

ŁAŻNIA  
NOWA

**NURT**

REŻYSERIA I SCENODRABIA  
MAŁGORZATA SZYDŁOWSKA

SCENARIUSZ  
ELŻBIETA ŁAPCZYŃSKA

MUZYKA  
DOMINIK STRYCHARSKI

MULTIMEDIA  
DAWID KOZIŁOWSKI

INSPICJENT  
ADRIAN KOLOS

OBSDA  
JERZY ŚWIATŁOŃ  
HANNA BIELUSZKO  
BARBARA JONAK  
AGNIESZKA FLIŚNIK  
TOMASZ AUGUSTYNOWICZ  
DOMINIK STROKA  
DOMINIK STYCHARSKI  
BARTOSZ SZYDŁOWSKI  
TOMASZ TALERZAK

CHÓR MURÓW  
IWONA KARCZ-WOJNAROWSKA  
MARIACRISTINA MALLARDO  
PAULINA STRZODA  
MATEUSZ DZIDA  
MAKSYMILIAN KRÓL  
JAKUB KUSY

SCENARIUSZ SPEKTAKLU POWSTAŁ  
NA PODSTAWIE KSIĄŻKI  
„NURT. OPOWIEŚĆ O PEWNYM  
TEATRZE” JANA KURCZABA.



MYŚMY TU  
DO WIELKIEGO  
PIECA,  
NIE DO TEATRU  
PRZYJECHALI.





# MARTWE DUSZE

**MAŁGORZATA WACH:** „Trudno zacząć. Trzeba znowu wejść w Hutę. Już zapomniałem o tym błocie” – mówi na początku spektaklu Jan Kurczab, twórca spektaklu Nurt. Błoto gra w „Nurcie” jedną z pierwszoplanowych „ról”.

**MAŁGORZATA SZYDŁOWSKA, REŻYSERKA SPEKTAKLU:** Błoto jest elementem, który uruchamia pamięć bohaterów spektaklu. Staje się pewnego rodzaju materią czasu, która pozwala nam się przemieszczać, nie tylko po teraźniejszości, ale również w przeszłość i przyszłość. Popatrzeć na nie z różnych perspektyw. Sama struktura dramatu nie jest linearna, podobnie jak nieliniarne są nasze wspomnienia. Granice między tym, co było, jest i będzie zostają podczas tego spektaklu zatarte. Tkwimy w tej opowieści jak w pułapce czasu, którą ograniczają ściany teatralnego „baraku”, teatr w teatrze. Teatrze pamięci.

**Zatarta zostanie również granica między publicznością a widownią. Podobnie jak w wielu innych spektaklach, do których przygotowywałaś scenografię.**

W „Nurcie” staram się iść krok dalej. Aktorzy nie mają za plecami ściany, która daje w teatrze poczucie bezpieczeństwa. Z obu stron otacza ich publiczność, która widzi siebie niemal w lustrzanym odbiciu.

### **Dlaczego zdecydowałaś się na taki zabieg?**

Myślę, że taka sytuacja była ważnym elementem doświadczenia samego Nurtu, który był stale obserwowany i wystawiany na ocenę innych. Mam na myśli nie tylko widzów, ale także cały aparat władzy na różnych szczeblach i twórców z Krakowa, którzy w sposób wyższościowy patrzyli na ten nowohucki „teatryk” zatopiony w błocie i ludzi, którzy z ogromnym wysiłkiem go budowali własnymi rękami.

### **W pewnym momencie spektaklu pojawia się delegacja artystów jednego z krakowskich teatrów, którzy krytykują bezwzględnie i na głos to, co widzą na scenie. Kurczab próbuje z nimi polemizować.**

W rzeczywistości nie dochodzi do żadnego dialogu. Zostaje wyłącznie próba całkowitego zdyskwalifikowania działania artystycznego i wysiłku aktorów. Ta scena w jakiś sposób rezonuje z tym, z czym przez lata zmagaliśmy się z Bartoszem, tworząc nasz teatr w Nowej Hucie.

### **To znaczy?**

Bez względu na to, jaki byśmy spektakl zrobili i jak wybitnych aktorów do niego zaprosili, to przez pierwsze 10 lat pracy łążni słyszeliśmy, że to jest scena off, czyli tak naprawdę nie do końca teatr. W każdym razie na pewno teatr poza głównym nurtem, właśnie! Od początku grali też u nas aktorzy-amatorzy, co nie spotykało się ze zrozumieniem.

### **Może takie podejście wzięło się z miejsc, w których tworzyliście łążnię? Najpierw w przestrzeni dawnej Mykwy na ul. Paulińskiej, później w hali opuszczonych warsztatów Szkół Mechanicznych.**

Miejsca, które wybieraliśmy, były trudne z różnych powodów, ale dzięki temu były również niezwykle inspirujące. Myślę, że podobnie było w przypadku baraku, w którym powstał Nurt. Taka przestrzeń miała swoje ograniczenia, ale równocześnie dawała jakiś potencjał możliwości. Myślenie o teatrze w kategorii budynku jest – moim zdaniem – jakąś aberracją. Teatr można tworzyć wszędzie. Niezależnie od warunków.

