl w reżyserii Wiesława Hołdysa Państwo trafią będzie to cenna lekcja pt. jak za MINIMALNE pieniądze stworzyć spektakl na wysokim poziomie artystycznym. Scenografia, kostiumy i rekwizyty najczęściej są wykonywane własnoręcznie przez artystów. Beta Kolak, Anna Lenczewska i Robert Żurek, którzy wchodzi w skład zespołu aktorskiego Mumerusa, przewyższają warsztatem wielu aktorów dużych i znanych krakowskich teatrów. Nie chciałabym jednak robić jakichś porównań, nie o to chodzi. Mumerus jest teatrem wyjątkowym, zaś dzięki wypracowaniu własnej, niepowtarzalnej poetyki przedstawień, nie sposób zestawiać go z jakimkolwiek innym zespołem w mieście. Gorąco apeluję, by w jednej chwili nie zniszczyć efektu pracy wielu lat!” Agnieszka Dziedzic, studentka wiedzy o teatrze, recenzentka internetowego magazynu teatralnego - TEATRALIA .

„Ręce opadają, ciśnienie wzrasta a serce podchodzi do gardła z rozpaczą w bulwersującej sprawie braku dotacji dla TEATRÓW NIEINSTYTUCJONALNYCH. Jestem miłośniczką TEATRU MUMERUS i nie wyobrażam sobie aby zabrakło go na mapie kulturalnej Krakowa. Nie wolno odbierać mu szans na realizowanie rzeczy ambitnych. TEATR MUMERUS ma swoją widownię i wraz ze swoimi znajomymi mimo odległości{Sosnowiec} staramy się uczestniczyć we wszystkich wydarzeniach kulturalnych organizowanych przez TEATR MUMERUS. W pełni popieram walkę o dotacje. Trzymam i będę trzymała kciuki mając nadzieję, że mur do przebicia nie jest twardszy od muru berlińskiego. Jak pisał Oskar Wilde "Świat dzieli się na dwie grupy ludzi: tych, którzy wierzą w rzeczy niewiarygodne i tych którzy dokonują rzeczy nieprawdopodobnych.” Ewa Adwent –widz.

„Mam nadzieję, że nasz wspólny głos poparcia dla Teatru Mumerus wpłynie na odpowiednie osoby i tym samym uratuje ten Teatr przed upadkiem. Osobiście, nie

wyobrażam sobie aby przestał on istnieć. Znam jego działalność i jako uczestnik warsztatów, i jako widz, stąd mam pewność, że Teatr Mumerus musi prowadzić swoją działalność, gdyż jest ratunkiem dla Sztuki. W dzisiejszych czasach, gdy coraz więcej ludzi odwraca się od niej w stronę masowej "papki", potrafi on ratować jej dobre imię. Pan Wiesław Hołdys i jego współpracownicy, których darzę wielkim szacunkiem, umieją zainteresować sobą widza. Na jeden ze spektakli zabrałam ze sobą osobę, która nigdy wcześniej nie miała okazji spotkać się z taką sztuką, jaką pokazuje Mumerus - była pozytywnie zaskoczona. Sama czekam na kolejne dzieło w wykonaniu Mumerusa i ufam, że się doczekam. Nie przedłużając, pragnę jeszcze raz podkreślić, iż upadek Mumerusa byłby ciosem dla Sztuki. Kraków musi się rozwijać kulturalnie, a nie zabijać kulturalne instytucje." Magdalena Wesołowska, student filologii polskiej, uczestniczka warsztatów „Kartka na cukier”.¹²⁴

„Mumerus jest teatrem magicznym, ludycznym w najlepszym tego słowa rozumieniu. Mam nadzieję, że sprawy obiorą pożądaną obrót, trzymam kciuki i do zobaczenia...kolejnych przedstawień! Nie rzucim teatru, skąd nasz ród!”

K.Borys, Teatralia.

„Uważam, że warto podjąć działania, które pomogą utrzymać teatr Mumerus na powierzchni życia teatralnego, to naprawdę jedno z niewielu tak charakterystycznych miejsc w Krakowie, myślę, że gdy problem zostanie może nagłośniony inicjatywę utrzymania poprze wielu miłośników i nie tylko!”

Krystyna J.

„I znów jedyną bronią jest łańcuch solidarnych. Tym razem nie uznany program dużego radia czy oddział dużej telewizji. Kameralna trupa, która wskrzesza peryferyjne, zapoznane niekiedy obrzędy kultury. Rozmawia z malarzami i pisarzami. Roztacza niezwykle korowody obrazów i dźwięków. Wszystkim odpowiedzialnym za kondycję ekonomiczną niszowych projektów dedykujemy wielkopostny rachunek sumienia. Z pozdrowieniem dla całego zespołu”

Adam B.

