

## Magdalena Hueckel

III część – 1989-2024

### WSTĘP

Czasami wracają do mnie wspomnienia obejrzanych spektakli. Zdarza się, że pamiętam całe sceny, precyzyjnie i wyraźnie. Innym razem są to mgliste i oniryczne wrażenia przypominające sny. Próbuję wówczas jak najwięcej odtworzyć. Powraca nastrój, atmosfera na widowni, fragmenty zdań, dźwięki... Wtedy wracają też bardzo konkretne obrazy. Gdy wspominam *Rodzeństwo* w reżyserii Krystiana Lupy, przed oczami maluje mi się ciemny pokój. Na krześle siedzi Piotr Skiba, zadziera głowę do góry. Małgorzata Hajewska-Krzysztofik wpatruje się gdzieś przed siebie, pali papierosa... Gdy sięgam po *4.48 Psychosis* w reżyserii Grzegorza Jarzyny, widzę Magdalenę Cielecką z rozpaczą uderzającą o coraz bardziej zakrwawioną ścianę. Moja pamięć utrwaliła ten obraz w wąskim kadrze. Każdą z tych scen widziałam kilkakrotnie na własne oczy. Przeżyłam ją, zaabsorbowałam. Nie jestem jednak w stanie odtworzyć, z jakiej perspektywy oglądałam te spektakle, w którym miejscu widowni siedziałam: pośrodku czy z brzegu? Daleko czy blisko? W mojej pamięci nie zapisały się obrazy, które widziałam na żywo, a te zapośredniczone. Wspominam spektakle przez pryzmat obiektywów Marka Gardulskiego i Stefana Okołowicza, autorów ikonicznych fotografii, które na zawsze wpisały się nie tylko w moją prywatną pamięć, ale również w pamięć polskiego teatru.

Okres od 1989 do 2024 roku to czas dynamicznych zmian. Dotyczą one nie tylko materii teatru, ale także konwencji obrazowania oraz rewolucji technologicznej – w wyniku których jesteśmy świadkami eksplozji barw, stylistyk fotograficznych oraz dywersyfikacji mediów niosących teatralną pamięć.

Na przełomie tysiącleci teatr przechodzi radykalną metamorfozę. Pojawia się nowy nurt, kierujący się w stronę widza. Teatr angażuje się społecznie, dotyka tematów tabu; obnaża to, co do tej pory było ukrywane. Otwarcie mówi o sprawach płci, seksualności, rasizmu, odmienności. O chorobach, przemocy i religii. Osoby z niepełnosprawnościami, mniejszości seksualne i rasowe często reprezentowane są na scenie przez ich przedstawicieli. Nie są to profesjonaliści, ale ich atutem jest niezaprzeczalna autentyczność. Tym samym zaciera się granica pomiędzy tym, co wykreowane, a tym, co prywatne i rzeczywiste oraz popularyzuje się teatr partycypacyjny reprezentujący wykluczonych. Na scenę wkracza zaawansowana technika i multimedia: mikroporty, projekcje, ekrany, kamery, VR. Następuje ekspansja popkultury. Teatr miesza się z innymi mediami takimi jak film, video-art, performans, taniec,

teledysk. Starannie zaprojektowane kostiumy coraz częściej zastępowane są codziennymi ubraniami z sieciówek lub second-handów. Scenografie często tworzone są przez artystów wizualnych i przypominają instalacje wyjęte z galerii sztuki współczesnej lub odwrotnie – zastępowane są surowymi wnętrzami hal, zapleczy, piwnic, korytarzy. Zmienia się też gra aktorska. Wzbogacona zostaje o elementy performatywne, taniec, improwizację. Język nabiera coraz bardziej potocznego, czasem wulgarnego charakteru.

Równolegle wydarza się fotograficzna rewolucja technologiczna. Do powszechnego użycia wchodzi fotografia kolorowa, która z początku tylko z pozoru wierniej odzwierciedla rzeczywistość. Pierwsze próby są niedoskonałe, towarzyszy im spadek jakości. Filmy nie są wystarczająco czułe, w efekcie obrazy są nieostre, ziarniste, o zaburzonym balansie bieli. Przebarwione obrazy nie mają szczegółów w cieniach, tracą szlachetność swoich czarno-białych poprzedników. Dotyczy to zarówno fotografii, jak i rejestracji wideo.

Kolor na dobre rozgaszcza się w fotografii teatralnej na początku XXI wieku. Prawdziwą rewolucją okazuje się jednak digitalizacja medium. Z roku na rok udoskonalają się parametry techniczne aparatów. Wysoka rozdzielczość, szerokie zakresy czułości (oraz możliwość szybkiego zmieniania ISO), fotografowanie poklatkowe (nawet dwadzieścia obrazów na sekundę!) – całkowicie zmieniają jakość fotografowania. Znika konieczność dodatkowego doświetlania sceny czy ustawiania aktorów (jak robił to chociażby Wojciech Plewiński i co było praktykowane w niektórych teatrach jeszcze w pierwszej dekadzie XXI wieku). W efekcie fotografie nabierają coraz bardziej reporterskiego charakteru. Coraz doskonalszy i cichszy sprzęt pozwala bezkolizyjnie rejestrować spektakle w czasie prób generalnych. Fotograf może stać się prawie całkowicie niewidzialny. Istotnym elementem procesu kreowania obrazów teatralnych jest także oprogramowanie. Narzędzia takie jak Adobe Photoshop czy Lightroom zrewolucjonizowały proces edycji i postprodukcji.

