

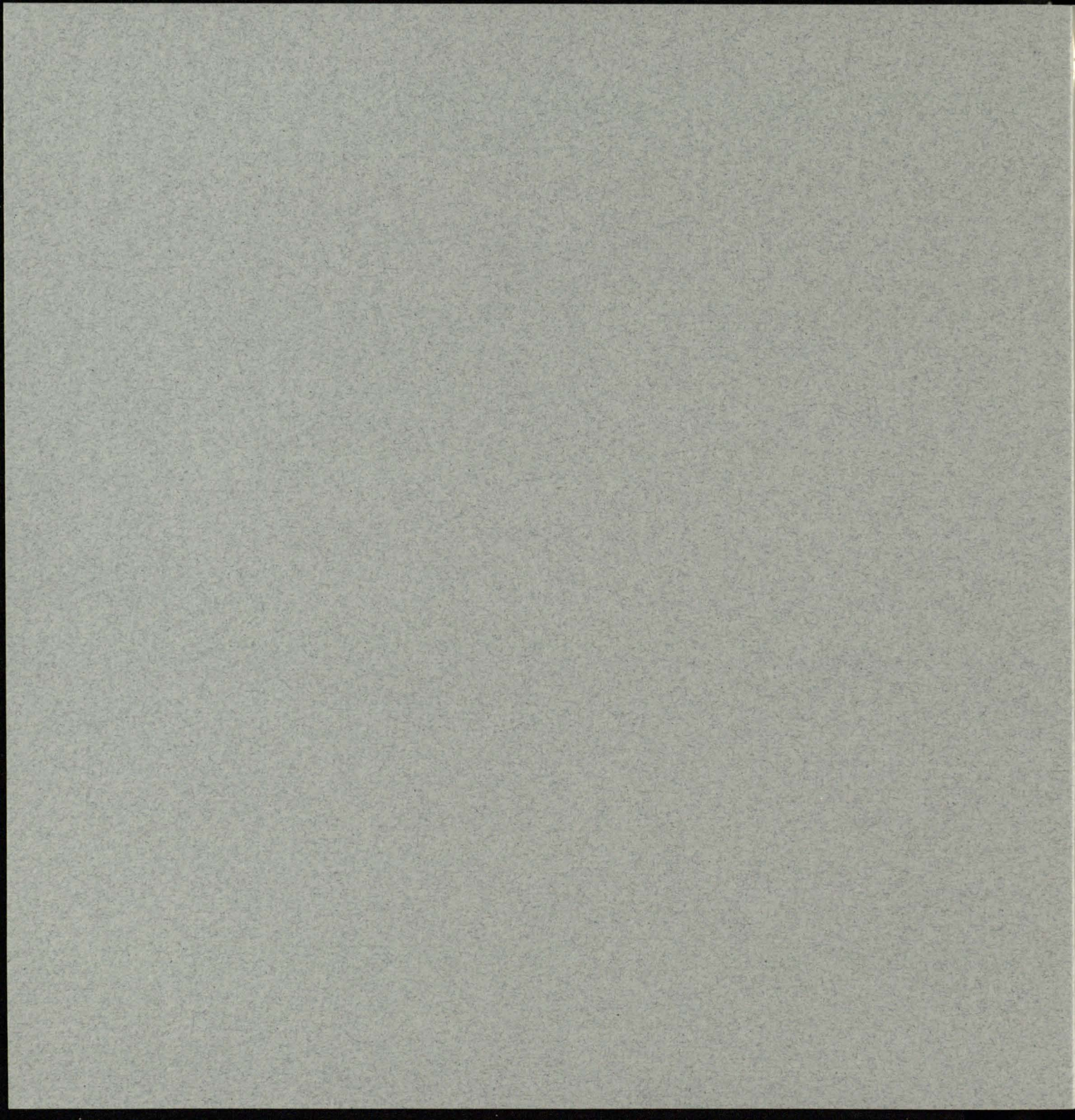
CINEMA



sezon teatralny

ART

malarze teatru



ROTKIEWICZ
SZUMSKI
MIEŁĘCKI

CINEMA

Jest w Polsce wieś – nawet nie wieś: osada leśna, w której działa teatr. Do Michałowic przyjeżdżają przyjaciele teatru, gór, baru „Alaska” (ostatnio nieczynnego). Spotyka się tu ludzi, którzy na ogół nie kojarzą się z leśnymi ostępami. Przyjeżdżają na chwilę, ale regularnie. Ma się czasem wrażenie, że w Michałowicach są wszyscy, a poza Michałowicami nie ma nikogo.

Żeby jednak zobaczyć przedstawienia teatru, nie wystarczy tu przyjechać. W tym celu należy wyposażyć się w paszporty, a – zważywszy egzotyczne miejsca jego gościnnych występów – czasem też wizy. W domu, twórcy pracują nad spektaklami, rezultaty pracy można zobaczyć poza domem.

CINEMA to teatr niezwykle: ani dramatyczny, ani pantomimiczny; nie jest teatrem tańca ani sceną muzyczną. Jednocześnie zawiera w sobie wszystkie te gatunki teatralne – i kilka innych. Sam jest gatunkiem teatralnym. Posługuje się niepowtarzalnym zbiorem form ekspresji, od – jeśli uznać to za bieguny – tragedii do kabaretu, od rapsodii do musicalu, od koturnu do akrobatyki. Od płaczu do śmiechu, przez te same lzy.

Zanim zobaczyłem pierwsze spektakle, usłyszałem, że CINEMA jest z ducha Kantora. Z doświadczenia wiem, że przy tak indywidualnych zjawiskach, jak CINEMA, warto zwracać uwagę raczej na zbieżności, niż związki genetyczne. Mnie po zobaczeniu *Bilardu* nasunęło się skojarzenie z Marthalerem. A nawet ukułem anegdotyczny argument na potwierdzenie tej zbieżności.