„(...)Miałam przyjemność uczestniczyć w kilku projektach organizowanych przez pana Hołdysa i Teatr Mumerus - to było niezwykle, magiczne i jedyne w swoim rodzaju doświadczenie! Wszystko to dzięki ludziom, którzy tworzą tę grupę teatralną. Teatr jest całym ich życiem. Z resztą... to widać na każdym spektaklu. Nie wyobrażam sobie, żeby praca i MIŁOŚĆ jaką wkładają w Mumerusa miała pójść na marne! Warto powiedzieć, że Mumerus nie zamyka swojej działalności na

¹²⁴ <http://www.facebook.com/profile.php?id=1087491740&ref=mf>

spektaklach. Współpracują z młodzieżą, promują wartości kulturalno - artystyczne wśród młodych ludzi i (co chyba najfajniejsze) zarażają swoją pasją! :) Śmierć Mumerusa oznaczałaby śmierć Sztuki! Czy Kraków na to pozwoli????” Marysia.¹²⁵

„Obecna sytuacja krakowskiego Teatru Mumerus, z którym w przeszłości wielokrotnie współpracowałem, to kolejny przykład świadczący o patologii naszego współczesnego życia kulturalnego. Patologiczne jest zwłaszcza traktowanie kultury w obszarze tzw. polityki kulturalnej realizowanej przez polityków, urzędników państwowych i samorządowych, decydujących o redystrybucji publicznych środków finansowych przeznaczonych na kulturę(...)Teatr Mumerus przez ponad dziesięć lat pracował właśnie w takiej sferze, jako grupa zaprzyjaźnionych ze sobą, twórczych ludzi, którzy gotowi są działać na rzecz innych, niezależnie, bez olbrzymich dotacji, astronomicznych honorariów, z niewielkim poparciem urzędników, bez zainteresowania mediów. Trupa teatralna w starym stylu, trochę podziemna, trochę ogródkowa, trochę uliczna, trochę podwórkowa. Wyczulona na absurd i dziwność ludzkiego istnienia. Można powiedzieć, że alternatywna i niszowa. A nawet kontrkulturowa, bo skierowana przeciwko takiemu systemowi kultury, w którym konformistycznie tkwimy, choć jednak, niestety, skazana na koegzystencję z jego instytucjami. Potrzebujemy tej alternatywy i tej niszy. Potrzebujemy reformy. Co więcej, potrzebujemy nowej, pokojowej "rewolucji kulturalnej". Mumerus mógłby być jednym z jej symboli.”¹²⁶

125 DYSKUSJA NA FORUM TEATR <http://forum.gazeta.pl/forum/f,509,Teatr.html>

126 Zbigniew Machej *Zmumerusować kulturę* <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/92514.html>

WIESŁAW HOŁDYS O INSPIRACJACH I O FASCYNACJACH I O TEATRZE, CZYLI O MUMERUSIE

Na wcześniejszych stronach przytaczałam wypowiedzi recenzentów i widowni o spektaklach Mumerusa, o jego miejscu w polskim teatrze. Przytoczyłam też sporo zdań głównej postaci Teatru Mumerus - Wiesława Hołdysa. Jednak chcę postawić przysłowiową „kropkę nad i”, dlatego poniżej zamieszczam fragmenty rozmowy Tomasza Kality z Wiesławem Hołdysem, która miała miejsce tuż po premierze „Święta głupców, czyli walki Karnawału z Postem”. Moim zdaniem ta ciekawa rozmowa jest dopełnieniem obrazu Mumerusa. Mumerusa jakiego chciałam pokazać.

Tomasz Kalita: Jesteśmy właśnie po premierze „Święta głupców, czyli walki Karnawału z Postem”, rozmawiam z reżyserem przedstawienia Wiesławem Hołdysem i mam takie pytanie na początku. Pan bardzo podkreśla swoją niezależność, czy to w wywiadach, czy w notach o swoim teatrze. Oprócz działalności stricte teatralnej prowadzi Pan warsztaty, czy adaptuje teksty na potrzeby spektakli. We wrześniu ma się odbyć warsztat „Kartka na cukier”, który ma za zadanie stworzyć, z uczestnikami projektu, spektakl z okazji obchodów powstania Niezależnego Związku Studentów. W Pana przedstawieniach, tak mi się wydaje, widać, że ma Pan wizję teatru wędrownego, z drugiej strony podkreśla Pan, że bardzo jest dla Pana ważna literatura sowizdrzalska. Stąd pytanie: czy czuje się Pan w teatrze jako sowizdrzał.

Wiesław Hołdys: Tak. Teatr Mumerus, który prowadzę jest instytucją pozarządową. Sowizrzałowicie też byli pozarządowi. Mumerusa założyłem ze znajomymi dziesięć lat