W wyniku cyfryzacji fotografowanie stało się dużo tańsze. W efekcie w czasie próby generalnej nie powstaje kilkadziesiąt, ale nawet kilka tysięcy fotografii. Ważniejsze i/lub lepiej dofinansowane spektakle utrwała czasem kilku fotografów, a końcowa dokumentacja składa się nawet z dwustu fotografii. Dziesięcio- lub trzydziestosześcioklatkowe filmy zastępują coraz pojemniejsze i szybsze karty pamięci. Wybór kadrów i ich właściwa selekcja wydarza się na ekranie monitora, po spektaklu. W efekcie mierzymy się z nadprodukcją obrazów; nie da się ich wszystkich przyswoić.

W XXI wieku pamięć teatru ulega demokratyzacji. Rozwój techniki pozwala na rejestrowanie rzeczywistości za pomocą smartfonów, a nawet zegarków. Profesjonalny i kosztowny sprzęt przestaje być niezbędny, tworzenie obrazów staje się łatwe i bardzo tanie.

Można dokumentować niemalże wszystko, w każdej chwili i bez ograniczeń. W konsekwencji fotografie nie są już tworzone wyłącznie przez zawodowców ani publikowane pod nadzorem instytucji. Możliwości te przenoszą znaczną część uwagi fotografów ze sceny na backstage. Droga do odbiorców ulega skróceniu, pojawia się nowy pośrednik: media społecznościowe. Każdy i w każdej chwili może wrzucić zdjęcie do sieci. Daje to możliwość obserwowania intymnych i codziennych sytuacji nierzadko niemalże w czasie rzeczywistym. Pisząc ten tekst, podglądam, jak wygląda scenografia Małgorzaty Szczęśniak do *Elizabeth Costello* na festiwalu w Awinionie (oraz kto z kim pije wino po premierze).

Z drugiej strony wzrost świadomości związanej z prawem do wizerunku, reguły RODO oraz zaostrenie praw autorskich powodują, że profesjonalnie wykonane zdjęcia coraz częściej muszą przechodzić przez liczne sита cenzorskie: niezbędna jest akceptacja działu promocji, dyrekcji, osób aktorskich i reżyserskich. W związku z tym proces dopuszczenia fotografii do obiegu się wydłuża. Pojawiają się wymagania dotyczące retuszu – usunięcia cellulitu, zmarszczek czy też odchudzenie brzucha (sic!). Zdarzają się nawet próśby o fotomontaż. Dążenie do doskonałości i presja perfekcyjnego wyglądu momentami kierują fotografię teatralną w stronę estetyki rodem z lifestylowych magazynów. Coraz odważniejsze sceny są coraz bardziej cenzurowane przez media społecznościowe. Ukazanie kobiecych piersi może spowodować zawieszenie strony teatru na kilka miesięcy lub radykalne obcięcie zasięgów. Precyzyjne umowy regulujące zasady dystrybucji zdjęć skutkują rosnącą dbałością o prawa autorskie. Jeszcze dwadzieścia lat temu nazwiska osób fotografujących zastępowane były określeniem „materiał prasowy” bądź „fotografie z próby” – wszyscy nazywaliśmy się tak samo.

Wraz z wyparciem fotografii analogowej zanika odbitka autorska. Obecnie zdjęcia teatralne, czasem prezentowane jako wydruki, pojawiają się w wydawnictwach albumowych i prasie, jednak przede wszystkim istnieją w przestrzeni wirtualnej. Wyświetlane są na ekranach komputerów, tabletów, telewizorów plazmowych i smartfonów. Wymusza to zmianę sposobu postprodukcji, ale przede wszystkim powoduje, że „oryginał” ulega całkowitej atrofii.

Oryginałem jest dziś plik RAW, zestaw zer i jedynek. Interesującym zjawiskiem wydaje się również digitalizacja archiwów. Zeskanowane przez współczesne maszyny stare negatywy prezentują się w nowej odsłonie: proces ten wydobywa zaginione w cieniach i światłach szczegóły. Pozwala zapanować nad kontrastem. Obraz staje się doskonały, a jego charakter różni się od oryginału. W pewien sposób zostaje zafałszowany.

## PRZESTRZEŃ

Fotografie autorstwa Marka Gardulskiego przedstawiają scenę i widownię Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie. Precyzyjne, symetryczne kadry wykonane aparatem średniego formatu ukazują bogactwo i splendor wnętrza. Opuszczona na pierwszym kadrze kurtyna (wykonana według projektu Stanisława Wyspiańskiego), na drugiej fotografii unosi się, odsłaniając pustą scenę. Zaprasza nas do przejścia na drugą stronę lustra, do nieznanego, tajemniczego świata. Marmury, stiuki, aksamity i kryształy stanowią zaledwie wierzchołek teatralnej góry lodowej. Opuszczamy reprezentacyjną, dobrze znaną i jakże w gruncie rzeczy małą część teatru. Dzięki fotografiom możemy ruszyć w głąbiny, do labiryntu, w którym tworzy się materialna, intelektualna i emocjonalna rzeczywistość teatralna. Możemy obejrzeć kulisy, magazyny, pracownie, rekwizytornie – przestrzenie na co dzień niedostępne dla „cywili”. Wszystkie wnętrza pozbawione są ludzkiej obecności. Bohaterami fotografii są obiekty, kostiumy, elementy scenografii, skomplikowana maszyneria teatralna – zimna materia, która na scenie w magiczny sposób ożywa. Odarte ze scenicznego kontekstu obiekty tworzą dziwny, surrealistyczny, czasem niepokojący krajobraz.

