

Konrad Dworakowski: teatr wizualny i teatry równoległe

AUTOR: HALINA WASZKIEL

Konrad Dworakowski zadaje pytania, ale nie uprawia dydaktyki, nie narzuca odpowiedzi, planowo i skutecznie unika czczej gadaniny, pustych efektów, bezmyślnej rozrywki.

■ Reżyser świadomie władający warsztatem pracy, nie tylko z aktorami, ale też z animantami, to rzadkość w polskim teatrze. Ci, którzy ukończyli studia na kierunku reżyserii teatru lalek, często uciekają w świat teatru „bezprzymiotnikowego” i deklarują, że chcą robić teatr dobry, i tyle, a po animanty sięgają wtedy, gdy czują taką potrzebę. Niestety, najczęściej jej nie czują. Na szczęście są wyjątki i nie jest jeszcze tak, że sztuka animacji w Polsce zanika na dobre.

Konrad Dworakowski stanowi przypadek szczególny, bowiem świadomość walorów sztuki animacji (pojętej jak najszerzej) pozwala mu na poszerzanie środków wyrazu i traktowanie dzieła teatralnego jako całości, w której plastyka odgrywa ważną, a czasem najważniejszą rolę. Jego obrazy teatralne stanowią głęboko przemyślaną, znaczącą i subtelną całość, na którą składają się elementy malarskie (barwy, linie, bryły, światło) oraz ich ruch. A przypomnijmy, że „plastyka w ruchu” to jedna z definicji teatru lalek, autorstwa Janiny Kilian-Stanisławskiej.

Z drugiej strony, Konrad Dworakowski potrzebuje istotnych treści, ważnej, aktualnej problematyki, która da się wyeksplikować poprzez słowo, a nie tylko środkami plastycz-

nymi. Sięga więc do klasyki literackiej, do wybitnych pisarzy, z którymi chce rozmawiać ze współczesnej pozycji. Nigdy nie posuwa się do prostej ilustracyjności, zawsze stawia przed widzami problem do przemyślenia. Reżyserska interpretacja nie jest narzucana, lecz sugerowana. I właśnie do tego znakomicie przydają się pozawerbalne środki teatralne.

Obeznanie ze światem plastyki Konrad Dworakowski wyniósł z domu. Jego ojcem jest Andrzej Dworakowski, wybitny grafik, rysownik, malarz i scenograf, profesor Wydziału Architektury Politechniki Białostockiej. Matka, Grażyna Dworakowska, jest dyrektorką Białostockiego Ośrodka Kultury i organizatorką wielu edycji Dni Sztuki Współczesnej w Białymstoku, przybliżających widzom najnowsze kierunki w sztukach plastycznych, muzycznych i teatralnych. Także siostra Konrada, Martyna Štěpán-Dworakowska, jest plastyczką, cenioną scenografką oraz wykładowczynią Akademii Teatralnej (filia w Białymstoku), opiekunką kierunku technologia teatru lalek.

Konrad jest absolwentem Wydziału Sztuki Lalkarskiej PWST (obecnie: Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie, filia w Białymstoku). Ukończył dwa kierunki: aktorski w roku 1999 i reżyserski w 2001.

Uczestniczył w kursach mistrzowskich w zakresie teatru formy i animacji: odbył staż pod kierunkiem Jeana-Pierre’a Larroche’a w École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette w Charleville-Mézières (1996) oraz kurs mistrzowski animacji lalką typu muppet prowadzony przez Maka Wilsona z Jim Henson Company (1999).

Jako pedagog wykładał w Akademii Teatralnej w Warszawie, filia w Białymstoku (2013–2023), na Wydziale Pedagogiki Teatru w Instytucie Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego (2017–2019), w Akademii Muzycznej w Łodzi (od 2019) oraz w Akademii Sztuk Teatralnych w Krakowie, filia we Wrocławiu (od 2020).