temu, kiedy po równych dziesięciu latach pracy w teatrze instytucjonalnym, jako reżyser (a także przez rok jako dyrektor teatru w Tarnowie) – doszedłem do wniosku, że sytuacja w kulturze, w teatrze, dochodzi do pewnego kresu, do granicy, której nie będę w stanie przekroczyć. Stało się coś takiego, że to co chciałem robić – spektakle oryginalne, w jakiś sposób awangardowe, a przede wszystkim nie podlegające modom kulturowym – trudno było w teatrach instytucjonalnych zrealizować. Zaczęła obowiązywać zasada formatu, - jest ustalona forma: spektakle mają wyglądać tak czy inaczej, treść mniej więcej też jest ustalona (można ją określić za Witkacym; bebechowatością) - i to wszyscy powielają. A powielanie czegokolwiek kompletnie mnie nie interesuje. Dlatego założyłem Teatr Mumerus. I... rzeczywiście czasami czuje się jak pozarządowy żebrak - sowizdrzał. Ponieważ trzeba się włączyć po różnego rodzaju instytucjach, i – nazwijmy rzecz po imieniu - to jest po prostu żebranina, normalna żebranina. Człowiek nigdy nie wie czy te pieniądze dostanie, czy nie. I nie ma w tym żadnych reguł. Polityka kulturalna jest w Polsce po prostu taka, że po prostu jej nie ma. Można na przykład robić coś co ma bardzo dobre recenzje, ale nikt tego nie wspiera i nie ma to dalszego ciągu. Tak to jest, jeśli chodzi o poparcie dotacyjne ze strony źródeł publicznych...(...) I to rzeczywiście moja sytuacja przypomina sytuację takiego wędrownego sowizdrzała, który musiał chodzić, błagać. Ale wie Pan, ja się w tym tak naprawdę dobrze czuję. Po prostu dlatego, że jestem niezależny. To znaczy nie mam tutaj nic nad sobą. Nic, ni kogośkolwiek, kto będzie narzucał, cokolwiek. My robimy bardzo różne rzeczy: wracamy do siedemnastowiecznej literatury sowizdrzałskiej, ale także do wierszy księdza Józefa Baki, do inspiracji malarstwem Petera Bruegla, za kilka tygodni – realizując następny projekt - wrócimy do dwudziestego wieku: do próby skonfrontowania kultury nieoficjalnej lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych z ówczesną kulturą zależną, oficjalną - czyli warsztatu „Kartka na cukier”, który jest dla mnie ważny, bo ja przez jakiś czas w tej kulturze byłem, brałem w niej udział. I to co mnie z niej pozostało, to to uczucie, jak strasznie fajnie, sympatycznie, przyjemnie, ciekawie zrobić coś, co jest właśnie pozarządowe, nieoficjalne, niezależne. To mi właśnie do teraz zostało.

T.K.: (...)czy warto chronić kulturę ludową. Czy jest ona jeszcze żywa, potrzebna. Czy jest jeszcze zrozumiała? Na przykład dzisiejszy spektakl był pełen wielu frazeologizmów, które mogą nie być zrozumiałe dzisiaj; niektóre odwołania do kultury ludowej nie są czytelne dla wszystkich. Jak Pan to widzi? Czy warto do tego wracać? Tym bardziej, że w przeciwieństwie do np. Michała Zadary, Pan stawia na unaocznienie danej rzeczywistości historycznej, nie stara się pan uwspółcześniać – a może jedynie przez pewną groteskowość i autoironię bohaterów Pana spektakli – ale jednak zawsze jest to jakaś próba powrotu do źródeł, i to nawet czasami bardzo dosłowna. Jak Pan myśli, czy coś takiego ma szanse przeżycia, tzn. zrozumienia? Czy warto o to unaocznienie walczyć?

W.H.: Oczywiście, że warto. Z prostej przyczyny – (...) teksty, które używaliśmy. Po pierwsze mają one taką wartość narracyjną, czegoś się od nich dowiadujemy. Po drugie mają one, jakąś niewiarygodną wartość estetyczną; używają języka, który jest trochę różny od dzisiejszego, co jest dla mnie ciekawym, zważywszy, że teraz bardzo nieładnie mówimy. Następna sprawa – kiedy mówi Pan, że nawiązuję ikonograficznie do tych tekstów w swoich spektaklach, to to jest dla mnie szalenie ważne... Dlaczego? Dlatego, że często to, co zostało zapisane w literaturze, w pismach retorycznych, to znajduje odzwierciedlenie w plastyce. Tutaj przykładowo inspirowaliśmy się Bruegelem. Jego dzieła wypływają z tego samego poglądu na świat, co ówczesna literatura – choćby Erazm z Rotterdamu z jednej, a anonimowy i jarmarczny „Statek szaleńców” z drugiej.. I kiedy ja widzę kostium Bruegela, kostium przez niego namalowany, kiedy widzę jego postać, np. postać Postu, który ma kosz na głowie, precle, łopatę z dwoma śledziami – wtedy widzę tak wspaniały surrealizm, który mi tak wiele daje do myślenia, buduje jakąś nadwartość. Ja nie cierpię uwspółcześniania, dlatego bo to dla mnie jest... proszę wykropkować. Ja pomijam, że jest to robienie z widzów idiotów, opierające się na założeniu, że jeżeli postaci nie włoży się współczesnych fatałaszków to widz niczego nie zrozumie. Gorsze jest to, że kiedy się uwspółcześnia, to gubi się jakiś naddatek estetyczny. Warto, moim zdaniem, wczytać się w te obrazy, w ten kostium, w smak i rytm języka, zrozumieć i próbować wyobrazić sobie didaskalia. Wie Pan, to jest czasami bardzo trudne, aby naprawdę zrozumieć, że to tak zwana klasyka, którą się tak bezmyślnie uwspółcześnia została napisana przez wielkich mistrzów. I warto się naprawdę w nią wczytać, zrozumieć, bo z tego naprawdę można dużo wziąć dla siebie. Także w sensie ikonograficznym.