Wyestetyzowane fotografie Nicolasa GrosPierre’a i Pauliny Dadas-Zyśk prezentują monumentalność teatralnych zapleczy. Przestronna malarnia Teatru Wielkiego z usytuowanym pośrodku posągiem Dawida uzmysławia rozmach i skalę produkcji największej sceny w Polsce. Uporządkowane sztankiety w obiektywie GrosPierre’a kontrastują z ujęciem Bartka Warzechy, którego przekoszony kadr obnaża chaos i brzydotę teatralnej aparatury. Aż trudno wyobrazić sobie, że taka plątanina kabli, rur, przewodów i lamp jest w stanie wykreować magiczny świat: iluzję rozgwieżdżonego nieba pokazanego na kolejnej fotografii. W obrazach autorstwa Bartka Warzechy i Tomka Tyndyka surowe i płaskie światło lampy błyskowej odziera obiekty z teatralnej iluzji: prezentuje defekty materii, niedociągnięcia, brzydotę, butaforię, prowizoryczne rozwiązania. Nieważne i błahe detale (plama rozlanego płynu, obdarta kanapa) przeplatają się z obiektami teatralnymi (upiorne maski, manekiny, kurtyna). Znane ze spektakli obiekty umieszczone są w innym świetle i innej przestrzeni, wyabstrahowane z kontekstu. Momentami trudno określić świat, któremu się przyglądamy. Z kolei Karolina Józwiak podnosi kostiumy do rangi autonomicznych obiektów – niezależnych dzieł sztuki, instalacji. Ta podróż po zakamarkach gmachów teatralnych pozwala nam przyjrzeć się zmianie estetyki obrazowania i coraz bardziej przesuwałej się granicy w ukazywaniu tego, co do tej pory było niewidoczne, oraz tego, czego nie wypadało wcześniej pokazywać. Wnętrza teatru stanowią także oś filmu *Stary* w reżyserii Magdaleny Hueckel i Tomasza Śliwińskiego. Wybrane ujęcie ukazuje wędrowkę

korytarzami, magazynami, rekwizytoriami. Przestrzenie po brzegi wypełnione są dziwnymi i nieprzystającymi do siebie obiektami, które zdają się żyć własnym życiem i przechowują pamięć i energię dawnych spektakli.

## LUDZIE

Zainteresowanie kulisami dotyczy nie tylko przestrzeni. W minionej dekadzie intensyfikuje się pragnienie uchwycenia zakulisowych działań, ujawniających ludzką stronę produkcji teatralnej. Obrazy ukazują intymne i szczere spojrzenie na osoby zaangażowane w proces produkcji.

Poruszając metaforę niewidzialnych ludzi teatru stanowi wysmakowana i oszczędna fotografia Karoliny Jóźwiak. Kadr przedstawia anonimowego człowieka, którego tożsamość ukryta jest za monumentalną dekoracją. Człowieka prawie nie widać, widoczne są za to efekty jego pracy. *(Wy)twórcy* – projekt autorstwa łódzkiej fotografki Anety Wawrzóły skupia się na osobach realizujących pracę rzemieślniczą. Niejednokrotnie to one są autorami rozwiązań technicznych, to od nich zależy kunszt wykonania detalu<sup>1</sup>. Często są artystami, mistrzami w swoim fachu, jednak na co dzień pozostają w cieniu. Pracują w ukryciu: w stolarniach, modelatorniach, pracowniach krawieckich – miejscach poza blaskiem reflektorów. Dziesiątki rąk szyją, prują, czeszą, heblują, kleją, montują, malują, spawają... Fotografowie coraz częściej kierują na nich obiektywy, aby oddać im należyty hołd i uwagę. Klaudyna Schubert portretuje pracownice i pracowników Teatru Ludowego w Krakowie w pomieszczeniach, w których wykonują swoją codzienną pracę. W cyklu tym przestrzeń i człowiek wzajemnie się uzupełniają, dopowiadają historię. Inicjatyw tego typu jest coraz więcej: wśród nich wymienić można chociażby portrety Bartka Warzechy zrealizowane dla Nowego Teatru w Warszawie. Wątek ten łączy się z ruchem #MeToo, który zapoczątkował dyskusję o konieczności dążenia do demokratyzacji instytucji, spłaszczenia hierarchii oraz wypracowania narzędzi do komunikacji bez przemocy oraz zapewnienia komfortowych warunków pracy. Pokazywanie niewidocznych na co dzień pracowników i pracowniczek ma na celu docenienie ich ciężkiej pracy oraz olbrzymiego wkładu w teatralną produkcję. Bez ich zaangażowania wszelkie przedsięwzięcia nie byłyby możliwe.

We współczesnej fotografii silnie odznacza się także nurt przedstawiający nieformalne oblicze teatru. Często są to niepozowane, podpatrzone w akcji portrety twórczyń i twórców. Aktorki i aktorzy ukazywani są w chwilach zawieszenia między życiem prywatnym a rolą, w

---

<sup>1</sup> Istnieje ryzyko, że zawody te ulegną wkrótce całkowitemu zanikowi. Z powodu rozwoju technologii, AI, drukarek 3D może to być ostatnie pokolenie pracujące w teatralnych pracowniach.