### **Dlaczego zdecydowałaś się zająć nie tylko scenografią, ale również reżyserią tego spektaklu?**

Jednym z głównych powodów – oprócz samej historii, która jest mi niezwykle bliska – stał się dom z widokiem na Nurt, a konkretnie Dom Utopii, z którego od trzech lat obserwuję za oknem miejsce, w którym stał teatralny barak. Dzisiaj jest tam boisko, na którym chłopcy grają w piłkę. Kiedy ich widzę, mimowolnie myślę o Kurczabie, który mówi: „zobacz, tutaj kiedyś stał nasz teatralny barak”.



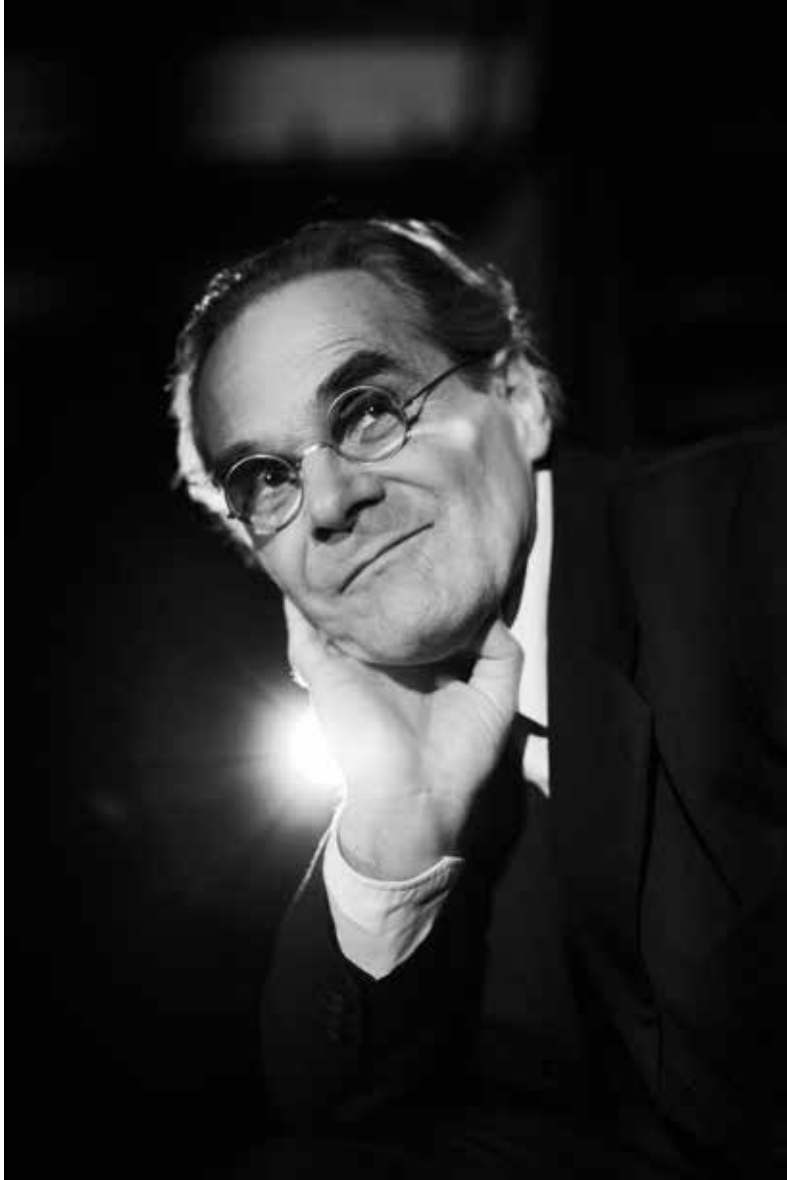
Kiedy uświadomiłam sobie tę powtarzającą się myśl, poczułam, że chciaabym tę historię opowiedzieć z własnej perspektywy, takiego budzącego się instynktu, który sprawił, że w ogóle zaangażowałam się w teatr.

### **Dlaczego Twoim zdaniem w teatr zaangażował się Kurczab i amatorzy, z których większość stanowili robotnicy budujący Nową Hutę?**

W teatrze ogromną siłę daje to, że można – chociaż na chwilę – porzucić swoją tożsamość. Wejść w buty zupełnie innej postaci. Myśleć jej myślami, żyć jej emocjami. To jest bardzo oczyszczające i w jakiś sposób terapeutyczne doświadczenie. Może teatr był dla nich ucieczką od wojennej traumy. Tworząc spektakle, mogli uwolnić się od ciężkiego bagażu wspomnień. Żyć życiem, które w realnym świecie nie było dla nich dostępne, a na koniec dostać za to nowe „wcielenie” brawa.

To naznaczenie wojenną traumą pojawia się w naszym spektaklu m.in. za sprawą Basi. Kiedy wydaje się, że historia niesie naszych bohaterów, jest kolorowo, a wręcz sielankowo, Basia tę sielankę zaburza, mówiąc lub robiąc coś, co ich z tej radości wytrąca.