T.K.: Właśnie. Takie podejście widziało się już w „Jarmarku cudów”, czy w spektaklu „Laputa & Lagado”, na podstawie „Podróży Guliwiera”, że Pana bardzo interesuje przełożenie tekstu. On jest bardzo muzykalny, jak się okazuje, co może dziwić. Dzisiaj pokazał to Pan m.in. na tekście mało znanego Baki.

W.H.: On jest szalenie muzyczny! Te rymowanki, które po prostu odrodziły się w dwudziestym wieku w poezji Mirona Białoszewskiego. Tak! Oczywiście. Ale, żeby wydobyć tę muzyczność tekstu, ten tekst trzeba najpierw dokładnie przeczytać. Ja nie mogę być mądrzejszy od twórcy, którym się inspiruje. Ja muszę w niego wejść. Nie mogę być od niego mądrzejszy i na przykład włożyć mu kostium... z ciuchlandu...

T.K.: Czyli, jak Pan tworzy spektakl, to jest to jakby nie dodanie czegoś do tekstu, ale Pan stara się rozmawiać, czy wyczytać. To nie współpraca, to – słuchanie.

W.H.: Tak, tak, tak! To jest słuchanie. Ja nic właściwie od siebie nie dodaję. Albo mówiąc innymi słowami, to co dodaję od siebie, to się bierze ze słuchania. Ponieważ mój odbiór, Pana odbiór, widza, on jest już sam w sobie wartościowy, ciekawy.

T.K.: Warto to podkreślić. Współcześnie zastanawiamy się nad tym na ile twórca teatralny może wkroczyć w tekst? Niektórzy reżyserzy nie podejmują się adaptacji danych tekstów, kiedy Pan sam tworzy – bez pomocy dramaturga – scenariusze do swych spektakli. To ciekawe, bo nawet przy takiej pracy na tekście, wydaje mi się, że udaje się Panu wydobyć coś z tego jarmarcznego święta. To w ogóle Pana interesuje, jak potwierdzają to zbliżone tematycznie spektakle: „Jarmark cudów” i dzisiejsze „Święto głupców”. Pan poszukuje święta – karnawału. Ludzie się bardzo dobrze bawią – co więcej – idą za aktorem, reagują na niego. Taka atmosfera jest często trudno do uzyskania, szczególnie kiedy twórca, korzysta z tradycyjnej sceny pudełkowej z rampą.

W.H.: No, właśnie. Oba te spektakle, które robiliśmy we współpracy, dzięki gościnności Muzeum Etnograficznego, robiliśmy tutaj na dziedzińcu, w przestrzeni otwartej – one mają jedno hasło: Święto. Czyli po prostu, tak jak sowizdrzałowie, chodzimy, gramy. Święto. My gramy na podwórzu i oni też wówczas grali na podwórzach, w jakiś podrzędnych karczmach, gdzieś na jarmarkach. Święto... Ale też Święto polegające na tym, że ten który gra, on nie gra do siebie, odgradzony murem do widowni, ale on po prostu staje przed odbiorcą, tak jak wtedy, i o czymś mu opowiada. Opowiada mu zresztą, co ciekawe, co mnie fascynuje w tego typu literaturze, coś, co łączy w sobie sacrum i profanum. Z jednej strony walka diabła z aniołem, walka o człowieka, a z drugiej – tak naprawdę – tym przedmiotem walki jest kielich wina, albo kawał kiełbasy. To jest szalenie dla mnie dojmujące, prawdziwe.

T.K.: Jak mówimy o aktorze, to mam pytanie. Ma Pan już stały zespół, ci sami aktorzy powtarzają się we wszystkich spektaklach, widać, że im Pan ufa. W teatrze sowizdrzałów, czy widowiskach ludowych pozwalano sobie na pewną spontaniczność. Więc moje pytanie: Jaki jest Pana aktor? Jak Pan z nimi pracuje? I czy nie boi się Pan czasami, że aktorom pozwala się na taką spontaniczność, która sprawia, że czasami aktor zaczyna się bać, sztampuje. Wydaje mi się, że musi się bać, gdyż zawsze widz na początku staje się wrogiem. Antagonistą, który przychodzi i podsłuchuje.

W.H.: Wie Pan... To jest zespół z którym pracujemy już parę lat, staramy się tworzyć stały zespół, chociaż oczywiście trochę podlega zmianom, aktorzy grają w tych spektaklach, w innych nie, ale raczej jesteśmy już stałą grupą teatralną. A co do lęku... to jest tak: to, gdzie ujawnia się spontaniczność, jest wyreżyserowane. To znaczy, nie jest tak, że aktorzy mówią swoim, wymyślonym na oczekaniu tekstem, lub robią co chcą – to jest wszystko precyzyjnie wyreżyserowane. I to jest tak, kiedy Pan mówi o takim lęku stanięcia twarzą w twarz z widzem: Tutaj nie ma sceny, nie ma rampy, a do tego aktorzy mają za zadanie widza wciągnąć do akcji – fizycznie: obejść go, zagadnąć. Sam Pan widział. Przed spektaklem widzowie stają prawie pod bramą, nie wiedząc, gdzie będzie odbywać się przedstawienie. Dopiero po działaniu skierowanym przez aktora do widza, po zaproszeniu oglądający podchodzą do środka. I to jest strasznie fajne doświadczenie! Ja, jako aktor, jako sprawca działania

muszę być dla widza tak ciekawy, tak interesujący, tak... coś takiego zrobić – obojętnie: tekstem, śpiewem, czynem, czymkolwiek – żeby być dla widza interesującym. Muszę to robić. Bo jak tego nie zrobię, to widz odwróci się do mnie tyłem, plecami, powie: nie, to jest dla mnie nieinteresujące. Wtedy aktor przestaje istnieć, a jego postać przestaje żyć. I właśnie tego typu teksty, tego typu przestrzeń wymuszają na nas takie podejście do widza, do teatru, do przestrzeni.