Dwukrotnie kierował teatrami lalek. W latach 2003–2005 był kierownikiem artystycznym Teatru Lalek Guliwer w Warszawie, a w latach 2009–2019 dyrektorem Teatru Pinokio w Łodzi. Aktywnie uczestniczy w życiu okołoteatralnym i społecznym miast, w których pracuje. Był pomysłodawcą i dyrektorem artystycznym Międzynarodowego Festiwalu „Teatralna Karuzela” (Teatr Pinokio w Łodzi) oraz twórcą projektów związanych z rewitalizacją społeczno-kulturalną na terenie Łodzi, Wałbrzycha i Katowic (m.in. „Punkty Kul-



Konrad Dworakowski

tury”, „Wjeżdżamy w bramy”, „Bramogranie”). Był członkiem grupy inicjatywnej i wieloletnim członkiem rady programowej ogólnopolskiej akcji „Dotknij teatru”, animatorem lalek w programach telewizyjnych: *Ulica se-zamkowa*, *Gumitycy* oraz *Polskie zoo*. Pisze scenariusze i teksty piosenek, zarówno dla dzieci, jak i dla dorosłych. Prowadzi autorskie warsztaty z teatru formy (m.in. „Teatry równoległe”, „Warsztat oddychającego papieru”). Reżyserował w wielu teatrach w Polsce, a także w Rumunii, na Litwie i w Czechach. Ma w dorobku ponad pięćdziesiąt spektakli.

W swoim CV napisał o sobie: „Zajmuję się przede wszystkim szeroko pojętym teatrem wizualnym. W swej twórczości próbuję łączyć odległe doświadczenia teatru lalek, teatru aktorskiego, teatru ruchu oraz obrazu,

działając w przekonaniu o nieskończonej sile poezji i metafory scenicznej”. To prawda, „teatr wizualny” celnie określa wielokrotnie doceniany dorobek artysty. Nagród było zbyt wiele, by je tu wymieniać (w tym Grand Prix na festiwalach), ale choćby te najnowsze dobrze pokazują różnorodność jego pracy. Wymieńmy dla przykładu potrójne wyróżnienie Dworakowskiego w ankiecie *Najlepszy, najlepsza, najlepsi w sezonie 2023/2024* („Teatr” nr 9/2024) za *Trojanki* zrealizowane jako spektakl dyplomowy we wrocławskiej filii AST; czy nagrody przyznane podczas XXX Międzynarodowego Festiwalu Teatrów Lalek „Spotkania” w Toruniu (2024), gdzie jury dziecięce nagrodziło *Ronję, córkę zbrojnika* wyreżyserowaną przez Dworakowskiego w czeskim Divadle Radost, a jury profesjonalne przyznało nagro-

dę za najlepszą scenografię Marice Wojciechowskiej – scenografce przedstawienia *Męczeństwo i śmierć Marata* według Petera Weissa, wyreżyserowanego przez Dworakowskiego w Teatrze Groteska w Krakowie (2024). Ten sam *Marat* został też wyróżniony we wspomnianej ankiecie „Teatru” w kategorii „najlepsze przedstawienie teatru lalkowego”. Nagród zapewne doczeka się także *Don Kichot 2.0* z Teatru Animacji w Poznaniu (2024), przygotowany w koprodukcji z Grupą Coincidentia i ze znakomitym Pawłem Chomczykiem w roli tytułowej. Pierwszą wersję *Don Kichota*, w koprodukcji Grupy Coincidentia i Teatru Pinokio, obsypano nagrodami.

Wizualność bynajmniej nie wyklucza silnych podstaw literackich większości przedstawień. Dworakowski uważnie czyta literaturę – zarówno klasykę, jak i dzieła współczesne, dla dorosłych i dla dzieci. Zawsze jest to literatura wartościowa, która zostaje poddana przemyśleniu z aktualnej perspektywy. Reżyser wielokrotnie podkreślał w wywiadach i potwierdzał to swoją pracą, że wystawia dzieło po coś. Chce zachęcić widzów, by prześleli jakiś temat, zadaje pytania, a zarazem nie uprawia dydaktyki, nie narzuca odpowiedzi, planowo i skutecznie unika czczej gadaniny, pustych efektów, bezmyślnej rozrywki.