**Ta sama Basia mówi: „Ja się w pamięci nie taplam”, ale Wy ją do tego „taplania” wspólnie z Elą Łapczyńską, autorką scenariusza, jednak przymuszacie. Podobnie jak pozostałych bohaterów sztuki.**



Proces „odpamiętywania” buduje tę historię i pomaga nam się swobodnie poruszać w czasie. Taka podróż ma jednak swoje konsekwencje, bo może nas zawieźć w rejony, o których bardzo staraliśmy się zapomnieć.

**Na scenie zobaczymy m.in. fragmenty „Martwych dusz” Gogola. Skąd taki pomysł?**

„Martwe dusze” były jednym ze spektakli wystawianych przez Nurt. Kurczab był jednym z autorów adaptacji tej sztuki. Tytułowymi „martwymi duszami” w przypadku Nurtu są dla mnie robotnicy, do których poszedł, żeby tworzyć teatr. To wspólne działanie tchnęło w nich nowe życie. Pozwoliło odzyskać sprawczość i w jakimś stopniu uleczyć naznaczone przez wojnę dusze. W tym również duszę samego Kurczaba.

**W rzeczywistości nazywał się Arnold Zimentstark i był Żydem. Nazwisko Kurczab otrzymał, kiedy udało mu się zdobyć w czasie wojny aryjskie papiery. Po wojnie postanowił już przy tym nazwisku pozostać. Podczas wojny Niemcy zamordowali jego matkę i trzy siostry. Jemu jednak udało się przeżyć. Ocalała też jego żona i córka.**

Mam takie wewnętrzne przekonanie, że gdyby Kurczab nie miał tak dramatycznych wojennych doświadczeń, to ten teatr by po prostu nie powstał. Może to intensywne zaangażowanie w jakiś sposób pomagało mu odsunąć od siebie traumę wojny? A może była to również próba obrony wobec rzeczywistości, która była tak trudna społecznie, politycznie, historycznie i ekonomicznie. Niezwykle poruszające jest dla mnie to, że zaczął tworzyć Nurt, kiedy właściwie już niewiele widział. Trudno mi sobie nawet wyobrazić, jak dotkliwa musiała być utrata wzroku dla człowieka, który zajmował się literaturą i teatrem. A on jeszcze pokonywał blisko 10 kilometrów z Krakowa do Nowej Huty, w błocie, pyłe, śniegu. Wskakując do tramwaju albo ciężarówki, a niejednokrotnie idąc pieszo. Zastanawiam się, skąd on w ogóle brał na to siłę?

**Basia, o której wspomniłaś, mówi, że publiczność, która przychodziła na spektakle, kochała w niej życie, chociaż ona tego życia już w sobie nie miała.**

W tym sensie nasz spektakl jest również opowieścią o sile literatury i teatru. Aktorzy Nurtu i sam Kurczab od dawna nie żyją, ale na kolejnych stronach jego książki pt. „Nurt. Opowieść o pewnym teatrze”, na podstawie której powstał scenariusz, nadal się śmieją, kłócą i tworzą. Nadal czekają na nich kolejne role i możliwości. Od tej książki zaczęła się nasza podróż w czasie.

**Podróż w czasie zapewniłaś również aktorom, których zaprosiłaś do współpracy przy spektaklu. Z Hanną Bieluszko, Barbarą Jonak, Jerzym Świątłoniem i Tomaszem Augustynowiczem spotkałaś się po raz pierwszy ponad 20 lat temu w Łaźni na Paulińskiej, którą stworzyłaś z Bartoszem.**



Jurek, podobnie jak Hania czy Basia, mieli odwagę, żeby zerwać chociaż na chwilę z instytucjonalnym teatrem i wejść w przestrzeń, która była trudna pod każdym względem, i wizualnym, i fizycznym, i ekonomicznym. Ściany były pokryte starymi kaflami. Było bardzo zimno i, mówiąc delikatnie, ubogo. A oni odważyli się pójść z nami w tę przygodę i robić w takich warunkach teatr. Publiczność zobaczy też na scenie Dominika Strokę, który od lat jest związany z Łażnią, Tomasza Talerzaka, który na co dzień pracuje w Domu Utopii i aktorów-amatorów, których wytoniliśmy podczas castingu. W roli Zosi wystąpi Agnieszka Fliśnik, której dziadek budował Nową Hutę. Lepszej obsady nie mogłabym sobie wymarzyć.

#### **Jak się czujesz z tym, że opowiadacie prawdziwą historię?**

Mam poczucie, że w jakiś tajemniczy sposób wszyscy zostaliśmy do tej historii zaproszeni. Kiedy Jurek w imieniu Kurczaba mówi, że trzeba będzie znowu wejść w to błoto, słyszę ciężar tych słów, nie tylko w kontekście historii samego Kurczaba i Nurtu, ale również w kontekście jego własnej historii, jako aktora. Pytanie o Nurt jest w gruncie rzeczy pytaniem o teatr i o to, po co my w ogóle ten teatr robimy. Po co go robił Kurczab i aktorzy, którzy zbudowali barak?