momentach zdominowanych przez przedpremierową treść lub w czasie wygłupów w teatralnych zakamarkach. Narracja ta całkowicie zmienia optykę i skraca dystans między osobą fotografowaną a odbiorcą. Portretowani stają się bardziej zwyczajni, „ludscy” i bliżsi. Fotografie dają widzom niezwykłą możliwość wglądu w to, co dzieje się po drugiej stronie sceny, gdy oni siedzą na widowni, obserwując spektakl (Stolarska, Gardulski, Hueckel). Baczny obserwatorem zakulisowego życia jest aktor i fotograf Tomek Tyndyk. Artysta, dzięki swojej unikatowej pozycji, zna teatr od podszewki: nie jest osobą z zewnątrz, ciałem obcym. Od lat tworzy subiektywne, mroczne obrazy wykonane podczas prób i eksploatacji spektakli TR Warszawa. W kreatywny sposób portretuje odzianych w teatralne kostiumy kolegów i koleżanki. Wojciech Sobolewski konsekwentnie realizuje niezwykłą galerię, którą na bieżąco można oglądać na jego profilu na IG. Fotografuje ludzi teatru w trakcie prób, w których sam uczestniczy jako inspicjent. Tworzy archiwum osób, sytuacji, lifestyle’u i mody. Z kolei Warzecha nawiązuje do XIX-wiecznej tradycji, portretując aktorów w kostiumach na neutralnym tle – niczym w fotograficznym studiu. Tradycyjna konwencja połączona ze współczesnymi kostiumami i nowoczesną techniką tworzy niezwykle lekki i zabawny efekt. Dokument Martina Martiqa odsłania fascynujący proces wizualnego przepoczwarczenia się zachodzący w teatralnej charakterystyce. Artysta dokumentuje akt fizycznej transformacji osób aktorskich – wykonywanie makijażu, doklejanie zarostu, malowanie twarzy; wszystkie te czynności zdają się silną ingerencją w ciało. Fizyczność sytuacji doskonale podkreślają bardzo bliskie, ekspresyjne, czarno-białe kadry. Szczególnie ważną społecznie wypowiedzią jest nagrodzone w VIII edycji Konkursu Fotografii Teatralnej zdjęcie Dawida Stube zatytułowane *Mama*. Artysta sfotografował aktorkę Zuzannę Czerniejewską-Stube w garderobie: odziana w szlafrok, z papilotami na głowie i kanapką w ręku, odciąga pokarm z piersi za pomocą laktatora. Jest to poruszający portret współczesnej kobiety łączącej pracę zawodową z macierzyństwem.

Na fotografiach Moniki Stolarskiej, Przemysława Jendroski i Magdaleny Hueckel widzimy aktorów przed wejściem na scenę. Są skupieni, zawieszani między rolą a sytuacją prywatną. Zakładają kostiumy, w skupieniu palą papierosy, przygotowują się do wkroczenia na scenę. Uchwyceni są w niezwykłym momencie transformacji – jednym z piękniejszych w całym procesie teatralnej kreacji. Część zamyka zdjęcie autorstwa Maurycego Stankiewicza *Codziennosc A.D. 2022* z Nowego Teatru w Warszawie. Fotografia wykonana została po spektaklu *Trzy epizody z życia rodziny* w reżyserii szwedzkiego artysty Markusa Öhrna. Przedstawienie dotyczy piekła życia w patriarchalnej rodzinie – naznaczonego gwałtem, przemocą i manipulacją. W finałowej scenie sterylna przestrzeń spływa krwią. Fotografia

Stankiewiczza przedstawia sytuację po spektaklu – pochodząca z Ukrainy pani Liubov usuwa z podłogi i ścian rozbryzganą krew, sprzęta bałagan zrobiony przez mężczyzn. Innego wymiaru dodaje obrazowi tocząca się tuż za polską granicą wojna...

Długą tradycją cieszy się także fotografowanie członków teatralnych zespołów. Prawie każda instytucja jest w posiadaniu stale aktualizowanej galerii portretów aktorów, aktorek, twórczyń i pracowników. Czasem są to sesje realizowane w atelier, innym razem w zakamarkach teatrów. Zdarza się, że zatrudniani są do nich zewnętrzni fotografowie, na co dzień niezwiązani z teatrem, jak Jacek Poremba czy Rafał Milach. Jednak ten obszerny temat zasługuje na oddzielne opracowanie.

## PRZEDSTAWIENIA

Istotą teatru jest jego ulotność. Ulotność, która z jednej strony sprawia, że każda chwila spektaklu jest wyjątkowa i niepowtarzalna, z drugiej strony budzi żal. Żal, że tym wyjątkowym doświadczeniem nie można się podzielić, nie można go zatrzymać, nie można do niego wrócić – jak to dzieje się w przypadku muzyki, sztuk wizualnych, literatury, filmu. Od starożytności podejmowano próby utrwalenia teatru (malarstwo wazowe, ryciny, grafiki, akwarele), trudno się zatem dziwić, że gdy na arenie pojawiła się fotografia, od razu związała się z teatrem, stając się najdoskonalszą i najbardziej wiarygodną metodą utrwalania teatralnych wrażeń.

Obecna technika w końcu pozwala spełnić odwieczne marzenie – uchwycenia teatralnego momentu takim, jakim on jest; bez inscenizowania, doświetlania, bez przeszkadzania twórcom głośnym traskiem lustra w aparacie. Od lat 90. powoli zmienia się sposób fotografowania w teatrze. Osoby fotografujące zmieniają się z inscenizatorów i kreatorów w czujnych reporterów. Prawdziwy przełom nadchodzi jednak wraz z pojawieniem się fotografii cyfrowej, a następnie rejestracji wideo, która ostatecznie zwalnia fotografię z obowiązku rzetelnego dokumentowania każdej sceny, dając w zamian więcej twórczej wolności. Fotografie nabierają bardzo autorskiego charakteru. Umacnia się też profesja fotografki/fotografa teatralnego. Pełnią oni w teatrze funkcję medium. To ich kadry często pozostają w pamięci widzów, nadają spektaklom nieśmiertelność. Ich zdjęcia to nie tylko atrakcyjne kompozycje, utrwalające sytuację sceniczną: to przede wszystkim nośniki pewnej energii, atmosfery spektaklu, zapis sensów, próba dotarcia do sedna przekazu artystycznego. Fotografowanie teatru to nie tylko obserwacja, to przede wszystkim odczuwanie. Powoli, ku mojej radości, odchodzi się też od prób medialnych, podczas których aktorzy odgrywali jedną

lub dwie sceny dla kilkunastu przypadkowych reporterów zawodowo niezwiązanych z teatrem.