Otóż jesienią 1998 roku pojechałem z CINEMA do Sarajewa. W samolocie, u szczytu przejścia między rzędami foteli, jak zawsze przy kołowaniu na pas startowy, stewardessa demonstrowała sposób użycia kamizelki ze spadochronem. Wszyscy, którzy widzieli tę demonstrację w jakimkolwiek samolocie dowolnych linii, wiedzą, jak smutno groteskowa i pięknie ponura to pantomima: rozgestykulowana, a okrutnie konkretna; zamaszysta, a sprowadzająca się do jakiegoś ocalającego minimum ruchu. I jakby niezależnie od faktu, że w moim kadrze była głowa Zbyszka Szumskiego, pomyślałem, że scenka ze stewardessą stanie się inspiracją. Nawet poczułem się tak, jakbym siedział już na spektaklu. Parę lat później zobaczyłem w scenicznym przetworzeniu dokładnie to, co wydało mi się świętym materiałem dla CINEMA: w teatrze Marthalera (*Specjaliści*).

Moje pierwsze myśli o tym teatrze, który zastąpił nie tylko na felietony czy prace akademickie (te są), ale z prawdziwego zdarzenia monografię to: Przejęcie się istnieniem tajemnicy zjawisk,

które wydają się nie mieć tajemnicy. Docieklivość w poszukiwaniu istoty czynności, zwłaszcza banalnej. Docenienie jej urody, bogactwa. Zakamarki naszej wspólnej wyobraźni, jej nisze, do których, jak się wydaje, nikt wcześniej nie zaglądał. Przetworzona na precyzyjne środki wyrazu radość ruchu. Ostatnia styczna psychiki z gestem. Niwelowanie odległości między ascezą bezruchu a orgią motoryki, która niezauważenie przechodzi w bezruch. Wszystko w dzikim, a po mistrzowsku upilnowanym pochodzie scen, obrazów, wybuchów, samopowstrzymań.

