

Zenobiusz Strzelecki

Scenografia milcząca tryumfuje na Praskim Quadriennale

28 krajów od Stanów Zjednoczonych do Japonii i niemal cała Europa, również Meksyk, Urugwaj i Kanada, 700 artystów na 7000 m² eksponuje projekty dekoracji i kostiumów, a także architektury teatralnej! Prezentują się również szkoły scenograficzne. Międzynarodowa Wystawa scenografii w Pradze zwana Praskie Quadriennale, a więc co czteroletnia, przedstawia jedyny przegląd z niemal całego świata. Rzeczy choć najlepsze w danym kraju nie zawsze są dobre, nowych, odkrywczych jest bardzo mało, czemu dziwić się nie należy; w każdej dyscyplinie byłoby tak samo. Pod pewnym względem wszystko jest interesujące i obok odkryć uwidaczniają się maniere, wzajemne zapożyczenia czy naśladownictwa, obok prób awangardy wloką się starocie.

Jak wystawiać scenografię?

Odpowiedź jest prosta: w teatrze! Ale na wystawie? Zawsze powstaje to pytanie przy wystawie scenograficznej. Projekt nie jest scenografią, jest w pewnym stopniu zaprzeczeniem plastyki trójwymiarowej w ruchu i świetle, w działaniu i połączeniu ze słowem i jego znaczeniem. Brak jednego z elementów — plastyki w teatrze aktora czy teatrze słowa, słowa i aktora w teatrze plastyka jest osłabieniem teatru, rezygnacją z jego istoty bogactwa, specyfiki. W przeciwnym razie malarstwo nie zazdrościłoby teatrowi, malując postacie, które usiłują chodzić mówić... a są sparaliżowanymi niemowami. (Mam na myśli malarstwo figuratywne). Projekt dekoracji i kostiumu przekazuje część zamysłu scenografa, makieta daje nieco więcej informacji bo jest przestrzenna, ale skala makiety czyni z niej domek dla lalek, choćby tą lalką był Król Lir czy Edyp! Są więc próby łączenia elementów autentycznej dekoracji i autentycznych kostiumów z projektami i fotografiami.

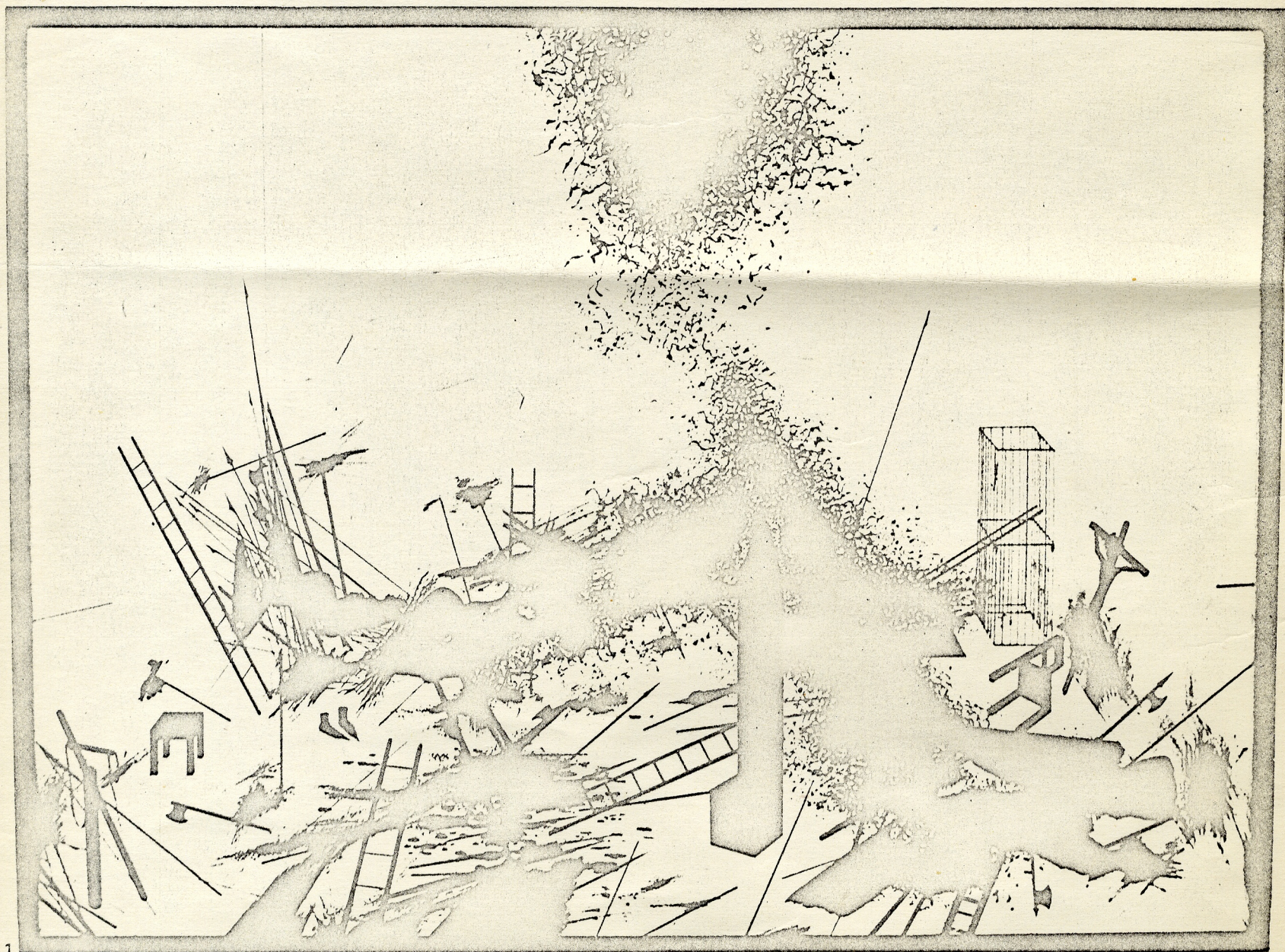
Wystawa i tylko wystawa może dać przegląd prac, przegląd niedoskonały co prawda, ale pełny twórczości scenografa, teatru czy kraju.