#### **Potrafisz odpowiedzieć na to pytanie?**

W ciągu 30 lat mojej pracy twórczej wielokrotnie się nad tym zastanawiałam. I chyba żadna z odpowiedzi nie jest do końca prawdziwa. Wiele razy mogłam się osobiście przekonać, jak niezwykle kruchy w swojej istocie jest teatr i jak łatwo go zniszczyć, kiedy twórcy chcą iść własną drogą. Właśnie tak stało się w przypadku Nurtu. Po niespełna 4 latach ta ogromna energia została wygaszona, a barak rozebrany. Władza nie zapomniała Kurczabowi tego, że z nią swojej decyzji nie skonsultował, że odważył się płynąć pod prąd.

**Później przez lata pisał felietony do Dziennika Polskiego, w których poruszał tematy społeczne, biorąc w obronę m.in. ludzi z tzw. nizin. Angażował się też w wiele inicjatyw społecznych związanych m.in. ze zdrowiem psychicznym, opieką nad zwierzętami itp.**

Myślę, że Kurczab był zarażony ideą bardzo utopijnego, wspaniałego świata, do którego dążył i próbował ten świat nakłutać. Z drugiej strony postrzegam go jako kogoś, kto – mimo ograniczeń związanych z utratą wzroku – musiał nieustannie być w ruchu. Może bał się, że kiedy się w końcu zatrzyma, będzie musiał zajrzeć wgłąb siebie? I wtedy znowu trzeba będzie zanurzyć się w błocie. Poczucie te wszystkie dźwięki, jęki, rozpacz, stratę, starania, narzekania i trzask gwoździ wbijanych w deski...





# TEATR NURT JAKO NOWOHUCKIE MIEJSCE FANTOMOWE

Czucie fantomowe to fizyczny ból w miejscu amputowanej kończyny. Jest to doznanie iluzoryczne. Choć część ciała została utracona, to wciąż istnieje na poziomie reprezentacji psychicznej. Boli to, czego fizycznie już nie ma, a na poziomie emocjonalnym wciąż istnieje, odczuwamy dolegliwość, położenie, obecność. Taki rodzaj bólu określamy mianem fantomowego. Można go odnieść również do języka i miejsc, jeśli miejsce przepuścić przez filtr materialności, cielesności. Do miejsc, które zostały amputowane i w pewien symboliczny sposób dają o sobie znać i ewokują pamięć. Miejsc nieistniejących fizycznie, których energia, dziedzictwo nie zostało poznane, przyjęte. Miejsce fantomowe to najkrócej





mówiąc takie, w którym „coś się nie zgadza”, ponieważ jego pierwotny sens został ze społeczności wykorzeniony. Odczuciem, jakie wywołują takie miejsca, jest dysonans poznawczy. Niewiele mający wspólnego z racjonalnym oglądem. Będąc pierwszy raz w takim miejscu czujemy, w sposób intuicyjny, że było tam wcześniej coś innego, ważnego. Miejsce fantomowe to też miejsce, którego głos nie został usłyszany i wybrzmiewa w teraźniejszości w coraz to dziwniejszych konfiguracjach. Po miejscu fantomowym najczęściej nie ma fizycznych śladów lub bardzo trudno je znaleźć. Pamięć miejsca fantomowego stale powraca, mimo że ciągłość tego miejsca została zerwana. Może być tylko rodzajem pogłoski. Pozornie nie powinno mieć związków z teraźniejszością i przyszłością. To zerwanie ciągłości nastąpiło w sposób nagły i miało charakter nieodwracalny. Pomocne w analizie miejsc fantomowych jest pojęcie „genius loci” oznaczające unikalną atmosferę miejsca i jego charakter, które jest powiązane z tożsamością.

Przykładem udanej terapii miejsca fantomowego jest to, co stało się wokół miejsca po teatrze Nurt, gdy pojawiło się tam jego lustrzane odbicie w postaci Teatru Łażnia Nowa, sceny, która włącza w działalność artystyczną mieszkańców Nowej Huty.

Teatr Nurt powstał w Nowej Hucie w 1951 r. dzięki staraniom Jana Kurczaba (1907-1969), z zawodu chemika, z zamiłowania dramaturga, pisarza, reżysera, teatromana, związanego ze środowiskiem Teatru Rapsodycznego w Krakowie. Pierwszą, symboliczną siedzibą teatru była świetlica w Ruszczy. To właśnie tam w 1951 roku postanowiono założyć teatr amatorski w Nowej Hucie. Kolejnym miejscem była świetlica Bazy Transportu. Pierwszą sztuką wyreżyserowaną przez Jana Kurczaba dla tego teatru był „Wodewil nowohucki”, zaadaptowany ze sztuki warszawskiej. Jego premiera miała miejsce 13 stycznia 1952 r. w Domu Kultury „Budowlani”. W „Wodewilu...” wystąpili: Stanisław Gawron, Krystyna Garncarek, Zofia Bojarska, Jerzy Brodecki, Zenon Nocoń, Stanisław Kalarus, Józef Pawlica, Zdzisław Gatek, Stanisław Basiora.