Oglądając te sceny uświadamiamy sobie, jak mało ważny jest pomysł; jak prawie wszystko rozstrzyga się w realizacji. Od razu wyczuwamy, że punkt ciężkości położono na wykonaniu (klasę konceptu doceniamy dopiero, gdy rzecz się stała). Od początku uczestniczymy w jakimś osobnym trwaniu. Niewymuszenie niezwykłym, naturalnie wyjątkowym. Bez żadnej „filozoficznej” nadwyżki. Jesteśmy w przestrzeni i czasie, będąc jednocześnie poza nimi; i w wielu sferach naraz. Patrzymy na ruch dłoni po nodze krzesła, jak w scenie z czterema aktorkami w *Tak. To. Tu*. Któż nie wodził palcem po nodze: krzesła, swojej, czyjejs? Odkrywamy, jak znaczeniowo przewrotny może to być ruch.

Spektakle CINEMA są studium ruchu, który usiłuje się sprowadzić do jego istoty, którą jest czynność; gestu, który nie ma być efektowny, a tylko szukający, poznający, ciekawy swojego jądra. Efekt, to skutek istnienia ciała bez pantomimicznych „ozdobników”. Ciesność bierze się tu wprost z ducha czy psychiki (po niemiecku to jedno słowo). Od zawsze liczy się w teatrze tylko jakość tej transformacji. Tu CINEMA wpisuje się w tradycję światowego teatru, do którego nie przylega określenie „alternatywny”. Stany wyobraźni, skrajne, a jakby zwyczajne, przełożone na obraz, trwożą, śmieszają, dziwią. Aż odkrywamy, że to właśnie my. Wszystko, co zdawało się osobliwe, objawia swoją naturalność. Odczuwamy ten rodzaj radosnego wstydu, jaki rodzi się z samopoznania. Wychoodzimy z teatru z większą wiedzą o swoich ciemnych rewirach i ukrytych szaleństwach. Tylko dlaczego jest nam tak radośnie?

Teatr ten tworzą reżyser razem z aktorami. (Kantor nie znalazł takiego partnerstwa; Marthaler podkreśla fakt współkreowania w swoim teatrze). Te same przedstawienia, zwłaszcza gdy ogląda się je w jakichś odstępach czasu, czytamy według aktorskich poszczególności. Za każdym razem są – nie dowolnie, a jakby konsekwentnie – inne. Antyrutynowość CINEMA tłumaczę sobie powagą przedsięwzięcia

artystycznego, talentem twórców, co oczywiste, ale i tym, że nie jest to teatr dający przedstawienia w zabójczym dla wielu zespołów co-wiecznym rytmie na stacjonarnej scenie. Każdy wieczór praktycznie ma miejsce gdzie indziej: w Sarajewie, Wiedniu, Bremie, Kairze, Warszawie, Grudziądzu, a także we Wrocławiu (rzadko), w Jeleniej Górze (najrzadziej), w Michałowicach (prawie nigdy). I Bóg wie, gdzie jeszcze. W lokalnej prasie napisano kiedyś o CINEMA, że to teatr „znany nie tylko w Polsce i na świecie”. Niezamierzone, a mądre: nie warto lekkomyślnie rezygnować z domniemań, co do kosmicznych wymiarów sztuki, bo sztuka, skądkolwiek jest, jest Znikąd.

Nie mówię tu o miłości, dotyka wprost problematyki śmierci – słowem poetyckim, obrazem. Szumski wie, że sztuka opowiada zajmująco o życiu tylko z perspektywy śmierci. Krąg znaków śmiertelnych, jak na kościelnych freskach Totentanz, przekłada się na sceny pulsujące życiem. Mamy tu cały ich korowód, który swobodnie przechodzi z istnienia sprawdzalnego, macalnego do symbolicznego: *Tylek to z mięsa, krzesło to z drzewa, drzewo to z ziemi, ziemia to z dołu*.