Drewno i płótno

Po surrealizmie i taszczymie, które nie zapanowały na wszystkich scenach, nowy naturalizm przyjął się wszędzie. Wyraża się to, w sposób najprostszy, w

stosowaniu prawdziwych faktur materiałów: nie malowaniu kamieni, lecz stosowaniu drewna (desek) i płótna uwidocznionych w autentycznej fakturze, barwionych aniliną, a nie pokrytych klejową farbą. Stare deski są lepsze od nowych, bo bardziej uwidaczniają fakturę; stare płótna czy szmaty również bardziej „odkrywają” swoją istotę. A więc nawet wnętrza są „ze szmat”; ściany z płócien wiszących, postrzępionych. Najczęściej spotykanym kolorem tła czy okotawowania, czy nawet ścian jest biel lub niby biel. To odkrycie Brechta — a może któregoś ze współpracujących z nim scenografów, może Appena? — przyjęło się na świecie i biel wyparła czarne kotary ekspresjonistów.

Drzewo mamy w dekoracjach Szwecji i Norwegii, Finlandii i Bułgarii, Czechosłowacji, Związku Radzieckiego, Rumunii, Anglii, Japonii... chyba wszędzie. I w Polsce, oczywiście. I chyba nietrudno byłoby zgadnąć, gdzie stosuje się stare deski, jakby wyrwane z płotu, a gdzie świeże, czyściutkie, równo przycięte. Trudniej, gdzie i u kogo taka scenografia ma wyraz artystyczny, kompozycję, głębsze znaczenie... Bo drzewo jest związane z tradycją każdego kraju, a dzisiaj jest nieomal symbolem tęsknoty za naturą. Z punktu widzenia artystycznego jest to jednak przede wszystkim autentyk na scenie; tak jak krzesło, łóżko, lodówka... jak język niektórych sztuk. Ten autentyk jest potrzebny w sztukach Mrożka, Arrabala, Różewicza, jeszcze bardziej we współczesnych dramatach amerykańskich, angielskich, rosyjskich. Widzenie „realistyczne” przenosi się na dramaty klasyczne by inscenizacje były