W literaturze i pamięci funkcjonuje 1952 r. jako data początkowa dla Nurtu. Jest to związane z dwoma ważnymi wydarzeniami. Wspomnianą premierą „Wodewilu...” oraz otrzymaniem stałej siedziby. Można więc uznać 1952 r. za pełne ukonstytuowanie się tego teatru w Nowej Hucie. To w tym czasie pojawiła się perspektywa otrzymania miejsca dla teatru w drewnianym baraku na os. B-1 (os. Szkolne). Został on zaadoptowany na teatr siłami zespołu aktorskiego, który tworzyli cieśle, murarze, stolarz czy absolwent Akademii Sztuk Pięknych. Pracami kierował Jerzy Zieliński, a wspierali go Jan Kurczab i Tadeusz Sokołowski. W baraku zorganizowano najpotrzebniejsze pomieszczenia, takie jak garderoba męska i żeńska, biuro i podręczny magazyn. Na widowni teatru znajdowało się 300 krzesel. Scena miała wysokość 3 metrów. Oświetlenie zostało wypożyczone z Teatru Rapsodycznego.

Wtedy też zrodziła się potrzeba nadania nazwy teatrowi. Padały różnorodne pomysły, m.in.: Jutrzenka, Żar, Sztuka, Zryw, Nowa Huta. Jan Kurczab zaproponował Nurt i ta nazwa wydała się najbardziej adekwatna. Nowohucki elektryk Kazimierz Bzbiak wykonał neon Teatru Nurt. Była to pierwsza neonowa iluminacja w Nowej Hucie.

1 maja 1953 r. za sprawą uchwały ministra kultury Włodzimierza Sokorskiego w sprawie kultury i sztuki w Nowej Hucie Nurt został upaństwowiony, zachowując przy tym swój amatorski charakter. Uchwała ta tylko pozornie wyszła teatrowi na dobre. Grających w Nurcie aktorów-amatorów wysłano na dwuletni kurs aktorski, nie zapewniając zastępstw na ich miejsce. W efekcie dostęp do teatru dla widzów stawał się coraz bardziej ograniczony, a liczba premier spadła. Na mocy uchwały aktorzy zawodowi otrzymali wymówienia, a w Nurcie mieli pracować wyłącznie kształcący się amatorzy. Po upaństwowieniu opiekę merytoryczną nad Nurtem powierzono zespołowi Teatru Młodego Widza. Do pomocy przy reżyserii i realizacjach wyznaczono tuż teatru krakowskiego, m.in. Karola Podgórskiego (1918-1990), Władysława Woźnika (1901-1953) i Halinę Gallową (1890-1974),



która wystawiła adaptację pt. „Grzech”, przygotowaną przez Kruczkowskiego w inscenizacji Korzeniowskiego (do utworu Stefana Żeromskiego). Uczyła młodych amatorów wymowy, interpretacji scenicznej dzieła literackiego, zasad recytacji i przygotowywała do egzaminu eksternistycznego do szkoły aktorskiej. Epizodyczne role grała na scenie Nurtu znana przedwojenna aktorka warszawska Maria Majdrowicz (1900-1984).

Działalność Teatru Nurt zakończyła się wraz z powołaniem Teatru Ludowego w 1955 r. Początkowo, gdy zapadła decyzja o budowie teatru zawodowego, grający na deskach Nurtu aktorzy zostali zapewnieni przez władzę, że otrzymają etaty w nowopowstającym teatrze. Decyzja ta dotyczyła całego personelu, z zastrzeżeniem, że amatorzy uzupełnią wykształcenie, zdając eksternistyczny egzamin aktorski. Większość amatorów zdała go bardzo dobrze. Jednak przybyła z Opoła dyrektor Teatru Ludowego Krystyna Skuszanka (1924-2011) nie zdecydowała się na zatrudnienie zespołu Nurtu. Nie pomogły odwołania do władz partyjnych. Aktorzy Nurtu dostali wypowiedzenia, a teatralny barak wkrótce został rozebrany. Po jakimś czasie udało się zatrudnić w Teatrze Ludowym jednego z aktorów Nurtu oraz Janinę Grudniewicz w charakterze inspicjentki.

Nurt dał w sumie 10 premier – 4 jako teatr amatorski, a 6 kolejnych po upaństwowieniu. Były to w kolejności: „Wodewil nowohucki”, „Poemat dla dorosłych” A. Makarenki, „Martwe dusze” M. Gogola, „Pułkownik Foster przyznaje się do winy” R. Vallianda, „Kalinowy Gaj” A. Kornejczuka, „Tu mówi Tajmyr” Isajewa i Galicza, „Pan Prezydent Miasta Krakowa w kłopotach” J. Narzymskiego, „Godzien liłości” A. Fredry, „Grzech” wg. Stefana Żeromskiego i „Godziszowe sprawki” S. Barnasia. Krótki okres działalności Nurtu wpisał się trwale w kulturalny krajobraz Nowej Huty pierwszych lat jej istnienia. Scena ta, spełniająca oprócz teatralnych także rolę koncertową, pozostawała przez cztery lata jedynym miejscem rozrywki, kultury i spędzania czasu wolnego w Nowej Hucie. Nurt pełnił też ważne funkcje społeczne. Dla wielu początkowo był po prostu lekarstwem na nudę. Ludzie tworzący go, często nie mający wcześniej do czynienia z teatrem, poprzez grę aktorską aktywizowali się i oswajali się ze sztuką.