T.K.: Tak. Jeszcze wspomnę, to co Pan mówił w wywiadach, czy pisał o sobie, że oprócz sowizdrzałów interesują Pana surrealiści, cała awangarda modernizmu...

W.H.: Bo wie Pan, to jest bardzo do siebie podobne.

T.K.: Tak, oba nurty poprzez literaturę i teatr walczyły o widza, walczyły o tego, kto będzie uczestniczył i szukał prawdy. Atakowanie widza, było tak naprawdę wciągnięciem we wspólne poszukiwanie.

W.H.: Sowizdrzałowie, czyli literatura plebejska, była tak naprawdę literaturą awangardową. Więc strasznie wiele można znaleźć podobieństw, w tekstach, w sposobie obrazowania, w sposobie metaforyki między literaturą sowizdrzańską, a awangardą modernizmu. Kiedy w XVII-wiecznym, sowizdrzańskim tekście pod zaskakującym tytułem „Bigos upity odszedł od siebie”, w którym tytułowy bohater otrzymuje zaproszenie na własny pogrzeb, to jest już to zapowiedź XX-wiecznego teatru absurdu. I właściwie obojętne czy zajmujemy się dwudziestowiecznym nadrealizmem: francuskim, polskim czy też twórczością Franza Kafki – ciągle jest to literatura, która, przez swoją przekorę trafia wprost do widza.

T.K.: Mówiliśmy o aktorach, mówiliśmy o widzu, a teraz mam takie pytanie... W głównym dziele Bruegela, które posłużyło za fabułę spektaklu, czyli w „Walce Karnawału z Postem”, pojawia się postać – nawet pojawiła się w przedstawieniu – błazna z pochodnią, który niesie światło. Tutaj ona nic nie mówi, ale...

W.H.: Ona niesie muzykę. Ona niesie dźwięki. Właśnie się zastanawialiśmy, co w naszym spektaklu ma nieść... Pochodnie... w naszych warunkach to niemożliwe. Staramy się wykorzystywać – nawiasem mówiąc – te możliwości, które nam daje oświetlenie naturalne. To jest ciekawe. Zawsze spektakl gramy o tej porze dnia, kiedy słońce zachodzi – wtedy jest bardzo ciekawe światło, naprawdę. Na obrazie Bruegela błazen przewodzi niosąc światło, a u nas niesie dźwięk.

T.K.: Mamy, jakiegoś przewodnika wśród aktorów, ale z drugiej strony, szczególnie współcześnie, chociaż może już niedługo od tego odejdziemy, wracając do pojmowania teatru, jak w XIX wieku, ale jednak teatr jest zawsze, jakoś zdeterminowany obecnością reżysera i jego wizji. Więc stąd pytanie: kim jest Pan w tym obrazie? W tym spektaklu? Bo przecież Pana widać w czasie przedstawienia, nie ukrywa się Pan, a wręcz przeciwnie widać, jak Pan to przeżywa, jak Pan czasami wydaje pewne dyrektywy aktorom, muzykom.

W.H.: To niedobrze. To niedobrze, że mnie widać, bo ja uważam, że reżyseria powinna być niewidoczna. No, ale trudno... Ponieważ to była premiera, to człowiek zawsze jest trochę zdenerwowany. A może nie przesadzajmy z tym zdenerwowaniem. No za bardzo z pewnością było widać moje przeżywanie tego spektaklu, moją w nim obecność. Staram się jednak, rzeczywiście, by reżyser był niewidoczny. Jak już Pan się pyta, kim jestem na tym płótnie, to odpowiem, że nikim. Najchętniej byłbym Bruegelem, który pozostaje niewidoczny, który jest po drugiej stronie obrazu.

T.K.: A wracając do Święta. Profesor Dariusz Kosiński podkreślał, że współcześnie nie ma Święta, Karnawału, czy Postu – to się jakoś rozmyło. Może jeszcze Grotowski starał się je przywrócić. Więc moje pytanie: Jakby Pan widział Święto, jak powinno wyglądać Święto teraz? Czy pan o to walczy we swoich spektaklach?

W.H.: Walczę - to nie najlepsze słowo. Nawiasem mówiąc: teraz zrobiła się upiorna moda na wkładanie tekstów współczesnych, modnych pisarzy, które właśnie reżyser przeczytał np. w tekst dramatu antycznego, staropolskiego, romantycznego ... - w gruncie rzeczy to nieważne, byleby było współcześnie i jeszcze, żeby ten wstawiony tekst wielkimi literami narzucał współczesną interpretację. Jeżeli wszystko się wzajemnie powiela, to to się nie odbija w jakimś zwierciadle życia, ale to się ciągle powiela, powiela. To się staje taką powszedniością – ale nie Świętem. Lepszym lub gorszym, ale jakimś już innym.