bardziej jędrne, krwiste, osadzone w realiach, w rekwizytach zużytych, zniszczonych; przenosi się również na kostium, nawet na charakterystykę. Przykładem może być choćby widziany w Warszawie w ramach Teatru Narodów *Wieczór trzech króli* Szekspira w inscenizacji Bergmana a scenografii Gunilla Palmstierny-Weiss. Na wystawie makieta przedstawiająca autentycznie oberżę z galeryjką dla muzykantów i podestem ze „sztucznymi” dekoracjami dla komediantów jest cała ze świeżego drzewa. Realistyczne są kostiumy (wyrafinowane w kolorze), ale ich realizm uwidocznił się dopiero w realizacji i połączeniu z grą aktora: sytuacja, gestem, mimiką i tekstem. (Na tym przykładzie widać jak inaczej „czyta” się scenograficzny projekt, gdy jest poparty oglądanym przedstawieniem). Drzewa i płótna jest dużo, za dużo ażeby mogły się tu znaleźć propozycje nowe, uderzające. Norwegowie: *Pretendenci do tronu* Ibsena — zwięzający się korytarz z dwóch wysokich ścian ze świeżych desek ustawionych na scenie obrotowej; zewnętrzne strony tych ścian, nieco zróżnicowane wejściami, podeścikami, dają możliwość odegrania wielu scen bez przerywania akcji; przez obrót sceny; kostiumy ze skóry. Dużo drzewa u Bułgarów. Dużo również w scenografii ZSRR — o tym dziale oddzielnie. W Rumunii z czystych desek buduje swoje konstrukcje Liviu Ciulei; brak makiety sprawia, że się tych propozycji niemal nie zauważa, a przecież są bardzo świadome, przemyślane i oryginalne, choć skromne. W NRD dużo drewna jest w samym etażu — co nie wyszło ekspozycji na dobre. Finlandia — oczywiście ma prawo do drzewa: *Król Lir* i *Galileusz* Brechta w scenografii Juha Lukala należy do ciekawszych. Te propozycje pokazane są przede wszystkim w makietach, a nie malowanych projektach.

Jaki materiał będzie panował na P.Q. za lat cztery?

Nowe przestrzenie

Włosi wyeksponowali stare przestrzenie teatralne: pokazali nie tylko Teatr Olimpijski Palladia w szczególnej dokumentacji, ale teatry i sale quasi teatralne wielu pałaców, szczególnie renesansowych, a jest tego dużo i urody urzekającej. Są również propozycje grania w kościele (nagrodzony projekt Szwajcarski), w plenerze (Norwegia, Holandia) w nieteatralnych pomieszczeniach (Théâtre du Soleil, Schechner w USA, w RFN, i wiele więcej). Ale te teatry dały o sobie znać stosunkowo skromnie, ponieważ tytuł wystawy „dekoracje i kostiumy” peszył chyba twórców spektakli w teatrach niekonwencjonalnych. (Czy nie powinna być takim teatrom poświęcona specjalna wystawa?).

Wielka Brytania

Równia pochyła, długa, ciągnąca się w głąb sceny i tam podnosząca się i zwięzająca, podczas gdy na przedzie obniża się i zajmuje całą szerokość otworu scenicznego; na niej jakby odcięte dwa wióry lekko zachyłone — jeden po prawej w głębi, wyższy, drugi, niższy z lewej, niemal na przedzie. Wszystko w kolorze jasnym z podcienianiem zielonawym. Faktura jakby płótna czy aksamitu, miękka, ciepła. To *Tannhäuser* Wagnera. Do *Letników* Gorkiego: pudło sceny — dosłownie, bo dwie boczne ściany biegną od ramy prostopadle w głąb i są przedziurawione dwoma otworami w końcu sceny — w którym po lewej stronie jest ustawionych asymetrycznie kilka pionów różnej grubości, ale równych jak od ekierki; wszystko, i ściany, i owe piony, i cała podłoga, są obciążone jasno zielonym, ciepłym w kolorze, materiałem włochatym czy kosmatym. *Edyp Król* Sofoklesa: podłoga sceny obciążona niesymetrycznie materią rdzawą, która jest jakby podciągnięta skośnie wyżej, tworząc nieregularną ścianę z pęknięciem pośrodku, wejściem; trochę rozsypanego piasku czy ziemi w tymże kolorze rdzawym. Są to dekoracje Ralpa Koltai'a oraz