Wspomniana klasyka to autorzy tacy jak: Eurypides, Miguel de Cervantes, Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki, Federico García Lorca, Michel de Ghelderode, Bruno Schulz, Franz Kafka, Witkacy, Peter Weiss, Stanisław Lem, Sławomir Mrożek, a także klasyka baśniowa: Hans Christian Andersen, bracia Grimm, Astrid Lindgren, *Piotruś Pan*, *Mały Książę*, *Alicja w Krainie Czarów*, *Chłopcy z Placu Broni*, *Król Maciusz I*. Były też *Ballady i romanse* Ignacego Karpowicza, *Pancerni* Pawła Demirskiego, *Prawiek* Olgi Tokarczuk, *Władczyni much* Magdy Fertacz, *Ściana z widokiem* Roberta Jarosza.

Szczególne miejsce w tym gronie zajmuje Bruno Schulz. Dworakowski inscenizował jego dzieła parokrotnie. Niezapomniane wrażenie wywołała *Historia występnej wyobraźni*, zrealizowana w Pinokiu (2010). Bogatą scenografię, obfitującą w różnorodne animanty oraz precyzyjne projekcje, opracował Andrzej Dworakowski. Współpraca ojca i syna przyniosła znakomity efekt. Pozwolę sobie na autocytat:

Na scenie toczy się naprzemiennie pokaz kreacji i destrukcji, formowania i rozpadu, upo-

Ściszone i wysmakowana plastyka spektakli Dworakowskiego dla dzieci i młodzieży wyróżnia się na tle uprawianego powszechnie efekciarstwa, wrzaskliwości dźwięków i kolorów. Często bliżej im do grafiki niż do przesadnej kolorystyki gier, zabawek i filmów.



Trojanki, reż. Konrad Dworakowski, Akademia Sztuk Teatralnych w Krakowie, filia we Wrocławiu (2024)

Fot. Piotr Pawlak / AST Wrocław

dabniania się materii (figury, manekina czy lalki) do istoty ludzkiej i odwrotnie – człowieka do lalki. Manekinacja jest tu rozumiana [...] jako dwuznaczność istoty ludzkiej, materialnej i niematerialnej zarazem. Realistycznie wymodelowana głowa Ojca jest jakby samotna, oderwana od ciała, które okazuje się wymienne. [...] W adaptacji Konrada Dworakowskiego widać m.in. próbę przełożenia wątków erotycznych w prozie Schulza, zwłaszcza nieprzekraczalnej obcości świata męskiego i kobiecego, na obraz plastyczny, w którym obcość zostaje wyrażona nieusuwalną odmiennością człowieka i lalki, materii ożywionej i nieożywionej, choć podatnej na animację¹.

Po kilku latach powstał fascynujący *Golem* (AST, filia we Wrocławiu, 2020) oraz „instalacja performatywna” *Schulz: Skrawki* i spektakl *Schulz: Pętla* w Teatrze Chorea w Łodzi (2020), gdzie Dworakowski był nie tylko reżyserem, ale też projektantem scenografii i kostiumów oraz aktorem. Klimat dzieł Schulza został wyrażony na scenie poprzez harmonizowanie tego, co w słowie, i tego, co w plastyce. W rozmowie z Piotrem Olkuszem artysta powiedział:

Próbuję sprawdzić – zamykając tryptyk Schulzowski [...] – czy jestem w stanie pozbyć się własnych ojców. Kiedy przystępowałem do prac nad pierwszym spektaklem z cyklu, bardzo wyraźny był ten kontekst twórcy, którego rozpoznawałem przez postać swojego ojca, który zresztą współpracował ze mną przy tamtym spektaklu. A dziś myślę, że trochę takim moim ojcem jest także Schulz, w sensie duchowym, obrazowym, metafo-

rycznym. Schulz: *Skrawki* to próba zapytania, czy wreszcie jestem na tyle dojrzały, żeby z Schulzem jakoś się w swojej twórczości rozprawić. Nie oczekuję odpowiedzi, ale czuję, że taką próbę muszę podjąć. A drugim powodem, istotnym, jest to, że jako człowiek dorosły, i za sprawą czasów, jakie mamy dzisiaj, mam poczucie, że mitologie, nagle, zaczęły znowu się upominać o nas, choć niestety w takim znaczeniu, które zaczyna mnie uwierać².