Bilard widziałem w przestrzeni kilku lat wiele razy, a za każdym odbierałem go jako spektakl natchniony. Dramat ludzkiego współistnienia rodzi się najpierw w jednej wizji, po czym zyskuje postać wielowymiarową, staje się rzeczywistością żyjącą w kilku planach. Jest ona pokazana (ruch), wypowiedziana (znaczenia słów), sprawiona brzmieniowo (muzyka). Postaci istnieją na scenie wobec siebie samych i siebie nawzajem. Współistnienie przybiera coraz to inną postać: zabawy, agresji, poszukiwania sposobów istnienia jednocześnie w banalnościach i ekstremach. To zabawy dzieciinne i zarazem śmiertelnie poważne. Świat tych postaci rozdzielony jest linią płci. Na niej odbywa się pełna napięć, przepastna w sensach sprawa między tymi, którzy z sobą walczą, kochają się, rozmnażają i niszczą, badając przy tym użyteczność przedmiotów – chciałoby się powiedzieć: codziennego użytku – w od ręki powołanych do życia ceremoniałach tej koegzystencji. Może to być tytułowy bilard z umocowaną na sznurku butelką w funkcji billi, poród, jazda na taczkach czy sankach, umieranie.

Ktoś powiedział, że dziewięćdziesiąt dziewięć procent tego, co mieni się sztuką, sztuką nie jest. Wiem tak dobrze, jak mało co wiem, że dzieło CINEMA mieści się w tym procencie zarezerwowanym przez sceptyków dla sztuki. W dobrym towarzystwie są tu Mathaler i Kantor.

Jerzy Łukosz

CINEMA

There is a village in Poland – well, not even a village, more a forest settlement – where a theatre works. To Michałowice come friends of the theatre, of the mountains, of the Alaska Bar (closed for business of late). People come together here whom you would not associate with such remote places. They come here briefly, but regularly. Sometimes it seems as if everybody is in Michałowice, and that nobody is anywhere else.

But to see the theatre perform it is not enough to come here. For that you will need a passport, and maybe a visa, given the exotic places the theatre is invited to. At home they work on their productions, but to see the results you have to travel.

Cinema is a remarkable theatre – not high drama, nor pantomime; not dance show, nor musical. Yet at the same time it has something of all these theatrical forms – and several more besides. It is a theatrical form in its own right. It exploits a unique collection of forms of expression, from – if these are polar opposites – tragedy to cabaret, rhapsody to musical, no theatre to acrobatics. From tears to laughter – laughter through tears.

Before I saw the shows I had heard that Cinema was a theatre in the spirit of Kantor. In my experience, when faced with such individual phenomena as Cinema it is better to look at the differences than the inherited similarities. For me Billiards had associations with Marthaler. And I can even cite anecdotal evidence for the connection.

In 1998 I went with Cinema to Sarajevo. As the plane taxied on the runway, the stewardess stood in the centre of the aisle and did the usual demonstration of how to use the life-jacket. Everybody who has ever seen this demonstration in any plane on any airline knows what a sadly grotesque, wonderfully bleak pantomime it is: full of gesture, but cruelly concrete: emphatic, but reduced to a bare minimum of movement. And somehow, independent of the fact that in my line of vision was the head of Zbyszek Szumski, I thought that this scene with the stewardess would serve as inspiration. I even felt as if I were already watching the play. A couple of years later I saw a rendering of precisely what had struck me as splendid material for Cinema – in the theatre of Marthaler (*The Specialists*).

So here are my first thoughts on this theatre, which deserves more than newspaper articles or academic treatments (there are some), but rather a full-blown monograph:

A concern for the secrets that exist within events that seem to have no secrets. Persistent pursuit of the essence of action, espe-

cially of everyday routine activity. An appreciation of its beauty, its riches. The recesses of our shared imagination – the corners where nobody, it seems, has looked before. The joy of movement, transformed into a precise means of expression. The last tangent of mind and gesture. Removal of the distance between the ascetism of immobility and the orgy of action, which changes imperceptibly into immobility. All in a wild but masterfully controlled procession of scenes, images, explosion and self-restraint.

