

NÁNAY FANNI

## Krakkó, színházi város

„Nincs Lengyelországban még egy olyan színházi város, mint Krakkó. Van kinek dolgozni” – Zygmunt Hübner szavai 1963-ban, a Sary Teatr igazgatói posztjának elfoglalásakor mondott beszédében hangzottak el. Állítása ma egyszerre igaz és nem. Igaz, hiszen a majd 800 000 lakosú városban több mint harminc színpad és társulat működik. Ugyanakkor egyrészt más lengyel városokban is legalább tíz jelentősebb színház közül lehet választani – köztük báb- és táncszínházak, alternatív társulatok is szerepelnek, ami szinte hihetetlennek tűnik a magyar „egy vidéki városban egy repertoárszínház” tapasztalatához képest. Másrészt egy képzőművész, egy zenész vagy egy filmes Krakkó egészen más profilját hangsúlyozná. Tagadhatatlan viszont, hogy a krakkói színházi élet rendkívül sokrétű, és különböző múltakra, hagyományokra tekint vissza, amelyeket az annyit emlegetett *genius loci* köt össze. A krakkóiak rendkívül büszkék a városukra, kicsit úgy tekintenek rá, mint a párizsiak a francia fővárosra: van Párizs, és van a világ többi része. Van Krakkó, amelynek olyan hangulata van, mint a világon egyetlen más városnak sem. A *genius loci*, vagyis a hely szelleme vitathatatlanul erősebben rányomta bélyegét a város színházi (és az azzal szorosan összefonódó képzőművészeti) életére, mint akár zenei, akár filmes kultúrájára. *Genius loci* volt a szlogenje az Európai Fővárosként 2000-ben (egyébként a színházi programok túlsúlyával) megrendezett

Mickiewicz: Ősök  
Sary Teatr

Fotó: Wojciech Plewiński





egész éves *Krakkó 2000* fesztiválnak, egy évvel később pedig ugyanezen címen a krakkói független színházak szervezték meg seregszemléjüket. A *genius loci* abban is megmutatkozik, mennyire összenő egy-egy színház, társulat a működésüknek helyt adó épülettel, pincével, kávézóval.

Gombrowicz: Esküvő  
Stary Teatr  
Fotó: Wojciech Plewiński

## „Történelmi színházak”

A város legpatinásabb és legnagyobb presztízzsel rendelkező színháza kétségtelenül a Stary Teatr (Régi Színház). A XVIII. század közepén, Lengyelország hármaskézfelosztásának időszakában Krakkó osztrák fennhatóság alá került, s itt lényegesen kedvezőbb helyzetben voltak a színházak, mint az orosz vagy a porosz területeken. A Krakkói Színház 1799 januárjában nyitotta meg kapuit, ám lengyelül csak 1804-től játszhattak (akkor is csak hetente egyszer). A napóleoni háborúkat követően 1815-ben Krakkó független köztársaság lett, s a lengyel színház virágzásnak indulhatott. 1830-ban anyagi okok miatt a színház kiköltözött eredeti épületéből, s egy üres templomban működött tovább, az elhagyott székhelyet ekkortól kezdve nevezik Régi Színháznak. Hosszabb-rövidebb mélypontok és fellendülések után a XIX. század második felében a színház virágkorát éli, s ez Stanisław Koźmian nevéhez köthető, aki 1866-tól volt a színház művészeti vezetője, majd igazgatója. A szárnyalásnak a konkurencia megjelenése, vagyis a Teatr Miejski (Városi Színház) 1893-as megalakulása vetett véget. A háború után a kommunista kultúrpolitika szabta meg a színház programját, ám művészei között megjelentek olyan személyiségek, mint Tadeusz Kantor, aki 1945-től díszlettervező a Stary Teatrban. A negyvenes-ötvenes években Władysław Krzemiński látta el a színház igazgatói feladatait, többek között ő szerződtette Jerzy Jarockit is, aki máig kitartott a Stary mellett. Krzemiński után egy hasonlóképpen széles látókörű igazgató került a színház élére: Zygmunt Hübner. Hübner szabad kezet adott rendezőinek, akik ennek köszönhetően egyre újítóbb és egyénibb előadásokkal jelentkeztek. Legjelen-