współpracujących razem Timothy O'Briena i Tazeny Firth. Równie ascetyczne są inne ich prace a także Johna Burry — czwartego zaprezentowanego Anglika. Przyjmuje się je z uczuciami mieszanymi: imponuje czystość myślenia, koncepcji i wykonania. Jest to powiedziane jednym słowem plastycznym (literackich trzeba użyć, jak widać, całą masę). Jest to świadome, a może odziedziczone i narodowe — jak w naszej scenografii malarskie zniszczenia. Piszą w katalogu: „Ten punkt widzenia, bliski Purytanizmowi...” i w innym miejscu „Nie przypadkiem Peter Brook dał swej książce tytuł »przestrzeń pusta«... a w zakończeniu: „udział brytyjski w scenografii jest raczej z poetyki niż retoryki” (u nas coraz częściej odwrotnie). Ale czy ta wysublimowana poezja — może nieco ekliwa — przystaje i do Gorkiego, i do Wagnera, i Sofoklesa, i do Szekspira? Krew się tu leje, brudy ludzkie wychodzą na wierzch, padają ostre słowa... Czy to się rymuje?

ZSRR

Z wystawy na wystawę coraz ciekawiej prezentuje się scenografia w Związku Radzieckim. Przepowiedziałem to, bo ludzie tam są poważni i do każdego tematu ustosunkowują się bez dowcipów, drwinek, dystansu (intelektualnego). I wychodzi. I naturalizm wyszedł im lepiej niż gdziekolwiek, i ekspresjonizm, i meyerholdyzm (biomechanika), i realizm z lat czterdziestych był solidniejszy, miał jakieś wartości. A dzisiaj wymienieni w werdykcie Jury scenografowie: Dawid Borowski, Edward Koczergin, Walerij Lewental, Władimir Makuszenko, Enar Stenberg, Josif Sumbataszwili, a można by jeszcze parę nazwisk dodać jak Ilmar Blumberg, Dawid Lider, Mart Kitajew... przy kilku karnych punktach za bardzo niedobre projekty, które psują obraz teatru radzieckiego.

I gdybym miał szukać najlepszej pracy na wystawie (skromniej: która mnie się najbardziej podoba), to bym jej w tym dziale szukał. Borowski cztery lata temu otrzymał nagrodę; współpracuje m.in. ze słynnym Teatrem na Tagance (reż. Lubimow). Tu na wystawie przedstawił m.in. *Konwój Roszczina* (Tłumacząc z obcojęzycznych — francuskich i angielskich — podpisów) i *Hamleta* Szekspira. *Konwój* jest równie czysty w kompozycji jak prace Anglików czy Japończyków: poziome szyny na różnych wysokościach i pionowe słupy telegraficzne; kilka podestów z desek położonych na szynach, jakieś autentyczne drzwi wagonu. Do *Hamleta* — zabudowa sceny konstrukcją drewnianych starych belek wypełnionych białym murem, pośrodku sceny tkanina o grubym splocie, szara, którą można przybliżyć lub oddalać, skręcać poprzecznie w dowolnym kierunku i pod dowolnym kątem (o czym wiem z innego źródła). Niestety brak fotografii z przedstawienia utrudnia zrozumienie tych dekoracji w akcji i ich ocenę.

Właśnie te dekoracje są poetyckie, a przecież nie przeestetyzowane, uperfumowane; jasne, czyste w pomyśle, a przecież nie statyczne, coś się w nich i z nimi dzieje, prowokują do „zabawy”. W scenografiach radzieckich, w tych dobrych, jest myślenie inscenizacyjne i nowoczesna plastyka, jest synteza, lapidarność i poetyckość krwista i ziemista. Blumberga *Święta Joanna* A. Upitsa realizowana w Rydze w zamkniętej jak studnia czy więzienie klatce drewnianej, Lewentala *Wiśniowy sad* Czechowa z wstawionym we wnętrzu ogrodowym kłombem, jakby nałożone dwie wizje, cały w bielach, ale przez elementy realistyczne nie liliowaty. W bielach lubuje się też Koczergin, ale ileż w jego pracach dowcipu, zmian zaskakujących przez otwierające się w ścianach „rozdarcia” (*Monolog o ożenku* E. Radzińskiego). Czysty, oszczędny, funkcjonalny i w jakiejś jarmarcznej konwencji jest Til G. Gorina w scenografii Władimira Makuszenki i Olgi Twardowskiej. Można by wymienić jeszcze kilku, choć nie wszystkich. W scenografii radzieckiej, ma się na

wystawie to wrażenie, sąsiadują obok siebie poszukiwania nowe, ale bez jakiegokolwiek szokującej awangardy, obok dekoracji, które jakby zachowały się z dziewiętnastego wieku i jako takie są bardzo uczciwe (A. Wasiljew) oraz licznych prób trochę ekspresjonistycznych, modernistycznych — i te wydają się najgorsze.