Watching these scenes one understands the relative unimportance of the idea; everything depends on how it is realised. One immediately senses that the emphasis is on execution – the concept can be appreciated only after the thing happens. From the outset one participates in a kind of separate state of being: unaffectedly extraordinary, naturally unnatural. There is no "philosophical" excess baggage. One exists in space and time, but simultaneously outside them, and in many spheres at once. One watches a hand move on the leg of a chair, as in the scene with four actors in *Tak To Tu*. Who has not fingered a leg like this – a chairleg, his own, someone else's? The discovery is how significantly perverse a movement can be.

Cinema's plays are a study in movement, attempting to reduce it to its essence, which is action: to the gesture, not intended to be dramatic, but only studious, exploratory, interested in its own nature. The effect results from the body existing without pantomimic "decorations". Corporality comes directly from the spirit or psyche (the same word in German). Theatre has always been about the quality of that transformation. This is where Cinema subscribes to the tradition of theatre worldwide, which it would be inappropriate to call "alternative". States of the imagination, extreme, yet somehow mundane, transformed into images that disturb, amuse and surprise. Until we recognize ourselves. Everything that seemed odd now reveals its naturalness. We feel that kind of joyful shame that comes from self-recognition. We leave the theatre with a greater knowledge of our darker sides and hidden follies. So why do we feel so happy?

This theatre is created by the director and the actors together. Kantor recognized no such partnership, whereas Marthaler stresses the collaborative nature of his work. The same productions, particularly when seen again after a period, have an effect which is mediated by the individuality of the actors. Each time they are different – not randomly so, but with forethought. This refusal to

Brak skrajni

repeat themselves is something I ascribe to Cinema's seriousness about their art, and to their obvious talent. However, it is helped by the fact that Cinema is not one of those theatres tied into a murderous rhythm of nightly shows on the same stage. Just about every evening is somewhere different: in Sarajevo, Vienna, Bremen, Cairo, Warsaw, Grudziądz, and also in Wrocław (occasionally), in Jeleń Góra (very occasionally) and in Michałowice (hardly ever). And God knows where else. The local newspaper once described Cinema as a theatre "known not only in Poland and the World". An unintended epigram: one should not lightly give up the cosmic dimensions of art, for art, wherever it comes from, comes from nowhere.

I do not speak of love concerns simply the issue of death – through poetry and images. Szumski understands that art narrates life engagingly only from the perspective of death. A circle of fatal signs, as in the Totentanz of church frescoes, translate into scenes pulsating with life. A whole procession of them, moving freely from the physical and tangible to the symbolic: A bum is of flesh, a chair is of wood, a tree from the earth, earth from the pit.

Billiards is a play I have seen many times over the years, and each time it has struck me as inspired. A drama of human co-existence begins first in a single vision, and then takes on a multi-dimensional form – a living reality on several planes. It is shown (movement), stated (the meaning of words) rendered in sound (music). The characters exist on the stage by themselves and in relation to each other. Their co-existence takes on a succession of forms: games and aggression, searching for ways of existing, at once in banalities and extremes. These games are both childish and deadly serious. Through the world these figures inhabit runs the dividing line of gender. It is the setting for the tense struggle, laden with meanings, in which they fight, love, multiply and destroy, taking everyday objects and trying to put them to use in the impromptu ceremonies that make up this co-existence. For example, the billiards of the title, with a bottle on a string used as the ball, birth, sliding on trays, riding on sleighs, dying.

Somebody said that ninety nine per cent of art is not art at all. One thing I am certain of is that Cinema's work puts them into that one per cent reserved by sceptics for true art. In the good company of Kantor and Mathaler.