több alkotónak Konrad Swinarskit tartják, akinek híres *Ősök*-előadása (amikor a nézőket szó szerint bevonta az előadásba azzal, hogy azok az épületbe belépve egyenesen a darab kezdőjelenetébe csöppentek, s a színészek az egész színházépületet „bejátszották”) máig élő színházi legenda. Swinarski és Jarocki mellett többek között Andrzej Wajda, Krystian Lupa, Jerzy Grzegorzewski, valamint Tadeusz Bradecki mutatkozott be rendezéseivel a Sary Teatrban, ez utóbbi 1990 óta a színház igazgatója. Vezetésével lépett be a Sary Teatr a Színházak Európai Uniójába. 1990 nem hoz radikális változást a színház életében, ám a Sary Teatr hamarosan új művészi követelményeknek kell megfeleljen, hiszen a lengyel színházra a kilencvenes évek végétől kezdve kötelező érvényű nyomásként nehezedik az „új dramaturgia”. Minden valamirevaló színház célul tűzi ki a lengyel és külföldi kortárs drámák bemutatását és az annak megfelelő színpadi nyelvezet használatát.

Jelenleg a Sary Teatr három színpaddal működik: a Nagyszínpad, valamint az Új Színpad az 1799 óta használt épületben található, a Kamaraszínpad pedig a krakkói óváros egy közeli utcájában. A három színpad három stílust is jelöl (bár a határok nem élesek): míg a Nagyszínpadon főleg a klasszikus – és modern klasszikus – repertoár darabjait játsszák (Gombrowicz, Aleksander Fredro, Mrozek, Goethe, Witkiewicz, Shakespeare, Csehov), addig a Kamaraszínpadon a kísérletezésre, új utak keresésére alkalmasabb darabok jelennek meg (Yasmine Reza: *Művészet*, Tadeusz Słobodzianek: *Miklós cár*, Bulgakov: *A Mester és Margarita*), a kisebb méretű Új Színpadon egyrészt a rövidebb lélegzetű darabok, másrészt a legújabb drámairodalom alkotásai láthatók (Samuel Beckett, Mark Ravenhill, Thomas Bernhard). A Saryban dolgozó rendezők is kialakították preferenciájukat a különböző színpadok között, így Krystian Lupa, valamint a fiatal Remiurgos Brzyk kizárólag a Kamaraszínpadon rendez, Tadeusz Bradecki, Mikołaj Grabowski, valamint az „öreg motoros” Jerzy Jarocki, Jerzy Stuhr és Kazimierz Kutz a Nagyszínpadot részesíti előnyben, az Új Színpadon pedig a fiatalabbak kapnak helyet.

A Sary Teatr nagy el- lenlábasa az 1893-ban megnyílt Teatr Miejski, amely 1909-ben Słowacki nevét veszi fel. Ahogy korábban említettem, a különböző krakkói társulatok szervesen együtt élnek színházépületükkel, játszóhelyükkel – nincs ez másként a Sary Teatr szecessziós vagy a Słowacki Színház eklektikus épületével sem.