Sekcję, po raz kolejny, rozpoczyna Marek Gardulski. Fotograf przez wiele lat współpracował z Krystianem Lupą, dokumentując jego przedstawienia. Poprzez obrazy Gardulskiego opowiadamy o przejściu fotografii analogowej z czerni i bieli w kolor. W latach 90. teatry zamawiały głównie czarno-białe fotografie, prosząc o zaledwie kilka kolorowych odbitek w celach marketingowych. Popularna fotografia z *Rodzeństwa* Lupy zostaje tu zestawiona z kolorowym, prawie nieznanym kadrem. Dyptyk ten odsłania niedoskonałości pierwszych prób fotografowania teatru w kolorze. Wynika to, naturalnie, z ułomności technologicznej materiału, a nie braku umiejętności znakomitego fotografa.

Prawdziwym pionierem kolorowej fotografii teatralnej w Polsce jest Stefan Okołowicz. W swej niezwykle bogatej działalności dokumentował on między innymi przełomowy dla polskiego teatru czas, czyli spektakle tak zwanych młodszych zdolniejszych<sup>2</sup> – Grzegorza Jarzyny i Krzysztofa Warlikowskiego, którzy zrewolucjonizowali polski teatr, tworząc nowe podejście do inscenizacji i interpretacji tekstów dramatycznych. Ekspresyjne fotografie Okołowicza w niezwykle sposób oddają ducha tamtego czasu i tamtych przedstawień. Charakteryzują je intensywne kolory, nietypowe kadry, długie czasy naświetlania, zbliżenia ukazujące emocje aktorów. Niektóre fotografie, brutalne i rozmazane, przywodzą na myśl malarstwo Francisca Bacona. Użyta przez artystę estetyka błędu w doskonały sposób koresponduje z nowym językiem teatru.

Na początku XXI wieku do powszechnego użytku wchodzi fotografia cyfrowa. Jak to zwykle bywa, początkowo nowa technika nie daje sobie rady w trudnych warunkach. A teatr to sytuacje niezwykle wymagające – wysokie kontrasty, półmrok, ruch. Okres ten charakteryzują liczne nieudane eksperymenty związane z postprodukcją obrazów. Niektórzy fotografowie ulegają pokusie używania automatycznych filtrów, wprowadzają nadmierny kontrast i nasycenie. Niektóre obrazy są groteskowo teksturalne i wystrzone, inne sztucznie zblurowane. Nadmiernie przetworzone fotografie wyglądają nienaturalnie, stają się fotograficznym kiczem.

Osoby fotografujące teatr przyjmują różne strategie. Magdalena Hueckel, Bartek Warzecha, Maurycy Stankiewicz starają się podążać za twórcami spektakli, oddać atmosferę przedstawień. Nie narzucają swoich interpretacji.

---

<sup>2</sup> Termin ukuty przez Piotra Gruszczyńskiego w książce *Ojcobójcy. Młodzi zdolniejsi w teatrze polskim*, Warszawa 2003.



Dla mnie zawsze istotna była dywersyfikacja estetyki w zależności od materii, którą fotografowałam. Szczególnie interesują mnie ekstremalne stany doświadczane przez ciało oraz szerokie plany inscenizacyjne, chwytanie decydującego momentu. Stale szukam ujęć, które w jednym kadrze oddadzą ducha i sens spektaklu. Również Bartek Warzecha wychodzi z założenia, że dokumentacja fotograficzna pełni wobec spektaklu funkcję służebną – jej celem jest konkretne zadanie, czyli udokumentowanie pracy twórców. „Zawsze staram się jednak pamiętać, że fotografuję czyjąś twórczość i to nie ja jestem na pierwszym planie”<sup>3</sup> – mówi w rozmowie z Pawłem Płoskim. W jego precyzyjnych kadrach można dostrzec swoistą różnorodność, każdy spektakl i artysta jest sfotografowany nieco inaczej. Warzecha fotografuje także zaplecze oraz realizuje liczne aranżowane sesje – to w tych działaniach odsłania się jako kreator.

Niektóre fotografki i fotografowie skłaniają się w stronę autorskich interpretacji spektakli. Wyrazistym stylem charakteryzuje się Natalia Kabanow. Jej fotografie rozpoznawalne są na pierwszy rzut oka: cechuje je głębokie nasycenie barw, intensywna postprodukcja, duża ostrość i reklamowy sznyt. Kabanow jest także autorką plakatów teatralnych oraz zajmuje się szeroko pojętym projektowaniem graficznym. Działalność ta wyraźnie odzwierciedla się w twórczości fotograficznej: jej staranne i wystylizowane obrazy doskonale sprawdzają się w mediach społecznościowych, przykuwając uwagę odbiorców. Fotografka w wywiadzie dla „Dwutygodnika” mówi: „Dla mnie zdjęcie, które mówi o spektaklu, to zdjęcie, które pokazuje ideę, zawarte w nim relacje i emocje. Niekoniecznie musi w oczywisty sposób wizualnie odwzorowywać spektakl”<sup>4</sup>. Przykładem fotografa, który w ramach dokumentowania spektakli poszukuje własnych środków wyrazu, jest inspirujący się abstrakcją Krzysztof Bieliński. Według niego „fotograf/fotografka musi umieć zawłaszczyć sobie przestrzeń teatru i potraktować ją jako swoją wizję, którą przelewa na fotografię”<sup>5</sup>. Ciekawym zjawiskiem, które można zaobserwować w ostatnich latach, jest swoiste przesunięcie uwagi fotografujących. Pierwsze obrazy teatralne skupiały się na osobach aktorskich. Obecnie ulega to postępującej zmianie: często ich twarze pozostają w ukryciu, stają się niemożliwe do identyfikacji – przysłonięte przez maski, obiekty lub częściowo usunięte z kadru. Czasem tematem fotografii staje się gest, fragment ciała (Warzecha, Stube,