(...)

T.K.: I jeszcze na koniec. Obracamy się wokół człowieka i jego działań twórczych. A zapytajmy o Pana inspiracje lalką.

(...)

T.K.: Jakie jest życie w lalce?

W.H.: Życie w lalce jest takie, jakie jest życie w animatorze tej lalki. To tylko od tego zależy. A to jest bardzo trudne. To znaczy, że nie można animować bez pełnego zaangażowania, bez skupienia. Nie można grać na zasadzie głupich efektów. Nie. Inaczej - lalka stwarza klimat pewnego wydarzenia, to pewien rekwizyt, i to jest jej zadanie. I tyle jest życia w niej, ile aktor go włoży w tę zabawę, jaką się odgrywa w teatrze. Jeśli nie ma w spektaklu – w tej konwencji, którą się stworzy – życia, to nie będzie go także w lalce. ¹²⁷

¹²⁷ Pełen tekst rozmowy z archiwum Stowarzyszenia Teatr Mumerus, w formie przededagowanej: Tomasz Kalita *Fajnie jest działać niezależnie* <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/78175.html>

PODSUMOWANIE

*„Prawdziwa podróż ku odkryciu składa się nie z poszukiwania nowych pejzaży,
lecz z obserwacji nowymi oczami”*

Marcel Proust

Na czym właściwie polega fenomen Mumerusa? Co takiego można w nim odnaleźć, czego nie ma gdzie indziej? I wreszcie, czy rzeczywiście Mumerus odbywa wędrówkę do środka wyobraźni?

Te pytania zadałam we wstępie mojej pracy, sama szukając na nie odpowiedzi.

Myślę, że z mojej opowieści o Mumerusie jasno wynika, że jest to teatr niepowtarzalny, pochłaniający, w którym każdy spektakl jest swoistą odświeżoną ekspedycją w bezgraniczną krainę wyobraźni. Począwszy od źródeł, inspiracji, a kończąc na efekcie finalnym, jakim jest przedstawienie.

Teatr Mumerus przez dziesięć lat konsekwentnie trzymał się swoich pierwotnych założeń i celów. Poszukując nowych społecznych przestrzeni teatralnych rozpoczął edukację teatralną wśród młodzieży, którą kontynuuje do dziś. Sam znajdował przestrzeń, tekst i publiczność. Nie ulegał żadnym „modom teatralnym”, a przede wszystkim wystawiał sztuki dotąd nie wystawiane. Oryginalne scenariusze autorstwa

Wiesława Hołdysa, który garściami czerpie z dzieł literatury staropolskiej, niestety często już zapomnianej (Baka, Chmielowski, Morsztyn, Bolesławiusz, dzieła anonimowe, etc.), scenariusze sięgające od surrealizmu i dwudziestowiecznej awangardy aż po teksty powstałe współcześnie (Jarry, Machej, Amejko), scenariusze, których kanwą są teksty encyklopedyczne (Chmielowski, Gondowicz), lub też dziecięce wyliczanki, scenariusze inspirowane malarstwem, które są punktem wyjścia do opowieści („Cyrki i Ceremonie”, „Święto głupców...”, etc.), to początek drogi do tego by obudzić wyobraźnię, najpierw własną „mumerusową” a później widza.

To początek drogi do zaprzeczenia istnienia jakichkolwiek granic wyobraźni. Bowiem w Mumerusie nie ma rzeczy niemożliwych!

Nawet najpodlejszy, najbanalniejszy, najbardziej zwykły przedmiot może być wszystkim, to cecha wspólna każdego spektaklu tego teatru. Wszystko jest umowne, wszystko jest kreacją.

Muzyka wielokrotnie grana na żywo, rzeczywiste zrytmizowane dźwięki, psychoakustyka, to wszystko tworzy niepowtarzalną warstwę muzyczną pobudzającą wyobraźnię.

W Mumerusie dźwięk, światło, scenografia, kostiumy, aktor to równorzędne elementy, które mają na celu jedno: otwarcie bram tego o czym w codziennym biegu zapominamy- WYOBRAŹNI.

I śmiem zaryzykować stwierdzenie, że to właśnie ona, Wyobraźnia jest głównym bohaterem spektakli Mumerusa.

Na przykład miejscem akcji „Mumerusa” jest tak naprawdę mózg księdza Benedykta. W „Lapucie&Lagado” nie do końca wiemy czy podróż Guliwera była realna, czy była podróżą w jego fantazji. „Piekło- Niebo” mogłoby być omamem, który przydarza się człowiekowi w momencie kiedy traci świadomość. „Dr K.” to nic innego jak próba poznania i zrozumienia światów wymagowanych przez Kafkę.

Twórcy, którymi inspirowane jest Mumerus , to wędrowcy wyobraźni. I taką właśnie peregrynację, czyli podróż, wędrówkę, włóczęgę, pielgrzymkę odbywa Mumerus wraz z publicznością.