Wajda: Mishima  
Sary Teatr

Fotó: Wojciech Plewiński





A Słowacki Színház büszkesége a nagyszínpad híres függőnye, amelyen Henryk Siemiradzki festette meg a Komédia, a Tragédia, a Szépség, az Ihlet és az Igazság allegorikus figuráit (s amely egyébként rendkívüli hatással volt a gyermek Kantorra). A színház magának követeli a századforduló drámairodalma, valamint a modern rendezés, díszlet és színészi játék bölcsőjének címét. Akkori igazgatói – mint Tadeusz Pawlikowski és Józef Kotarbiński – a hagyományos repertoáron kívül a világirodalomból is merítettek, Ibsent, Strindberget, Csehovot játszottak. Ugyanakkor itt mutatták be első alkalommal a lengyel irodalom legnagyobb műveit, mint Mickiewicz *Ősökje*. Ami vitathatatlanul a Teatr Miejski dicsősége, hogy színpadán mutatkozott be először Stanisław Wyspiański. A legendahagyóbb bemutatója a *Menyegző* volt 1901-ben, amelynek témája olyannyira időszerű volt, hogy a darab szereplői az ősbemutató nézőterén ültek, sőt az első színlapon még név szerint szerepeltek, ám az érintettek tiltakozására a nevek később lekerültek onnan. Wyspiańskit Lengyelország határain túl is a színház megújítói között tartják számon, s útkereséseit, kísérleteit nagyrészt a Słowacki Színház színpadán folytatta – olyan művészek segítségével, mint például a díszlettervező Karol Frycz. A lengyel drámairodalom fenegyereke, Stanisław Ignacy Witkiewicz is itt mutatkozik be először. A második világháború utáni első évadban Juliusz Osterwa, a színházi úttörő Reduta alapítója és Karol Frycz igazgatósága alatt épül újra a színház. E színház számára szintén tervez díszleteket Tadeusz Kantor – nem csoda, hisz

Shakespeare: Szentivánéji álom  
Stary Teatr  
Fotó: Wojciech Plewiński



Słowacki Színház

Fryczet minden tekintetben mesterének tekintette. A színház a szocializmus időszakában is igyekezett széles repertoárból meríteni: műsorukon szerepeltek Brecht, Słowacki, Shakespeare, Csehov, Lope de Vega, Wyspiański művei. 1976-ban nyílt meg a színház melletti régi trafóházban a Scena Miniatura, amely már a hetvenes évektől kezdve a fiatalabb rendezők szárnypróbálgatásainak kívánt helyt adni, s ezen színpad arculatát a mai napig a kísérletezés, a modern drámák bemutatása alakítja (Janusz Głowacki, Max Frisch, Tadeusz Słobodzianek, Lidia Amejko, Martin McDonagh). Mellette a nagyszínpad műsorát a nyolcvanas évektől máig – Mikołaj Grabowski, Jan Paweł Gawlik, Bogdan Hussakowski, majd Krzysztof Orzechowski igazgatósága alatt – mindvégig a klasszikus repertoár jellemezte (Wyspiański, Csehov, Shakespeare, Corneille, Molière).

## Újabb alapítások

A két „nagy múltú” színháznál jóval rövidebb történelemre tekint vissza a Teatr STU (teljes nevén: Krakowski Teatr – Scena STU, vagyis Krakkói Színház – STU Színpad). A STU a hatvanas évek diákszínházi kultúrájából nőtt ki, amely Lengyelországban lényegesen nagyobb jelentőségű és messzebb ható volt, mint nálunk. A társulat 1966-ban jött létre, amikor a hatvanas évek első felének diákszínházai – az STS, a Bim-Bom, a Teatr 38 –, a legendás kabarék és az alternatív színház első hulláma eltűnőfélben volt, s a politikai-társadalmi lázadás az egzisztencialista tematikának adta át helyét. A STU-t Krzysztof Jasiński vezetésével a Krakkói Állami Színházművészeti Főiskola (Państwowa Wyższa Szkoła Teatralna – PWST) diákjai hozták létre, akik a főiskolán kapott felszínes sztereotípiák helyett mélyebb élményekre vágytak. Repertoárjuk a korai években a diákszínházak tipikus választéka: Mrożek, Ionesco, Cocteau, Dürrenmatt. 1970-ben fordulópontot jelentett a Tadeusz Różewicz egyik versén alapuló *Zuhanás*, amelyet a *Lengyel álmokönyv* (1971), majd az *Exodus* (1974) követett. Mindhárom előadás a lehető legegyszerűbb színpadi eszközöket használta fel, hogy a hangsúly a színészi játékra kerüljön. A hatvanas-hetvenes évek diákszínházainak professzionalizálódása 1976-ban kezdődött, s épp a Teatr STU indította el a folyamatot, amikor a Kulturális Minisztérium fennhatósága alá került, s így jelentősen kedvezőbb anyagi helyzetbe került, mint előtte. Természetesen ennek azonnali hatása volt az előadások hangvételére és tartalmára. S bár Jasiński továbbra is kísérletezett a színházi formákkal, eltávolodott az első három előadás „szegény színházától”. A hetvenes évek előadásai: *Betegek* (1976), *Az örült lokomotív* (1977), *Donquijotéria* (1980).