---

<sup>3</sup> Bartek Warzecha: *To nie ja jestem na pierwszym planie*, rozmawia Paweł Płoski, Culture.pl, 11.01.2022, <https://culture.pl/pl/artykul/bartek-warzecha-to-nie-ja-jestem-na-pierwszym-planie-wywiad>

<sup>4</sup> *Dźwięk migawki*, rozmowa Katarzyny Niedurny z Natalią Kabanow, Dwutygodnik 2016, nr 177, <https://www.dwutygodnik.com/artykul/6370-dzwiek-migawki.html>

<sup>5</sup> Krzysztof Bieliński, *Fotografika*, „Teatr” 2020, nr 9, <https://teatr-pismo.pl/7852-fotografika/>

Stankiewicz, Hueckel). Innym razem jest to naga scenografia, rekwizyt bądź dominujące przestrzeń sceniczną projekcje (Kabanow, Hueckel, Stube)<sup>6</sup>.

W ostatniej dekadzie do teatru wkracza także Virtual Reality – rzeczywistość wirtualna. Chętnie eksperymentuje z nią reżyser Krzysztof Garbaczewski i powołany przez niego kolektyw [Dream Adoption Society](#). Widzowie mogą podążać za awatarami, podziwiać surrealistyczne pejzaże. Czasami sami zakładają okulary i ruszają własną drogą. Do tego świata fotografowie nie mają jeszcze dostępu.

## JĘZYK

Język pokazywania teatru żywo reaguje na zmiany zachodzące w samym teatrze. Ciągłe poszukiwane są nowe formy wyrazu, nowe estetyki, metafory. Piękną opowieścią o teatrze są fotografie Stefana Okołowicza, przedstawiające fantastyczne kostiumy Zofii de Ines. Wyrwane z teatralnego kontekstu dialogują z otaczającym je pejzażem, stają się niezależnymi dziełami sztuki. Radykalnego eksperymentu w dziedzinie dokumentacji teatralnej dokonali dyrektorzy Jan Klata i Sebastian Majewski w Starym Teatrze w Krakowie. Na siedem miesięcy całkowicie zrezygnowali z fotografii na rzecz rysunków autorstwa Mariusza Tarkawiana (2013). Po okresie próby powrócili do fotografii. Ciekawym eksperymentem były także próby rejestracji teatru za pomocą kamery termowizyjnej (Instytut im. Jerzego Grotowskiego).

Należy zwrócić uwagę, że fotografie teatralne nie powstają tylko w celach dokumentalnych. Ich celem jest także reklama, przyciągnięcie bezcennej uwagi widzów – to o nią toczy się walka w mediach społecznościowych, prasie, na ulicy. Dobrze sfotografowany spektakl poszerza zakres swojego oddziaływania, częściej pojawia się w mediach, przyciąga publiczność i krytyków. Obecnie walka o uwagę zaczyna się toczyć na długo przed premierą. Do sesji promocyjnych zapraszani są artyści wizualni, którzy za pomocą obrazu interpretują opracowywany na próbach tekst. Efektem są często osobne narracje, odległe wizualnie od tego, co za kilka miesięcy wydarzy się na scenie. W momencie osiągnięcia celu, czyli uzyskania możliwości fotografowania najtrudniej oświetlonych spektakli w czasie ich przebiegu, fotografowie i ich zleceniodawcy skierowali się w inne rewiry. Fotografia zeszała ze sceny, dokumentaliści stali się kreatorami. Zatoczyło się swoiste koło. Przykładami mogą być graficzne sesje autorstwa Filipa Preisa i Warzechy. Artyści operują znakiem graficznym

---

<sup>6</sup> Projekcje stawiają duże wyzwania techniczne, z którym nie wszyscy sobie radzą. Dobranie odpowiednich parametrów fotografowania jest w tym przypadku kluczowe. W sieci krążą przebarwione obrazy, zupełnie odbiegające od rzeczywistości.

charakterystycznym dla języka plakatu. Interesujące są także niepokojące zbiorowe portrety zrealizowane przez duet Tyndyk-Lach i Marka Zakrzewskiego. Obie fotografie to konwencjonalne portrety ukazujące osoby nienormatywne. W przypadku Zakrzewskiego poruszana jest tematyka queer, Tyndyk i Lach zrealizowali portret rodzinny z osobami z trisomią 21. Z kolei *Ułańskie fantazje* to akcja kolektywu Czarne Szmaty sfotografowana przez Pat Mic. Obrazy są próbą przełamania stereotypów oraz dialogu z patriotyczną wyobraźnią Polaków.

Popularnym sposobem pokazywania teatru stały się także trailery, teasery, teledyski – krótkie i starannie wyreżyserowane formy, mające na celu w syntetyczny sposób opowiedzieć o spektaklu, oddać jego charakter lub zaciekać widzów. I znowu: niektóre są zapisem wybranych scen, inne zupełnie niezależnym bytem, swobodną interpretacją.