Szerzej potraktowałem scenografię Związku Radzieckiego, bo, nie ukrywamy, po wzlotach w latach od 1915 do 30 — mniej więcej — nie mających sobie równych w żadnym kraju na świecie — a Polska, mimo Pronaszki, Schillera, była w tym czasie kopciuszkiem zacofanym — scenografia ta przechodziła przez okres mało twórczy, mało interesujący i wszystkie wystawy od jakichś dziesięciu lat były bardzo uważnie obserwowane; oczekiwano powrotu inwencji. Wydaje się, że plastycy teatru radzieckiego odzyskują swoją rangę. Ich scenografia jest nie tylko malarska, jak nasza Polska, lecz syntetyczna, nie rozgadana — a taka dzisiaj wygrywa nie tylko w oczach Jury.

Japonia

Zawsze na wystawie wzbudzała zainteresowanie swoją innością, ale również, w oparciu o tradycje, nowymi propozycjami. Nie wydaje mi się ażeby tegoroczna ekspozycja spełniła te nadzieje. Jakaś mieszanina japońsko-europejska. Zapewne w niektórych pracach można się było doszukać klarowności architektonicznej, ulubionej kratownicy, a kostiumy samurajów zostały wykonane z gąbki plastycznej — i cóż z tego wynika, zarówno w dziedzinie plastyki jak i inscenizacji?

Scenografia inscenizująca

Od początku naszego wieku, gdy scenografia przestała przedstawiać „wiernie” miejsce akcji dramatu stała się elementem inscenizującym spektakl. Ale scenografia NRD i RFN (i nie tylko on, ale przede wszystkim) poszli dalej. Na wystawie przedstawili szereg szkiców z postaciami, rozwiązaniem sytuacyjnym, w ruchu, pozie, geście. Tylko wykonać w żywym materiale. Przewodzi w tym procederze Karl von Appen, scenograf Berliner Ensemble. Ale również niezujący inny scenograf Brechta Caepner Neher też takie szkice wykonywał. Teraz widać ich bardzo wiele, świadectwo myślenia sceną, aktorem, a nie samą dekoracją i kostiumem. Świadectwo również pomocy scenografa dla reżysera. Przydałoby się u nas.

Awangarda

Była przede wszystkim prezentowana przez holenderski zespół *Scarabeusz*. Inne kraje nie decydowały się na tę konfrontację. *Scarabeusz* bardzo starannie przedstawił swoje inscenizacje w mnóstwie rysunków, fotografii, opisów, a nawet pewnymi kostiumami czy rekwizytami autentycznymi, świadczącymi o dobrym podłożu plastycznym i zaangażowaniu w sprawy społeczne. Bardzo pięknie, że został nagrodzony. Niewątpliwie u nas znalazłyby się przedstawienia warte zaprezentowania, ale czy mają tak pełny materiał dokumentacyjny? (*Cricot II*, Teatr *Stu...*)

Ciekawa wydała mi się propozycja belgijska gry z pomocą form rzeźbiarskich o charakterze przemysłowym, jakby rekwizytów czy kostiumów, bo aktor je nakłada na siebie, stając się nie tyle postacią, co stworem dzisiejszego świata fabrycznego, raczej stworem groteskowym straszno-śmiesznym; z fotografii widać możliwości teatralne jakie daje ten pomysł (Olivier Strebelle).

Poza sceną konwencjonalną gra Théâtre du Soleil (Arianne Mnouskine). Na wystawie zaprezentowano plastykę *Złotego wieku*, gdzie, w Prochowni Vincennes usypano kilka kopców kolorowych, tworząc jakby environments dla publiczności i aktorów (w Warszawie nie dało się tego przenieść

i stąd znacznie słabszy efekt spektaklu). Nagroda nie mogła być przyznana za tych parę fotografii, lecz za to, co o tym spektaklu wiedzą Francuzi (podobnie jak w wypadku Grotowskiego 4 lata temu, gdy również o nagrodzie przesądziła sława teatru Grotowskiego).