Miejsce, w którym stał wcześniej barak Nurtu przeznaczono na boisko sportowe. Od ok. 1955 r. działał tam klub pod nazwą: Zrzeszenie Sportowe Szkolnictwa Zawodowego „Zryw”. To właśnie nieopodal tego boiska, w dawnej hali warsztatów Zespołu Szkół Mechanicznych na os. Szkolnym, Małgorzata i Bartosz Szydłowscy w sposób intuicyjny postanowili w 2004 r. otworzyć Łaźnię Nową. Szukając nowego miejsca na teatr, początkowo nie zdawali sobie sprawy z tego, jak blisko ich nowa siedziba będzie sąsiadowała z nieistniejącym od blisko pół wieku barakiem Teatru Nurt. Nie wiedzieli też wówczas, jak bliskie są sobie oba miejsc. Profil artystyczny Łaźni od początku jej istnienia jest związany m.in. z przedstawianiem

i pracodawcami na scenie kondycji społeczności Nowej Huty – jej trosk, radości, problemów i traum. W spektaklach często można spotkać nowohucian, grających swoje role wspólnie z zawodowymi aktorami. Działalność Łaźni Nowej oraz otwartego w 2021 r. Domu Utopii – Międzynarodowego Centrum Empatii, ogniskuje się wokół pytań o wspólnotę, wokół przynależności do miejsca i jego historii oraz o ich rolę w rozwoju społeczności lokalnej. Po 20 latach działalności Łaźni w Nowej Hucie Małgorzata i Bartosz Szydłowscy niezmiennie wierzą, że teatr może stać się miejscem bliskim, wręcz zamieszkałym, domem.

## DR MARIA WĄCHAŁA-SKINDZIER

Historyczka, muzeolożka, publicystka. Ukończyła historię na Uniwersytecie Jagiellońskim oraz muzealnictwo na Podyplomowych Studiach Muzealnych Uniwersytetu Jagiellońskiego. Kustosz dyplomowany. Kuratorka wystaw, m.in. poświęconej teatrowi w Nowej Hucie. Pracuje w Muzeum Fotografii w Krakowie.

## KORZYSTAŁAM Z:

- A. Mianowska, *Teatr „Nurt”. Kartki ze wspomnień*, Kraków, 1980
- *Na skutek nieprzemyslanej decyzji Nowa Huta znów bez teatru*, [w:] „Echo Krakowskie”, nr 50, 27.02.1954
- T. Gołaszewski, *Kronika Nowej Huty. Od utworzenia działu projektowania Nowej Huty do pierwszego spustu surówki wielkopięcowej*, Kraków 1955
- J. Kurczab, *Nurt. Opowieść o pewnym teatrze*, Kraków 1955
- M. Wąchała-Skindzier, *Teatr w mieście socjalistycznym. Przypadek Nowej Huty*, w: „Teatr w Nowej Hucie”, Kraków 2013, s. 9-63.
- M. Wąchała-Skindzier, *Miejsca fantomowe*, w: „Alternatywny przewodnik po Nowej Hucie”, Kraków 2017, s. 102-114.
- M. Wąchała-Skindzier, *Błoki, kapliczka, pętla tramwajowa, pomnik, klub. O kulturowym krajobrazie Mistrzejowic*, w: „Osiedleni. Mistrzejowice”, Kraków 2021, s. 139-161.
- M. Lewicka, *Psychologia miejsca*, Warszawa 2012

**TRZEBA ZNOWU WEJŚĆ W HUTĘ. W GŁOSY  
Z RUSZTOWAŃ, W UDERZENIA MŁOTEM,  
W SYKI, GDY GWOŹDZIE PRZEBIJANE  
PALCAMI, HUKI, ZWAŃKI, AWANTURY I JEKI  
NAD RANEM. W GŁOSY CIOSANE KILOFEM,  
FORMOWANE JAK CEGŁY, WYPALANE. GŁOSY  
BAŚKI, WACKA, TE GŁOSY WYCISKANE  
Z GARDEŁ, FORMOWANE, NIEOSTYGŁE  
JESZCZE. GORĄCE GŁOSY, WŚCIEKŁE, KAZKA,  
ZOŚKI, GŁOSY NIENAWYKŁE DO MOWY,  
A DO WOJNY. GRZEZĘ W NIEOSWOJONYCH  
SŁOWACH. Z MILCZENIA WYSTRZELAŁY  
NAGLE, PŁYŃĘŁY WRZĄCĄ LAWĄ, TU, TAM,  
TRYSKAŁY. MUSZĘ WEJŚĆ W TE GŁOSY,  
ZANURZYĆ W NICH GŁOWĘ JAK W WANNIE.  
NAPISAŁEM 574 STRONY WSPOMNIĘŃ,  
ALE NIE DA SIĘ ZAPISAĆ GŁOSÓW.**





# KULISY AMATORSKIEGO TEATRU

Nieważne z czym wejdiesz do teatru, z jakimi przeżyciami, z jakimi wspomnieniami, z jakimi trudnościami, bo przekraczając próg – chociaż na chwilę – zostawisz wszystko za sobą. To co grane minie, a to co przeżywane zostanie z Tobą na długo. Dzięki występom stworzysz nowego siebie. Takiego jakim chcesz być. Na tym polega arteterapia, czyli uzdrawiająca moc teatru.