## SPOŁECZEŃSTWO

### SOLIDARNOŚĆ / PROTESTY / MARZENIA

Ostatnia część poświęcona została fotografiom, które przekraczają granice teatru. Ujęcia przedstawiają moment, w którym teatr staje się więcej niż spektaklem, mówieniem ze sceny tekstu dramatycznego, graniem i performowaniem. Emocje i akcje wykraczają poza mury teatralnych budynków, stają się wydarzeniami społecznymi, politycznymi, wciągającymi widzów w wir wydarzeń. Teatr staje się przyczyną debaty, polem walki o niezależność artystyczną, wolność jednostki. W Polsce chyba żadne medium nie wzbudza takich emocji. W 2016 roku na dyrektora Teatru Polskiego we Wrocławiu powołano Cezarego Morawskiego. Decyzja spotkała się z masowym protestem ze strony środowiska artystycznego i publiczności, gdyż nominacja miała charakter polityczny i wpisywała się w szerszą tendencję podporządkowywania instytucji kultury konserwatywnym wartościom promowanym przez ówczesny rząd. Wyrażając sprzeciw, pisano listy otwarte, organizowano marsze i manifestacje. Trwający kilka lat konflikt stał się symbolem szerszej debaty o wolność artystyczną w Polsce, a jego symbolem został gest zaklejonych czarną taśmą ust. Znak ten odnosił się do cenzury oraz problemów związanych z ograniczaniem wolności artystycznej i był wielokrotnie powtarzany, przetwarzany w obrazach oraz przenoszony na scenę. Wrocławskie protesty fotografowała m.in. związana z Teatrem Polskim Natalia Kabanow.

Falę protestów wywołała także decyzja ministra kultury i dziedzictwa narodowego Piotra Glińskiego o nieprzedłużeniu umowy z Janem Klatą – dyrektorem Narodowego Starego Teatru (2017). W tym przypadku wizualnym wyrazem sprzeciwu stała się fotografia

autorstwa Przemka Krzakiewicza. Obraz ukazuje zespół aktorski występujący w *Weselu* w reżyserii Klaty. Osoby aktorskie ukazane są z nietypowej perspektywy: fotograf wykonał ujęcie od wewnątrz, ustawiając się w głębi sceny. Po zakończonym przedstawieniu, w trakcie oklasków, aktorzy na moment odwrócili się tyłem do widowni. Dzięki temu na fotografii widzimy zespół i stojącą za nim, wspierającą go publiczność. Spore zamieszanie wywołało także zawieszenie w obowiązkach dyrektorki Teatru Dramatycznego w Warszawie Moniki Strzępki (2023). Za „radykalny feminizm” – uzasadnił swoją decyzję wojewoda mazowiecki Konstanty Radziwiłł. Odpowiedzią teatru była publikacja humorystycznego zdjęcia w mediach społecznościowych. Fotografia autorstwa Moniki Stolarskiej przedstawia fizycznie zawieszoną dyrektorkę. Uśmiechnięta artystka unosi się nad sceną niczym lewitująca wiedźma, a jej złota suknia zestawiona z czerwonymi fotelami widowni wywołuje iście królewskie skojarzenia.

Fotografie ukazujące ludzi trzymających transparenty na stałe wpisały się w pejzaż polskiej fotografii teatralnej. W minionych dekadach powstały setki fotografii dokumentujących gesty solidarności i poparcia dla zagrożonych instytucji kultury oraz grup artystycznych i społecznych. Szczególnie poruszająca jest dokumentacja ogólnopolskiej akcji „Dzieci”. W 2022 na gmachu teatru w Mariupolu został umieszczony napis „Дети” – wewnątrz schronili się mieszkańcy miasta. Mimo ostrzeżenia obiekt stał się celem rosyjskiego ataku. Zginęły setki cywili, w tym kobiety i dzieci. Powtórzenie napisu na polskich teatrach było formą protestu przeciwko wojennym okrucieństwom oraz wyrazem solidarności z Ukrainą w obliczu brutalnych działań rosyjskiej armii.

W historię polskiego teatru wpisały się również protesty środowisk o ortodoksyjnie katolickich i narodowych poglądach. Różne ugrupowania protestowały przeciwko spektaklom, które w ich mniemaniu były bluźniercze, demoralizujące, obrażające uczucia religijne lub profanujące święte symbole. Wśród budzących najwięcej kontrowersji wydarzeń należy wymienić *Kłatwę* w reżyserii Olivera Frljića (Teatr Powszechny w Warszawie, 2017) *Golgotę Picnic* w reżyserii Rodriga Garcíi (Festiwal Malta w Poznaniu, 2014), *Śmierć i dziewczynę* w reżyserii Eweliny Marciniak (Teatr Polski we Wrocławiu, 2015) oraz *Dziady* w reżyserii Mai Kleczewskiej (Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie, 2022). Stający w obronie tradycyjnych wartości aktywiści zorganizowali liczne demonstracje, domagając się zaprzestania wystawiania spektakli. Modlili się przed budynkami teatrów, wspólnie odmawiali różaniec, pikietowali, organizowali próby blokowania wstępu dla widzów. W przypadku Teatru Powszechnego dochodziło nawet do gróźb i aktów przemocy. Rosnące napięcia między środowiskiem artystycznym a konserwatywną częścią społeczeństwa to znak

rozpoznawczy ostatnich lat – wywołały trwającą wciąż debatę na temat roli sztuki, wolności słowa i wpływu wartości religijnych na przestrzeń publiczną w Polsce. Obrazami toczącej się w Polsce batalii ideologicznej są m.in. fotografie ukazujące protest przed Teatrem Powszechnym. Wzniesione bojowe sztandary, ciemny dym, zaciśnięte pięści protestujących – przywodzą na myśl realną wojnę.