Jerzy Łukosz

Tłumaczenie dr. Neil F. Jones

Teatr w towarzystwie malarzy – oczywiście mógłby być w gorszym. Przy drodze na Łomnicę, koło lotniska, stoi znak drogowy: „Inne niebezpieczeństwa”, z dowieszką urzędową: „brak skrajni”. Takie napomnienie może być początkiem traktatu, ale to tylko trakt.

Teatr Cinema często bywa kojarzony z Rene Magritte'em. A Magritte'a spłaszczamy interpretując jego obrazy symbolicznie, podczas gdy on o swoich obrazach mówi jako: „o materialnych znakach wolności myśli.” A wolność tak przedstawia: „Życie, Wszechświat, Próżnia nie mają wartości dla myśli, kiedy jest naprawdę wolna.

Jedyna rzecz, jaka ma dla niej wartość, to Znaczenie, to znaczy moralne pojęcie Niemożliwego.”

A Niemożliwe: „Zarówno w zwykłych, jak i niezwykłych chwilach życia nasza myśl nie ujawnia swojej wolności w całej rozciągłości. Jest ona nieustannie zagrożona czy też uwikłana w to, co się nam przydarza. Jest zbieżna z tysiącem rzeczy, które ją ograniczają. Taka zbieżność jest niemal permanentna”.

B r a k S k r a j n i znaczy tyle, przynajmniej w drodze na Łomnicę, co czynić codzienne powinności w dbałości i koncentracji, a ze sztuki nie robić odświętności. Swoje rysunki odgrzebałem ze strychu. Dziesięć lat temu, kiedy osiadłem w Michałowicach, zapakowałem je w folię, żeby zabezpieczyć przed myszami i dla potomności. A może to jedno i to samo. Teraz odgrzebane wiszą. Prace moich współtowarzyszy wystawy nie są odgrzebane. Sprzedaje się je i kupuje. Od dziesięciu lat Katarzyna Rotkiewicz i Mariusz Mielęcki współtworzą Teatr Cinema. Oglądając wystawę „Malarze Teatru” będziecie Państwo mogli ocenić z jak osobnych wysp składa się Teatr Cinema. Teatr Cinema nie jest stałym lądem. Stałość i osobność każdy przynosi ze sobą. A dotyczy to także aktorów. Teatr to stowarzyszenie ku Teraźniejszości. Wystawa pokaże Państwu skąd przychodzimy.

Zbigniew Szumski



K A T A R Z Y N A
R O T K I E W I C Z

Katarzyna Rotkiewicz urodziła się w Szczecinie. Studiowała na Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku, na Wydziale Malarstwa i Grafiki, dyplom w roku 1983 u prof. Jerzego Krechowicza. Uprawia malarstwo. Od 1992 roku związana z Teatrem Cinema również jako scenograf. Mieszka w Michałowicach.

Katarzyna Rotkiewicz was born in Szczecin. She studied at the Academy of Fine Art in Gdańsk in the Faculty of Painting and Graphics, completing her diploma in 1983 under the supervision of Professor Jerzy Krechowicz. She paints, and since 1992 has worked with the Cinema Theatre, including on theatrical design. She lives in Michałowice.



„Kamienie”, 250x200 cm, akryl na płótnie



„Kamienie”, 250x200 cm, akryl na płótnie



„Kamienie”, 250x200 cm, akryl na płótnie



„Kamienie”, 250x200 cm, akryl na płótnie



„Barbarzyńca w ogrodzie”, 120x120 cm , akryl na płótnie

Z B I G N I E W
S Z U M S K I

Zbigniew Szumski urodził się w 1956 w Sopocie. Studiował na Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku, na Wydziale Malarstwa i Grafiki, dyplom w roku 1983 u prof. Jerzego Krechowicza.