W podobnym klimacie utrzymany był *Proces* Kafki (Teatr Banialuka w Bielsku-Białej, 2021), którego Dworakowski był i reżyserem, i scenografem. Oniryczność i niesamowitość płynnej przestrzeni (przenikanie przez ściany, arealizm, wymienność żywych aktorów i animantów) oddziaływała na zmysły widzów. Artysta wie, że nie potrzeba wielu słów, gdy część przekazu biorą na siebie inne środki teatralne – plastyka, animacja, ruch.

Dobrym przykładem sposobu wykorzystywania plastyki teatralnej jest także niedawny *Czarnoksiężnik Oz* (Teatr Animacji w Poznaniu, 2023). Dworakowski prowadzi opowieść wbrew przesłodzonej, powszechnie znanej wersji filmowej z 1939 roku (ze słynną rolą Judy Garland), ogranicza kolorystykę do czerni, biele i metalicznego srebra (scenografia: Marika Wojciechowska), ujednolica kostiumy, a zarazem nie ukrywa twarzy aktorów – w różnym wieku, damskich i męskich. Ekspozuje motyw przemocy ze strony władzy i pokazuje siłę wspólnoty (opartej na przyjaźni) dojrzewają-

cej do buntu. Lejtmotywną całości jest hasło „Wszyscy jesteśmy Dorotkami”. Przyjaźń i współpraca łączą bohaterów – tubylców i imigrantów, ludzi i nie-ludzi (Strach na wróble, Drwal i Lew), dzieci i dorosłych. Krytycy (m.in. Juliusz Tyszką) słusznie określili spektakl mianem „teatru politycznego dla młodzieży” (spektakl adresowany jest do widzów od jedenastego roku życia).

Polityczny charakter mieli także *Chłopcy z Placu Broni* według słynnej książki Ferenc Molnára. Przedstawienie w łódzkim Teatrze Pionkio (2017) pokazywało walkę dwóch skonfliktowanych band podwórkowych jako starcie kibiców łódzkich klubów piłkarskich lub – w domyśle – partii politycznych. Lokalny koloryt wzmocnił przesłanie sztuki, obnażając niebezpieczne strony różnych pojęć, takich jak odwaga, wierność czy bohaterstwo, łatwo podających się zideologizowaniu i manipulacji.

Ściszone i wysmakowane plastyka spektakli Dworakowskiego dla dzieci i młodzieży wyróżnia się na tle uprawianego powszechnie efekciarstwa, wrzaskliwości dźwięków i kolorów. Często bliżej im do grafiki niż do przesadnej kolorystyki gier, zabawek i filmów. Tak na przykład w *Królu Maciusiu I* (Teatr Banialuka w Bielsku-Białej, 2017) maski, lalki, manekiny i zgeometryzowana scenografia (Mariki Wojciechowskiej) pozwoliły reżyserowi na obrazowe, ponadśłowne pokazanie świata, w którym dziecko zostaje przygniecione przez obo-



fot. Maciej Zakrzewski / Teatr Animacji w Poznaniu

Don Kichot 2.0, reż. Konrad Dworakowski, Teatr Animacji w Poznaniu (2024)

wiązki ponad jego siły i otoczone okrutnymi, bezwzględnie walczącymi o władzę dorosłymi. Przygniecione dosłownie – jak w scenie z Maciusiem przygiętym do ziemi przez zbyt dużą i ciężką koronę.

Dworakowski wielokrotnie adaptował klasykę baśniową, zwłaszcza Andersena. W jednym z wywiadów, w nawiązaniu do przedstawień *Mikrokosmos* i *Hydrokosmos* (Wrocławski Teatr Pantomimy, 2011 i 2015) artysta stwierdził:

[...] Andersen się do mnie rzeczywiście jakoś „przykleił”, ponieważ na różne sposoby prowokuje do rozmowy. Jednak za każdym razem sięgam po jego teksty z zupełnie innego powodu. Czasami jest to absolutna niezgoda na takiego bohatera, jakiego proponuje, na to, w jakich sytuacjach go stawia i jaki komunikat wysyła czytelnikowi. Tak było przy *Mikrokosmosie*, który powstał na podstawie tekstu *Calineczki*. Podjąłem wówczas próbę zmiany wizerunku głównej postaci, ponieważ wierzę w silnych dziecięcych bohaterów, którzy mają bogate wnętrza i ciągle czegoś poszukują, doświadczając zarazem świata. Andersen tymczasem zaproponował bohatera – popychadło³.