Mimo toczącego się w Polsce konfliktu ideologicznego artyści walczą, aby scena pozostała strefą wolności; przestrzenią, w której spełniają się marzenia, w której można wyrazić siebie bądź oddać głos osobom, które na co dzień go nie mają. Niezwykle ważną działalność prowadzi Teatr 21, w skład, którego wchodzi aktorzy z zespołem Downa. Justyna Sobczyk od dwudziestu lat oddaje im scenę, dzięki czemu mogą oni wyrazić siebie, pokazać swoje życie, pozwolić publiczności skonfrontować się z ich problemami. Spektakl *Rewolucja, której nie było* nawiązuje do czterdziestodniowej okupacji Sejmu, która odbyła się wiosną 2018 roku. Protestowały osoby z niepełnosprawnościami i ich opiekunowie. W stanowiącym komentarz do wydarzeń przedstawieniu wykorzystano archiwalne materiały z protestu, transparenty, listy, pocztówki. Przejmująca fotografia autorstwa Grzegorza Pressa ukazuje aktorkę Magdalenę Świątkowską w ślubnym welonie. Spektakl podejmuje temat pełnego uczestnictwa w życiu publicznym i zawodowym, jest próbą przełamania stereotypów. Działalność teatru jest niezwykle ważnym głosem w debacie o wolności, równości i prawach człowieka.

Motyw ślubu pojawia się także w finałowej scenie spektaklu *Spartakus. Miłość w czasach zarazy* (Teatr Współczesny w Szczecinie, 2022) w reżyserii Jakuba Skrzywanka. W spektaklu poruszane są kwestie związane z opresją, wykluczeniem społecznym, a jednym z głównych wątków jest dyskryminacja osób LGBTQ+. W finałowej scenie artysta oddaje scenę widowni: zaprasza osoby nieheteronormatywne do zawarcia symbolicznego ślubu – tym samym tworząc przestrzeń, w której mogą spełnić marzenia. W ceremonii udział wzięli m.in. politycy Robert Biedroń i Krzysztof Śmiszek oraz pisarka Agnieszka Graff z partnerką Magdaleną Staroszczyk, aktywistką. Na fotografii autorstwa Karoliny Józwiak udokumentowany został wieńczący ceremonię pocałunek. Zarówno spektakl, jak i fotografia ukazują miłość jako uniwersalną wartość, która ma prawo istnieć pomimo przeciwności, norm społecznych i politycznych ograniczeń.

## ZAKOŃCZENIE

Na rozwój polskiej fotografii teatralnej nieoceniony wpływ miał Konkurs Fotografii Teatralnej, rocznie organizowany przez Instytut Teatralny. Finał pierwszej edycji odbył się

2015 roku, w ramach obchodów 250-lecia teatru publicznego w Polsce. Celem organizatora było „wspomaganie rozwoju oraz prezentacja fotografii teatralnej, nie tylko jako formy dokumentowania i promowania procesu pracy teatralnej, ale także jako narzędzia współtworzenia znaczeń i sposobów odbioru dzieła oraz działalności twórczej”. Konkursowi towarzyszy działalność wydawnicza<sup>7</sup>, wystawiennicza<sup>8</sup> i edukacyjna<sup>9</sup>. Konkurs pozbawił fotografię teatralną „przezroczyści”, pokazał różnorodność postaw skupionych wokół teatru artystów fotografów oraz znacząco wpłynął na świadomość twórców. W tym roku odbyła się jego dziesiąta edycja.

Fotografia teatralna jest lustrem teatru. Teatr jest lustrem rzeczywistości. Przyglądając się jej, możemy wyciągać liczne wnioski, śledzić wydarzenia i trendy zachodzące w estetyce, sposobie myślenia, technice, społeczeństwie. Czujny i wrażliwy obserwator odkryje w niej różne warstwy ukrytych sensów.

Jej język ciągle się zmienia, migruje, anektuje coraz to nowe obszary, inne opuszcza, aby za chwilę do nich powrócić w zmienionej formie. Jest żywy i bogaty. Czy fotografia teatralna jest sztuką? Każdy odpowie na to pytanie inaczej. Ja odpowiem, że czasem nią bywa.

---

<sup>7</sup> W 2015 roku wydano monograficzny album prac piszącej te słowa – *Hueckel/Teatr*. Ukazały się również albumy: *Tomek Tyndyk/Teatr*, *Bartek Warzecha/Przedstawienia* oraz – wydany wspólnie z Muzeum Historii Fotografii – *Plewiński. Na scenie*. Wszystkie, choć różne w charakterze i założeniach, z obowiązkowym opracowaniem krytycznym filozofów, kuratorów, teoretyków, badaczy, i – co warto podkreślić – z pierwszymi sukcesami i dobrym odbiorem na ogólnopolskich i międzynarodowych festiwalach fotograficznych (Miesiąc Fotografii w Krakowie, TIFF Festival we Wrocławiu czy grecki Athens Photo Festival).

<sup>8</sup> Wszystkim edycjom Konkursu Fotografii Teatralnej towarzyszyły wystawy prac finalistów. Fotografie prezentowane były w galerii Instytutu Teatralnego w Warszawie oraz w Opolu, Jeleniej Górze, Toruniu i Krakowie (na wystawach w galeriach i w plenerze). W postaci wystaw prezentowali swoje projekty dotyczące fotografii teatralnej autorzy albumów fotograficznych wydanych przez IT (Magdalena Hueckel, Tomek Tyndyk, Bartek Warzecha). Finałem warsztatów fotografii teatralnej prowadzonych przez Krzysztofa Bielińskiego była wystawa *Poza rzeczywistością, fotografowanie teatru* w Starej Galerii ZPAF w Warszawie (2020).

<sup>9</sup> Wykłady (Magdalena Raszewska, Jakub Certowicz); panele dyskusyjne, warsztaty (prowadzone m.in. przez Dorotę Buchwald i Monikę Krawul, Magdalenę Hueckel, Bartka Warzechę, Krzysztofa Bielińskiego).