A widzowie bez najmniejszych oporów wchodzą w ten fascynujący świat. Dlaczego? Każdy człowiek jest pełen sprzeczności, każdy z nas prowadzi nieustanną walkę z samym sobą. Każdy jest zawieszony między sacrum a profanum, między sercem a rozumem, między rzeczywistością a fantazją. Jakże wielką pokusą jest chęć poznania i zrozumienia swojego wewnętrznego świata! A Mumerus, jako żarłoczne zwierzątko, niczym innym się nie żywi.

Jeszcze jedna rzecz, której nie sposób pominąć. Teatr Mumerus ma swój indywidualny, niepowtarzalny styl. Język teatralny jakim operuje kształtował się przez lata. Jest w pełni konsekwentny. W każdym spektaklu można znaleźć sygnaturę, dzięki której mamy pewność, że to wytwór właśnie tego teatru a nie innego. Jaka?

Chociażby użyta paleta barw w scenografiach i kostiumach: biel i czerń zatopione w sepii. Dalej: psychoakustyka, dziecięce wyliczanki, operowanie napisami, lalki wchodzące w żywy plan, użycie masek i poszukiwanie w językach pozawerbalnych znaczeń.

Pozostaje mi tylko nadzieja, że te dziesięć lat, to pierwsza dekada Teatru Mumerus. A dzięki działalności edukacyjnej Stowarzyszenia Teatr Mumerus mam pewność, że znajdzie kontynuatorów i następców, którzy tak jak ów teatr nie przejdą obojętnie wobec dziedzictwa sztuki, jakie pozostawili ci, którzy byli przed nami, a wręcz przeciwnie, natchnieni owym dziedzictwem uzupełnią sztukę o własną wędrówkę do środka wyobraźni.

INDEKS SPEKTAKLI TEATRU MUMERUS

MUMERUS

spektakl inspirowany "Nowymi Atenami" Benedykta Chmielowskiego

Scenariusz, produkcja, reżyseria: Wiesław Hołdys

Obsada:

Kobieta- Ewa Romaniak

Ksiądz Benedykt- Mariusz Szaforz

Pierwsza Część Jego Mózgu- Robert Żurek

Druga Część Jego Mózgu- Piotr Rutkowski

Scenografia i kostiumy: Dorota Morawetz

Muzyka i efekty dźwiękowe: Wednesday Radio- Maurycy J. Kin oraz Mikołaj

Szołtysek i Marcin Stabrowski

Realizacja nagrań: Małgorzata Teteruk
Choreografia: Piotr Rutkowski

Premiera 6, 7 listopada 1999 r.

KABARET WYCINKÓW POD WEZWANIEM WUJA ALFREDA

Teksty i inspiracje:

Lidia Amejko i Zbigniew Machej oraz Patafizyka Alfreda Jarry

Scenariusz, produkcja, reżyseria i scenografia: Wiesław Hołdys

Obsada:

Nonodum- Robert Żurek

Emilia- Dorota Berny/ Magdalena Kriger

Akwizytor- Piotr Rutkowski

Widz- Mariusz Szaforz

Muzyka :Maurycy J. Kin - Wednesday Radio

Realizacja nagrań: Małgorzata Teteruk

Premiera 13 kwietnia 2000 r.

PIEKŁO- NIEBO, CZYLI PRZERAŻLIWE ECHO TRĄBY OSTATECZNEJ

Spektakl inspirowany wędrówkami i wizjami ks. Klemensa Bolesławiusza

Scenariusz, produkcja i reżyseria: Wiesław Hołdys

Obsada:

Everyman- Robert Żurek

Entliczek Pentliczek- Piotr Rybak/ Marcin Popczyński

Mężczyzna z Bródką- Jacek Milczanowski

Kobieta- Elwira Romańczuk

Scenografia i kostiumy: Dorota Morawetz

Muzyka: Maurycy J. Kin - Wednesday Radio

Asystent reżysera, promocja: Kinga Piechnik

Premiera listopad 2001 r.

PODRÓŻ NA KSIĘŻYC**Spektakl poświęcony Georgesowi Mélièsowi**

Scenariusz, reżyseria, produkcja: Wiesław Hłodys

Obsada:

Katarzyna Gładyszek
Elwira Romańczuk/ Anna Lenczewska
Jacek Milczanowski
Marcin Popczyński
Robert Żurek

Scenografia: Jan Polewka
Kostiumy: Dorota Morawetz
Projekt dźwięku: Maurycy J. Kin - Wendesday Radio
Inżynier dźwięku: Małgorzata Teteruk
Asystent: Kinga Piechnik

Premiery:

26 październik 2002 r.

17, 18 listopad 2002 r.

UBU**Według Alfreda Jarry**

Przekład: Jan Gondowicz

Reżyseria, scenografia, produkcja: Wiesław Hłodys

Obsada:

Ubu- Marcin Popczyński/ Paweł Sanakiewicz
Ubica- Katarzyna Gładyszek
Sumienie Ojca Ubu- Anna Lenczewska/ Beata Kolak
Absces- Robert Żurek
Palotyn- Anna Nowicka/ Beata Kolak

Muzyka oraz gra na instrumentach: Ewa Ryks

Psychoakustyka: dr Maurycy J. Kin

Premiera 6 grudzień 2003 r.