Nagy vihart, szinte botrányt kavaró előadások is születtek a Teatr STU színpadán, az egyik legellentmondásosabb Werner Schwab *Elnöknője* volt 1999-ben, amikor az „új brutalizmus” áramlata még újdonságnak számított a lengyel színházakban. Egyik legfrissebb bemutatójuk pedig Shakespeare *Hamletjének* a kamaraméretű színpadon hihetetlen technikát, például a színpadot elöntő özönvizet használó előadásában.

A Teatr STU mára kimondva-kimondatlanul Krakkó „harmadik színháza”, amely a tekintélyes és nagy hagyománnyal rendelkező Stary Teatr és Słowacki Színház párosához képest „alternatív” és nyitott, a független társulatokhoz képest viszont kialakult és kötött formát képvisel. Ugyanakkor sokak számára egy olyan korszak és törekvés jelképe maradt, amelyet már maguk a színház vezetői is többé-kevésbé lezártnak tekintenek.

Ugyancsak az alternatív és diákszínházakhoz nyúlik vissza a krakkói főtéren, a Kawiarnia pod Jaszczurami (A gyíkokhoz címzett kávézó) épületében működő Teatr 38. A színház, amelyet 1957-ben alapított Waldemar Kryger,



Molière: A képzelt beteg  
Słowacki Színház  
Fotó: Zbigniew Bielawka

abban különbözött a többi diákszínháztól, hogy konkrét irodalmi szövegekre támaszkodva hozta létre előadásait. A Teatr 38 főleg a francia abszurd drámáira koncentrált, nem egynek épp Kryger színházában volt lengyelországi ősbemutatója (Brecht: *Krepp utolsó szalagja*; Jean Genet: *Cselédek*). 1960-ban Kryger elhagyta színházat, hogy csatlakozzon Grotowski társulatához, a Teatr 38 vezetését pedig Helmut Krajar vette át. A lengyel kortárs drámák és költői estek mellett Ionesco-, Borchert- és Shakespeare-bemutatókra került sor ebben az időszakban. 1972-ben a Kulturális Minisztérium egyik bizottsága a színház bezárásáról döntött, majd 1974-ben a Teatr 38 társulata is megszűnt. A nyolcvanas évek elején a Jagelló Egyetem pártfogása alatt újra megnyílt a színház, ám 1989-ben Dariusz Gorczyca Teatr Sytuacja nevű formációja foglalta el a helyet, és hozta létre kevésbé sikerült plasztikus előadásait. A színház és a kávézó teljes felújítása után a Teatr 38 a kilencvenes évek legvégén kezdett el ismét működni. A boltíves pincében elhelyezkedő, mintegy ötven főt befogadó nézőtér sajátossága, hogy csak a színpadon keresztül lehet oda bejutni. A társulat a hagyományokhoz híven Beckettet (*A játszma vége*), kortárs lengyel (Krzysztof Bizio) és külföldi (Mishimy Yukio) drámaírókat, szerzői esteket (Maciej Malenczuk) mutat be. A Teatr 38 azonban – a korábban említett három színházzal ellentétben – nem tudott (vagy nem akart) múltját meglovagolva régi-új közönséget toborozni magának, nézői szinte teljes mértékben a fiatalabb korosztályból kerülnek ki.