Można by jeszcze tu i ówdzie wyluskać parę takich prób, choć giną one w tendencjach bardziej klasycznych, lub są słabo udokumentowane.

USA

To sprawa oddzielna. Nie tylko dlatego, że po raz pierwszy ujawnili się w Pradze, nie tylko, że przedstawili się wystawą retrospektywną niemal, lecz dlatego, że mają swój własny styl, własną estetykę. Dyktuje je z jednej strony dramat amerykański, z drugiej musical, a łączy obie te formy szczerą miłość do wnętrza zagraconych, do natłoku mebli dobrze utrzymanych (inni dekoratorzy znęcają się nad nimi, im bardziej zniszczone tym lepiej). Bardziej ekspresyjna, czy bardziej operetkowa dekoracja wypełniona jest sprzętami z czułością iście rodzinną. Bardzo amerykańska scenografia odbijająca narodowe i intelektualne aspiracje. Wizje Bell Gedesa czy Edmonda Jonesa, wielkich scenografów okresu międzywojennego, zostały wprowadzone przez Jo Mielznera, Donalda Oenslagera czy Borisa Aronsona do skali mieszczańskiej, ale niekiedy poetyckiej, niekiedy patetycznej; następnie wyobrażenia artystów zniża się jeszcze bardziej, niemal do pokoików i ogródków dla krasnoludków. Na wystawie nie popisał się nawet Ming Cho Lee (*Borys Godunow*), którego bardzo interesującą scenografię do Szekspira widziałem w Teatrze Arena w Los Angeles. Inną drogą rozwija się teatr Richarda Schechnera, ciekawszą, eksperymentalną, ale na wystawie jest wstydliwie eksponowany. Jest nam ten teatr tak obcy (nie dramaturgia) jak bliscy byli romantyczną wizją i polotem obdarzeni Bell Gedes i Jones.

Kanada

W oczach Jury wyróżniły się kostiumy François Barbeau. Rzeczywiście ciekawie tworzone i łączące faktury. Jednak brak pełnych studiów plastycznych (malarskich) odbija się na rysunku projektu (proporcja dziecka) i na niekonsekwencji faktur (łączenie motywów wykonanych splotem grubego sznura i wzorków malowanych przez szablony).

Czechosłowacja

Oddzieliła się od reszty świata własną wystawą. Kraj ten ma dobre tradycje: Vlastislav Hofman i Franciszek Tröster byli wybitnymi scenografami okresu międzywojennego; ma Instytut scenograficzny, liczne wydawnictwa... Czechosłowacy biorą stale udział w wystawie w Sao Paulo, gdzie zdobyli masę złotych medali: Trnka, Svoboda, Vychodil, Nyvlt, Simacek, Bezakova. Ale wystawa tegoroczna obfituje w słabe pozycje, może dlatego, że biorą w niej udział niemal wszyscy scenografowie pracujący w tym kraju.

Moją uwagę zwrócił Józef Ciller (nagrodzony), dosyć młody scenograf ze szkoły bartisławskiej. Vychodila, nie idący za modą, atakujący konwencjonalny teatr, z poczuciem dowcipu i zdobywający się na różne propozycje. I na tej ekspozycji często spotyka się drzewo, jak u Stefana Hudaka (*Rodeo*). Vladimira Suchanka (*Rogacz wspaniały*) Jaroslawa Maliny (*Michelangelo*), Vladimira Szramka (*Katarzyna Izmailowa*)... ale scenografowie ci nie są przywiązani do jednej stylistyki, pokazują prace bardzo różne.

Kostiumy projektuje najczęściej inny artysta niż dekoracje. Ciekawy styl, jakby jarmarczno zabawowy, w technice graficznej charakteryzuje Zdenka Seidla; bardziej realistyczne, dobre w rysunku są projekty Jarmily Konecznej; nie zmienia się Adolf Wenig, scenograf starszego pokolenia, ale zawsze

prezentuje dobry neorealizm, przypominający nieco kompozycje kostiumów i kolorystykę Daszewskiego, ale rysunki jego są przez wydłużenie bardziej manieryczne; ładne, malarsko podane są projekty Stanisławy Vanickovej, wdzięczne przez szkicowość — Ireny Greifowej oraz Otakara Schindlera. Brak realizacji a choćby fotografii uniemożliwia pełniejszą ocenę.