Teatr amatorski z założenia ma charakter całkowicie dobrowolny. Nie jest to zawód ani praca. Motywacje mogą być różne: zainteresowanie, pasja, forma aktywizacji i, co ważne, miejsce spotkania z ludźmi, które niejednokrotnie staje się miejscem spotkania przyjaciół. Nie ma sztuki bardziej kontaktowej, opartej na relacjach i emocjach niż teatr. Z każdą sceną, improwizacją, zadaniem teatralnym ludzie są bliżej siebie. Z czasem wystarczy jedno spojrzenie na koleżankę czy kolegę, aby zrozumieć, z czym przychodzi na próbę. Członkowie grupy teatralnej poznają zarówno swoje kreacje sceniczne, jak i te prywatne. Po pewnym czasie poznają również swój rezerwuar mimiki i gestów. Tworzą swój wewnątrzgrupowy język, rozumiały tylko dla nich. Z próby na próbę kształtuje się poczucie bezpieczeństwa do wyrażania siebie, do wchodzenia głębiej, do grania mocniej i pewniej, do przekraczania własnych granic, a także konfrontowania się z tym co boli.

Daniel Fisher, amerykański psychiatra, twórca reanimacji emocjonalnej eCPR napisał w swojej książce „Bicie serca nadziei” następujące słowa: „Będę używać moich oczu, uszu i serca, by odczuć Twoją obecność w moim byciu. Będę dzielić się swoimi emocjonalnymi reakcjami wywoływanymi byciem z Tobą i zostanę z Tobą”. Cytat stał się mottem pracy nad wzmacnianiem więzi w założonym przeze mnie sześć lat temu w Warszawie amatorskim Teatrze Kryzys, do którego – wspólnie z filozofem Jakubem Terczem – zaprosiliśmy osoby zmagające się z kryzysem psychicznym. Słowa Fishera doskonale obrazują potrzebę obecności w relacjach wszystkich, którzy chcą być rozumiani. W sposób szczególny dotyczy to osób z doświadczeniem kryzysu psychicznego, które często narażone są na zranienie, ich zaufanie do bliskich nierzadko bywa nadwyrężone, często bywają też wykluczani i odrzucani. Potrzebują więc w tym zakresie postawy delikatnej, bezpiecznej oraz stabilnej.

Często słyszy się o budowaniu grup teatralnych jako grup jednorodnych osób podobnych do siebie pod względem np. zasobów, umiejętności, wykształcenia, zainteresowań, wieku, poglądów, wartości etc. Teatr amatorski z kolei przeczy takiemu założeniu w stu procentach, stanowiąc grupę pod każdym względem różnorodną i czerpiącą z bogactwa owych różnic. Akceptacja dla inności wynika zarówno z wrażliwości osób przychodzących do teatru ze swoimi trudnościami, którym nie raz dano mierzyć się z łatką bycia innym, jak i z tego, że w teatrze jest miejsce na autentyczność, na bycie sobą bez masek. Podczas warsztatów i prób zawsze jest czas na szczerość i osobność, a także na grę i zabawę w ekspresję, udawanie, próbowanie, doświadczanie, odkrywanie.

W moim przypadku założenie teatru amatorskiego wynikało z ogromnej potrzeby dzielenia się z innymi tym, co mi samej pomogło. Pomyślałam: skoro dla mnie teatr to laboratorium wglądów, poszerzanie perspektywy, bycie w otwartości z innymi, dotykane rzeczy ważnych, czerpanie z różnorodności, to dlaczego czymś podobnie pomocnym nie mógłby być dla innych? To proste myślenie miało jednak wadę podstawową, mianowicie, nie zawsze podobne rzeczy działają podobnie na innych ludzi. Szczęśliwie jednak okazało się, że teatr jest pojemny. Można w nim wiele rzeczy przećwiczyć, sprawdzić i zrozumieć. W teatrze można się również ze sobą nie zgadzać i z tej twórczej niezgody czerpać.

W 2018 r. wystawiliśmy w Teatrze Kryzys spektakl „Protest”. Poprzedzające go warsztaty motywowały każdego z uczestników do poszukiwania swojego własnego głosu. Głosu, który w przypadku aktorów z doświadczeniem kryzysu psychicznego często jest tłumiony, zagłuszany przez hałasy normalności, nadające etykiety „dziwaków”. Inspiracją do napisania scenariusza był dla mnie dramat czesko-austriackiego literata Pavla Kohouta opowiadający o strajkujących, zbuntowanych aktorach, którzy okupują budynek teatru. Przestrzeń do indywidualnych poszukiwań obejmowała sformułowanie i wypowiedzenie przez uczestników

i uczestniczki stwierdzenia: „musisz wiedzieć kim jesteś, żeby wiedzieć, przeciwko czemu protestujesz”. Na koniec spektaklu aktorzy jeden po drugim wychodzili z sali, żegnając się z publicznością kolejno słowami: „może ktoś nas usłyszy”, „może ktoś nas zobaczy”, „może ktoś nas doceni”, „może ktoś nas zrozumie”, „może ktoś nas zaakceptuje”, „może ktoś nas poczuje”, „może...”.