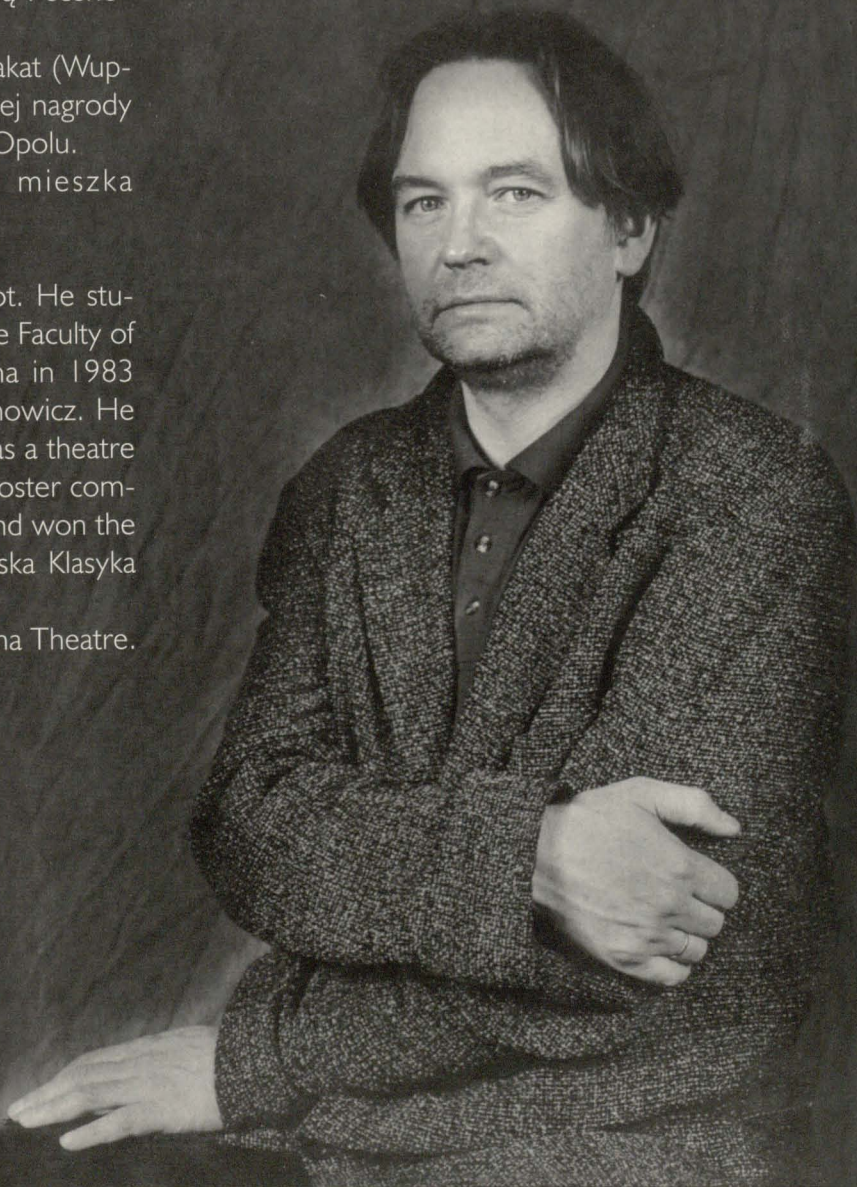
Uprawia rysunek artystyczny, grafikę użytkową i scenografię teatralną.

Laureat międzynarodowych konkursów na plakat (Wuppertal, Monachium, Hamburg), laureat pierwszej nagrody za scenografię na Festiwalu Polskiej Klasyki w Opolu.

Od 1992 jest szefem Teatru Cinema, mieszka w Michałowicach.

Zbigniew Szumski was born in 1956 in Sopot. He studied at the Academy of Fine Art in Gdańsk in the Faculty of Painting and Graphics, completing his diploma in 1983 under the supervision of Professor Jerzy Krechowicz. He has worked as an artist, in graphic design, and as a theatre designer. He has won awards in international poster competitions (Wuppertal, Munich, and Hamburg) and won the first prize for theatre design at the festival Polska Klasyka in Opole.