Ogólnie: u niewielu scenografów czechosłowackich przejawia się wyraźna indywidualność plastyczna, przynależność do jakiegoś kierunku, przeciwnie prace są nieraz z bardzo odległych konwencji i rodzi się podejrzenie, że żadna z nich nie jest artystycznie bliska, jego własna, lecz podpatrzona i naśladowana. (Podobny zarzut można postawić wielu filmom czechosłowackim).

Polska

Prezentuje się oryginalnie, zarówno dlatego, że pokazała scenografię w skali 1 : 1, to znaczy oryginały wyciągnięte ze scen, a raczej z magazynów teatralnych, jak i dlatego, że eksponaty giną w ciemnościach (bynajmniej nie symbolicznych). Prezentowani są w kolejności na wystawie: Adam Kilian (*Zwyrtała*), autor niniejszego (*Tryptyk staropolski* i *Car Maksymilian*), Kazimierz Mikulski (*Menażeria Hrabiego Caliostro*), Marian Kołodziej (duża część jego twórczości) i Kazimierz Wiśniak (*Rzeźnia*); jest również ołtarz, który przypomina przedstawienie *Dziadów* i tragiczną śmierć inscenizatora Konrada Swinarskiego.

Miała to być scenografia narodowa: od ludowości do współczesności Różewicza, Mrożka, Bursy poprzez Witkacego. A więc tematyka polityczna, społeczna, moralna, ale poetycka w formie. Wyszło co innego. Ale pozostała szeroka paleta kierunków, zależnych od psychiki artysty, chyba pewien tragizm i krzyk, antyestetyzm niepokoju. Pozostał wiew pasjonującego teatru.

Niektórym bardzo się podoba, niektórym bardzo nie.

Przeglądam notatki i katalog, czy czegoś nie zapomniałem na tej olbrzymiej wystawie: Francja — wystawa bez wyrazu, pozbawiona własnej osobowości. Bardzo dużo nazwisk, bardzo mało dobrych rzeczy, a cztery lata temu warta była 1 nagrody. Włochy — Roberto Francia proponuje *Hamleta* w blachach (nagroda budzi moje zastrzeżenia), słynny Luciano Damiani pokazuje *Czarodziejski flet* małymi fotografiami projektów, Emanuele Luzzatti — zawsze malarski i zawsze taki sam. Urugwaj — czyste projekty, coś się w nich dzieje, ale jakby za bardzo wyspekulowane, bez kontaktu ze sztuką (*Matka Brechta* cała w czystych, białych kwadratach); Meksyk ma sporo różnych i ciekawych projektów, może najciekawszych w Ameryce. Hiszpania oraz Jugosławia, Węgry, Bułgaria — nic nie przykuwa uwagi, z kostiumami na Węgrzech może jest lepiej. Rumunia w tym rejonie Europy ma na pewno najbogatszą scenografię. NRD — P. Hein naturalizm szczegółu, jak amerykański, ale zimny; RFN — zwraca uwagę Karl-Eind Herrmann (twórca scenografii do oglądanego w Warszawie *Księcia Homburg* i *Czyścica z Ingolstadt*) różne scenografie, wprowadzone ze sztuki, teatralne, o tendencjach przeważnie neonaturalistycznych; bardziej eksperymentalny, ekspresyjny.

Ale wystawa ma wiele tysięcy projektów, ileż może nawet ciekawych, ambitnych, musi tu przejść niezauważonych. A przecież każdy z tych rysunków był realizowany przez stolarzy, malarzy, krawców za wielkie pieniądze, na każdy, w postaci dekoracji czy kostiumu patrzyły tysiące oczu widzów teatralnych. I wszystko zaraz zginie w niepamięci. A przecież dzisiaj teatr bardziej niż kiedykolwiek fascynuje plastyków jako przestrzeń, kolor, dźwięk i ruch, właśnie plastyków, tymczasem w Polsce wielkie indywidualności zbyt rzadko trafiają do teatru.