## Függetlenek

„Az 1989-es évet követő változások szervezeti-financiális forradalmat idéztek elő a kultúra területén. Már kezdtük megszokni a színház lidérces körülményeiről való panaszkodást, a jövőjére vonatkozó kasszandrai jóslatokat, avagy a pusztán létét firtató kényes kérdéseket. S ekkor az örökös sajnálkozás helyett konkrét kezdeményezéssel találkoztunk – a Független Színházak Társaságával” – írta 1999-ben egy színháztörténéz. A társaság (Stowarzyszenie Teatrów Nieinstytucjonalnych – STeN) célja, hogy összefogja azon hivatásos (!) színházi törekvéseket, amelyek az intézményes színház keretein belül nem találták meg a működésükhöz szükséges feltételeket (általában a szabadságot). E törekvésnek tehát semmi köze a hatvanas-hetvenes évek alternatív színházi mozgalmaihoz, amelyek mindenekelőtt amatőrök tiltakozása volt a hivatásos színház ellen. Az intézményes színházon kívül működő társulatok tehát azok, amelyek valamivel többet és kicsit máshogy akarnak csinálni, mint a repertoárszínházak.

Ezen színházak természetesen anyagi jellegű problémákkal kell megküzdenek, s ebben kíván némi segítséget nyújtani nekik a STeN – mindenekelőtt az évenkéntire tervezett, de legutóbb 2001 októberében megrendezett fesztivállal, amely a független színházak legnagyobb hiányosságát jelentő reklám, promóció problémáján enyhít. Másrészt Krakko egyik legszebb utcájában, a főtérről a Wawelhez vezető Ulica Kanoniczán, a Műszaki Egyetem egyik épületének pincéjében működik a több társulatnak, valamint a fesztivál legtöbb előadásának helyt adó Nem-független Színpad(Scena Zależny). Az intézményes kereteken kívül működő színházak természetükből adódóan kis létszámúak, a közönséggel közvetlenebb kapcsolatra lehetőséget nyújtó kis terekben játszanak. Flexibilitásuknak köszönhetően könnyedén változtatnak játszóhelyet, vagy akár társulatot, ugyanakkor könnyen megszűnhetnek vagy születhetnek újjá más formában. Érdekes, hogy míg a hatvanas években a nagyobb színházaknak, mint a Stary Teatr vagy a Słowacki Színház, épp az adta erejét, hogy a művészeknek nem nagyon nyílt lehetőségük a színházon kívül dolgozni, s ezért



Voltaire: Mindenmindegy Jakab  
Teatr Dialog

Yasmina Reza: Művészet  
Stary Teatr



életük és tevékenységük középpontja a színház volt, a nem hivatalos színházaknak épp mozgékonyágukban rejlik, és helyhez nem kötöttségük az erősségük.

Itt említeném meg a krakkói színház még egy jellegzetességét: ahogy a színházak, társulatok szerves egységet alkotnak egy-egy hellyel, ugyanúgy bizonyos jelentős krakkói színházi alkotóktól sem tudnak elszakadni. Nem véletlen, hogy a már említett *Krakkó 2000* fesztivál „védnőkeinek” két fontos színházi személyiséget: Stanisław Wyspiańskit és Tadeusz Kantort választották. Ők – Grotowskival, Swinarskival stb. együtt – ugyanúgy a *genius loci* részét képezik, mint az épületek, pincék, színpadok. Míg Wyspiański inkább a „történelmi színházak” színpadán jelenik meg újra és újra, addig Kantor a független társulatok játékmódjára és reper-toárjára gyakorolt jelentős hatást.