LAPUTA & LAGADO

według

Jonathana Swifta, czyli trzecia podróż Gullivera

Scenariusz, inscenizacja, reżyseria oraz produkcja: Wiesław Hołdys

Obsada:

Beata Kolak

Anna Lenczewska

Robert Żurek

Paweł Sanakiewicz jako Głos Guliwera

Muzyka Latającej Wyspy: Ewa Ryks

Psychoakustyka: Maurycy J. Kin

Projekty Lalek Struldbuggów: Jan Polewka

Współpraca scenograficzna: Katarzyna Jędrzejczyk

Tłumaczenia na język czeski: Alma Haltof i Zbigniew Machej

Asystent: Michał Rdzanek

Metaloplastyka: Robert Calikowski

Premiera 6 listopad 2005 r.

DR K. HOMMAGE A FRANZ KAFKA

Scenariusz, reżyseria, produkcja: Wiesław Hołdys

Obsada:

Pani K. – Beata Kolak

Tancerka- Anna Lenczewska

Wymiatacz- Ewa Ryka

Pan Gruby- Marcin Popczyński

Dr K.- Robert Żurek

Projekty lalek: Jan Polewka

Muzyka konkretna: Ewa Ryks

Współpraca scenograficzna: Katarzyna Jędrzejczyk

Projekty napisów: Katarzyna Fijał

Metaloplastyka: Robert Calikowski

Premiera listopad 2006 r.

CYRKI I CEREMONIE**Według obrazów Witolda Wojtkiewicza i słów Romana Jaworskiego**

Scenariusz, reżyseria, produkcja: Wiesław Hołdys

Obsada:

Olga Przeklasa

Karol Zapała

Robert Żurek

Ewa Ryks

Konsultacja malarska i kostiumy: Jan Polewka

Muzyka konkretna: Ewa Ryks

Projekty oraz wykonanie lalek i masek: Katarzyna Jędrzejczyk

Współpraca produkcyjna: Kinga Piechnik, Maria Śmiłek, Michał Rdzanek

Kostiumy i prace krawieckie : Beata Bobek i Elżbieta Rokita - PIN art.

Nagrania: Jerzy Zając - Studio 19

Premiera 8 grudzień 2007 r.

JARMARK CUDÓW

Scenariusz, reżyseria, produkcja: Wiesław Hołdys

Obsada:

Beata Kolak/ Anna Nowicka

Anna Lenczewska

Olga Przeklasa

Karol Zapała

Robert Żurek

Kapela:

Ewa Ryks – akordeon
Dominik Klimczak – perkusja
Józef Michalik / Leszek Wydrzyński- kontrabas
Janusz Witka / Krzysztof Klima - klarnet, saksofon sopranowy)

Scenografia: Jan Polewka

Muzyka: Barbara Zawadzka

Współpraca produkcyjna: Kinga Piechnik, Maria Śmielek, Michał Rdzanek

Kostiumy i prace krawieckie : Beata Bobek i Elżbieta Rokita - PIN art.

Mechanizacja lalek i prace modelatorskie: Jerzy Szczepański

Wykonanie lalek: Magdalena Siejko

Wykonanie rekwizytów: Krystyna Grzegocka

Prace stolarskie: Zbigniew Kluska - Stolarstwo Usługowe Lantryk

Wykonanie maski diabła Katarzyna Jędrzejczyk

Rysunek na plakacie: Jan Polewka

Projekt ulotki: Ewa Natkaniec

Transport: Firma Bińczycki Mieczysław Transport Osobowo-Bagażowy

Premiera maj 2008 r.

ŚWIĘTO GŁUPCÓW, CZYLI WALKA KARNAWAŁU Z POSTEM

Scenariusz, reżyseria, produkcja: Wiesław Hołdys

Obsada:

Karnawał- Anna Lenczewska

Post- Olga Przekłasa

Babograjek- Beata Kolak

Mnich- Bartosz Tryboń

Bigos- Jan Mancewicz

Przewodnik- Robert Żurek

Dziwadło- Anna Nowicka

Improwizacje muzyczne: Michał Braszak / Szymon Frankowski

Kostiumy (na motywach obrazów Petera Bruegela): Elżbieta Rokita

Maski i rekwizyty (na motywach obrazów Petera Bruegela): Katarzyna Fijał

Współpraca produkcyjna: Maria Śmiłek

Prace stolarskie i ślusarskie: Tadeusz Przybylski

Rysunek na plakacie i banerze: Jan Polewka

Premiera 25 lipiec 2009 r.

AMPUĆ, CZYLI ZOOLOGIA FANTASTYCZNA **Według Jana Gondowicza**

Scenariusz, reżyseria i produkcja: Wiesław Hołdys

Obsada:

Ona- Anna Lenczewska

On- Robert Żurek

Muzyka: Michał Braszak

Psychoakustyka: Maurycy J. Kin

Patchwork i grafika: Joanna Gondowicz

Współpraca scenograficzna: Ewa Bujak i Tadeusz Przybylski

Asystent reżysera: Glen Cullen

Premiera 8, 9 listopad 2009 r.