Podczas wcześniej wspomnianej rozmowy z Piotrem Olkuszem Dworakowski sformułował swoją „teorię teatrów równoległych”, która wydaje się warta przypomnienia, bowiem ujawnia głęboki szacunek, jaki reżyser okazuje widzom (zarówno dorosłym, jak i młodym)

oraz prawdomówność artysty, który opracowuje teatralne dzieło po to, by wypowiedzieć własny punkt widzenia i zaprosić odbiorcę do odzewu, do dania własnej odpowiedzi na podjęty temat:

[...] cała moja twórczość i sposób pracy z aktorami w gruncie rzeczy polega na tym, żeby sprawdzić sobie sposób działania takiej teorii, którą na własny użytek nazywam „teorią teatrów równoległych”. Ja ze swoją intencją, jako reżyser na scenie, opowiadam swoją osobistą historię; nie wyobrażam sobie swojego teatru jako nieosobistego, pozbawionego moich bardzo ważnych komunikatów. Ale przecież jest też – a w każdym razie liczę, że tak się dzieje – także ten drugi teatr, który odbiorca buduje sobie w głowie na podstawie moich sygnałów. Wierzę, że umiejętność odbioru spektaklu nie polega na tym, czy rozumiem literalnie wszystko, co reżyser bądź twórca mi komunikuje, ale czy, na podstawie tego, co do mnie mówi, jestem w stanie stworzyć własną asocjację, własny świat i własną historię⁴.

Jak już wspominaliśmy, Dworakowski nie tylko nie wstydzi się lalkarskich korzeni, ale przeciwnie – wyciągnął wiele korzyści z tego, że rozumie sztukę animacji oraz rolę animatorów w przedstawieniach teatralnych o bardzo różnym charakterze. Precyzyjnie sam to wyjaśnił w jednej z wypowiedzi:

To, co łączy mój sposób pracy na przykład z przedmiotem, z lalką, tancerzem czy aktorem,

to fakt, że mówię poprzez obraz, zdań używając do tego, żeby otworzyć przestrzeń pomiędzy słowami i żeby te skojarzenia powstawały poza tekstem. Tekst, zgoda, jest zapalnikiem dla opowieści, natomiast znaczenia tworzy się na poziomie pewnego kontekstu, a on powstawał dla mnie zawsze poprzez język teatru wizualnego. W tym sensie, dla mnie tancerz jest też częścią obrazu, podobnie jak lalka, czy przedmiot. Nie chodzi mi o uprzedmiotowienie artystów, z którymi pracuję: czerpię z ich fizyczności i emocji, ale cenię również komunikat wizualny, jakim koniec końców staje się ich obecność i ruch na scenie. Są częścią obrazu – jak lalka czy rekwizyt. [...] Kiedy pracowałem z pantomimą, cały czas miałem wrażenie, że doświadczenia, które najbardziej mi pomagają, to są doświadczenia z teatru wizualnego, z teatru lalek⁵.

Może dlatego Dworakowski tak dobrze dociera do różnorodnej publiczności – od widzów małych po dużych. Ma też wyjątkowe zasługi w tworzeniu teatru dla młodzieży – zarówno mądrego, jak i atrakcyjnego formalnie, co nie tak często się zdarza w polskich teatrach, z reguły zaniedbujących tę grupę odbiorców lub karmiących ją tandetą. ■

1 ■ H. Waszkiel, *Dramaturgia polskiego teatru lalek*, Warszawa 2013, s. 298.

2 ■ *Rzeczywistości równoległe*, [z K. Dworakowskim rozmawia P. Olkusz], *miejmiesce.com*, 19.08.2020; źródło: <https://encyklopediateatru.pl/artykuly/294269/rzeczywistosci-rownolegle>.

3 ■ Konrad Dworakowski: *Twórca teatralnych kosmosów*, [z K. Dworakowskim rozmawia B. Lekarczyk-Cisek], *cultureave.com*, 9.06.2016; źródło: <https://www.cultureave.com/konrad-dworakowski-tworca-teatralnych-kosmosow/?print=print>.

4 ■ *Rzeczywistości równoległe*, rozm. cyt.

5 ■ Tamże.