Kantor színházához két társulat kötődik a legszorosabban: a Zofia Kalińska nevével fémjelzett Teatr Akne, valamint az Aktorzy Teatru Cricot 2 (a Cricot 2 Színház Színészei) nevű formáció. Kalińska a Kantor színházában töltött évek után nem tudott visszatérni az intézményes színházba, ezért 1984-ben létrehozta saját társulatát. „Női” színházának első előadása Genet *Cselédekje* volt, ezt követte az Abélard és Heloïse történetén alapuló *Plaisirs d'amour*, majd a Witkiewicz-szövegekből született *Démoni nők kiárusítása*. Kalińska minden előadását más helyszínen rendezte meg (kávézóban, múzeumban, kolostorban), legújabb produkciójuknak (*A nagy szezon éjszakája* – Bruno Schulz elbeszélései alapján, ugyanakkor a kantori figurák panoptikumának felhasználásával) a Nem-független Színpad adott otthont. Ám ha Krakkón kívül készül bemutatóra, akkor is olyan játszóhelyet keres, amelynek „múltja van” (ebben határozottan felismerhető Kantor „talált valóság” ideájának hatása). Rendkívül fontos számára a játszóhely kis mérete, az előadás intimitása. A színháznak nincs állandó társulata, de vannak olyan művészek (nemegyszer Kantor volt színészei), akikkel több előadásban is együtt dolgozott.

A Teatr MIST-et 1994-ben megalapító Stanisław Michno szintén Kantor színésze volt, majd egy időre az utódtársulat munkájába is bekapcsolódott. Ám hamarosan visszakanyarodott ahhoz a színházhoz, amelyet a Cricot 2-be való belépése előtt folytatott – a hatvanas évek végén különböző művelődési házakban, kávéházakban, majd a Piwnica pod Baranami (A báránnyokhoz címzett kávézó) szerepelt monodrámákkal. Az 1994-es visszatérés is ebben a pincében történik: családi társulatával (feleségével és fiával) mutatja be a *Szerelmem, Shakespeare* című előadást. 1995-től a Krakkói Zsidó Központtal kerül kapcsolatba, és itt állítja színtre a Singer prózáján alapuló *Hülye Gimpelt*, majd a *Svejk*et, ám időnként a Nem-független Színpadon is fellépnek. Michno színháza a szó színháza, a színészek a kis térben közvetlenül fordulnak a közönséghez.

Ugyancsak a zsidó kultúrához, sőt helyileg is a krakkói zsidó negyedhez, a Kazimierzhez kapcsolódik a Stowarzyszenie Mandala tevékenysége. A Łukasz Czuj vezette társulat elsősorban szabadtéri előadásokat hoz létre, például a *Haszidok éjszakáját*, amelynek a Kazimierz egyik terecskéje adta helyszínét.

A Scena El-Jot székhelye szintén a krakkói zsidónegyedben található, ám előadásai egész más tradícióhoz nyúlnak. Célja némiképp didaktikus: „olyan kulturális és művészeti vállalkozás létrehozása, amely integrálja a különböző művészeti területeket a kulturális örökség és identitás nevelésének érdekében”. Ennek megfelelően előadásaik legfőbb kompozíciós elemei: a folklór, a régi lengyel hagyományok és a szertartásosság. Törekvéseiknek a különböző zenei előadásformák felelnek meg leginkább: a színpadi kantáta, a zenei költemény, a dramatizált oratórium, a kamaraopera stb. Előadásaikban a kép, a hang, a mozgás egyenrangú használatára, különleges vokális és mozgástechnikák kidolgozására törekednek. A Scena El-Jotot 1991-ben hozta létre Jadwiga Leśniak-Jankowska, s ő maga a társu-

lat művészeti vezetője, producere, rendezője, díszlettervezője, koreográfusa és színésze (a színház teljes neve: El-Jot Szerzői Színpad).