Teatr Nurt założony przez Jana Kurczaba u swoich podstaw nie miał założenia arteterapeutycznego, czy psychoterapeutycznego. Można jednak twierdzić, że panujące w nim więzi, atmosfera akceptacji i mocna wspólnota doświadczeń prowadziły tę grupę w kierunku wzajemnego wsparcia. Twórców teatru łączyły wojenne doświadczenia, zapewne niejednokrotnie będące źródłem ich artystycznych poszukiwań. Tym samym zwrócili się ku działaniu, czyli ku akceptacji i integracji swojego doświadczenia. W teatrze najbardziej liczy się to, co wydarza się pomiędzy – pomiędzy obrazami, słowami i ludźmi. Co wydarzyło się pomiędzy aktorami Teatru Nurt? Odpowiedź na to pytanie znali tylko oni. Z pewnością było to o wiele więcej niż spektakl.

## KATARZYNA PARZUCHOWSKA-TERCZ

Arteterapeutka, trenerka w obszarze zdrowia psychicznego, koordynatorka Zespołu Profilaktyki w Środowiskowym Centrum Zdrowia Psychicznego dla Dzieci i Młodzieży, inicjatorka i animatorka Teatru Kryzys, dla osób z doświadczeniem kryzysu Psychicznego, członkini Rady Osób z Niepełnosprawnościami przy Rzeczniku Praw Obywatelskich.

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach programu Narodowego Centrum Kultury Kultura – Interwencje. Edycja 2024



Patronat medialny

Kraków Culture  
KARNET

**REDAKCJA**  
Małgorzata Wach

**KOREKTA**  
Łukasz Kolender

**FOTOGRAFIE**  
Mateusz Skwarczek oraz archiwum rodzinne

**PROJEKT I OPRACOWANIE GRAFICZNE**  
Zbigniew Prokop

**WYDAWCA**  
Teatr Łażnia Nowa  
Kraków 2024

ISBN 978-83-66766-26-6

## PODZIĘKOWANIA

Dziękujemy córkom Jana Kurczaba: Aleksandrze Kurczab-Pomianowskiej i Krystynie Kurczab-Redlich, za udostępnienie nam archiwalnych fotografii, dokumentów, a także okularów i fajki Jana Kurczaba, z których możemy korzystać podczas spektaklu oraz promocji projektu.

**DYREKTOR:** Bartosz Szydłowski  
**ZASTĘPCZYNI DYREKTORA, DYREKTORKA DS. DOMU UTOPII:** Małgorzata Szydłowska

## TEATR ŁAŻNIA NOWA

**KOORDYNACJA PRACY ARTYSTYCZNEJ:** Małgorzata Rapacz  
**KIEROWNICZKA PRODUKCJI:** Aneta Skrzyszowska  
**INSPIJCENCI:** Katarzyna Białooka, Adrian Kolos, Aneta Skrzyszowska, Jurgita Zaikauskas

**KIEROWNIK TECHNICZNY:** Sławomir Matysiak  
**REALIZATORZY ŚWIATŁA:** Sławomir Matysiak, Jakub Sztandera  
**REALIZATORZY DŹWIĘKU:** Mateusz Gierc, Antoni Kulka-Sobkowicz  
**REALIZATORZY WIDEO:** Przemysław Krukowski, Aleksander Trafas  
**OBŚŁUGA TECHNICZNA:** Kazimierz Kofin, Piotr Sobański, Dariusz Otfinowski, Kazimierz Wiliński  
**REKWIZYTORKA:** Jolanta Potocka  
**GARDEROBIANA:** Bogumiła Ciarkowska

**PROMOCJA I PR:** Łukasz Kolender, Łukasz Gąsowski, Natalia Rieske

**GŁÓWNA SPECJALISTKA DS. ORGANIZACYJNYCH:** Katarzyna Kowalska-Bąk  
**GŁÓWNA SPECJALISTKA DS. ADMINISTRACYJNYCH:** Paulina Narewska  
**SEKRETARIAT:** Monika Dziób  
**ARCHIWUM:** Ewa Dusik-Krupa  
**OPIEKA PRAWNA:** Magdalena Kutaj  
**KSIĘGOWOŚĆ I KADRY:** Agnieszka Panczyk, Bartłomiej Orłowicz, Renata Jurusik  
**KOORDYNACJA OBSŁUGI WIDOWNI:** Urszula Spyrka  
**KOORDYNACJA WOLONTARIATU:** Małgorzata Rapacz, Natalia Rieske

## DOM UTOPII – MIĘDZYNARODOWE CENTRUM EMPATII

**EDUKACJA ARTYSTYCZNA, PROJEKTY SPOŁECZNE, WSPÓŁPRACA PARTNERSKA I MIĘDZYNARODOWA:** Łukasz Trzcziński, Małgorzata Szymczyk-Karnasiewicz  
**CZYTELNIA:** Marlena Nikody  
**KOORDYNACJA I SEKRETARIAT:** Tomasz Talerzak







Kraków

TEATR ŁAŻNIA NOWA  
INSTYTUCJA KULTURY  
MIASTA KRAKOWA



Teatr Łaźnia Nowa  
Kraków-Nowa Huta  
os. Szkolne 25

LAZNIANOWA.PL