A Stowarzyszenie Teatralne Łąźnia (Fürdő Színházi Társaság) színháza szintén a krakkói zsidónegyedben található, még-hozzá egy háború előtti zsidó fürdő pincéjében. Létrehozói erősen hisznek abban, hogy a Łąźnia az a hely Krakóban, amely megteremti a szabad kísérletezés, a független művészi munka lehetőségét, s nemcsak a színházi alkotások terén, hanem a közön-séggel létesített közvetlen kapcsolatban is. „A részvétel atmoszféráját keressük, és nem a fogyasztását.” A Łąźnia sokoldalú kulturális



Dosztojevszkij: A félkegyelmű  
Słowacki Színház  
Fotó: Zbigniew Bielawka

(és tegyük hozzá, szórakoztató) intézmény, amelynek programjában a színházi előadások mellett ismeretterjesztő előadások, felolvasóestek, vetítések, kiállítások, tematikus minifesztiválok s nem utolsósorban bulik szerepelnek. Színházi repertoárjuk szinte kivétel nélkül modern művekből áll (Tankred Dorst: *Pál úr*, Dea Loher: *Tetováolás*, Slobodan Šnajder: *A kígyó bőre*, Sarah Kane: *Phaedra szerelme*). A Łąźnia minden előadásának az adott térből kell kiindulnia. Az alapító Bartosz Szydłowski számára az előadás igazolásának elsődleges kritériuma, hogy az mennyire tud egységet alkotni a színházként funkcionáló, múlttal bíró pince terével.

Radosław Krzyżowski és Blażej Wójcik a Színművészeti Akadémián töltött évek alatt határozták el, hogy saját színtársulatot hoznak létre. A kezdőlökést az adta meg, hogy Bogusław Schaeffer azt javasolta nekik, állítsák színpadra *Második fragmentumát*. Annak 1995-es sikere után jött létre a Teatr Mniejszy (Kisebb színház), s egy évvel később Schaeffer *Első és Negyedik audienciáját* is színre viszik. (Tegyük hozzá, hogy Schaeffer „kizárólagos” előadójának mindaddig Mikołaj és Andrzej Grabowski, valamint Jan Peszek számítottak.) A Teatr Mniejszy a Nem-független Színpadon, majd a Łąźniában lép fel, ám ez utóbbi hely hangulata nem illett a már kész előadásokhoz. Viszont az 1997-ben Paweł Miśkiewicz (mára az egyik legelis-mertebb fiatal lengyel rendező) által ugyanitt színre vitt *Cselédek* jelentős sikert ért el.

1999-től a Teatr Mniejszy a Towarzystwo Teatralne Mieszung (Mischung Színházi Társaság) csoporttal együttműködve készíti előadásait. A közös produkciókat a Nem-független Színpadon mutatják be. Legnagyobb közös vállalkozásuk a Daniil Charms művei alapján és a később a Stowarzyszenie Mandalát megalapító Łukasz Czuj rendezésében készült *Vidám csótány álma*. „Az a legértékesebb, hogy lehetőségünk van különböző színházakból érkezett emberekkel együtt dolgozni – hiszen a rotáció alkotó módon erjeszt” – vallja Krzyżowski.

A Mieszung az egyik legfiatalabb társulat Krakóban – a Słowacki Színház négy, a színházzal elégedetlen színésze hozta létre 1998-ban. A Teatr Mniejszyhez hasonlóan Bogusław Schaeffer személyes ismeretsége indította el a vállalkozást. Az író kifejezetten nekik írta *Felhívás* című darabját (a második *Kvartettet*), ő is rendezte az előadást és szerezte a zenét hozzá.

A társulatok arculatukban, stílusukban és természetesen színvonalukban is rendkívül különbözőek. A STeN összetétele évről évre változik, jelentős a fluktuáció, mind a társaságon belül, mind a tagság tekintetében. Ha pedig egy-egy társulat megszűnik, tagjai, szemléletük gyakran tovább él más színházi csoportokban (mint a legendás Teatr Bückleinéé), s a játszóhelyekhez és a nagy krakkói színházi alkotókhoz hasonlóan a *genius loci* részévé válnak. ■

Mark Ravenill: Polaroid  
Stary Teatry