Since 1992 he has been Director of the Cinema Theatre. He lives in Michałowice.







Z. SZUMSKI

10 LUTY 1987



„Biskup”, 100x70cm, rysunek (kredki szkolne)



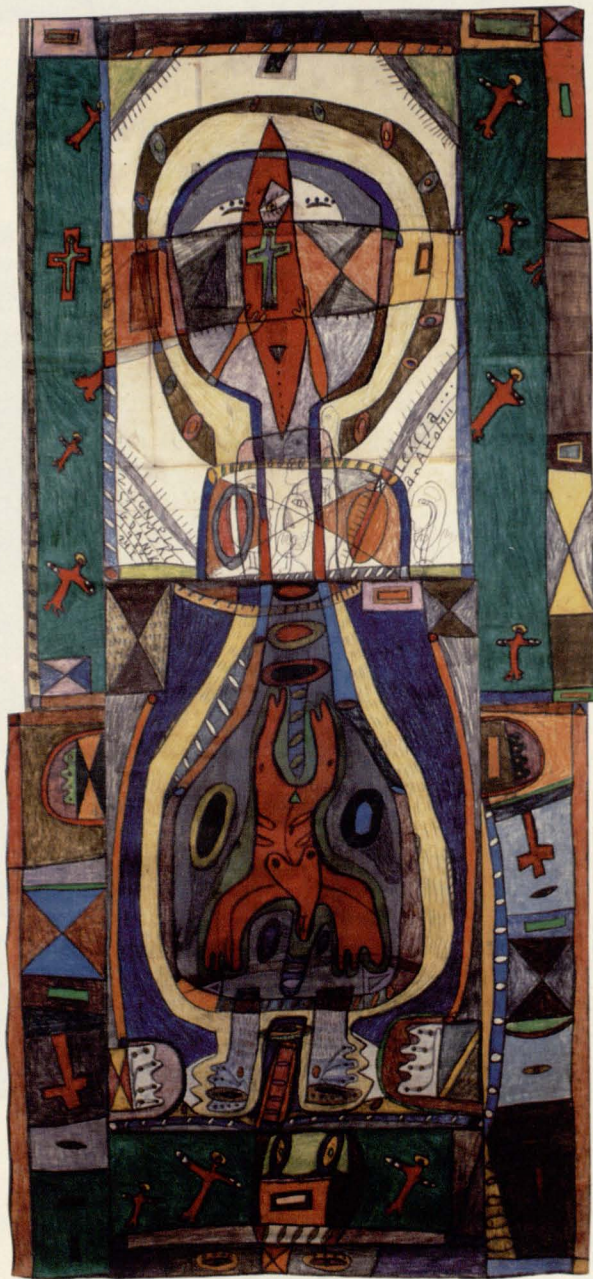
„Ulica”, 200x70cm, rysunek (kredki szkolne)



„Ubrany - rozebrany”, 200x70cm, rysunek (kredki szkolne)



„Wulkan”, 100x80cm, rysunek (kredki szkolne)



„Lekcja anatomii”, 200x70cm, rysunek (kredki szkolne)



M A R I U S Z
M I E L Ę C K I

Mariusz Mielęcki od 1956 roku zamieszkiwał: najpierw w Gdyni, gdzie się urodził, a już młode lata w Sopocie, gdzie zaczął malować.

Uczestniczył w wielu wystawach w Niemczech i Holandii – w Polsce nie wystawiał.

W roku 1992 przyjeżdża do Michałowic i tu pozostaje. Związuje się z Teatrem Cinema, pomagając w jego powstawaniu. Nie rezygnuje z malarstwa, tu powstaje ulubiony cykl nazywany „Gotyckimi snami”, którego część zaprezentowana zostanie w Jeleniej Górze i po raz pierwszy w Polsce.

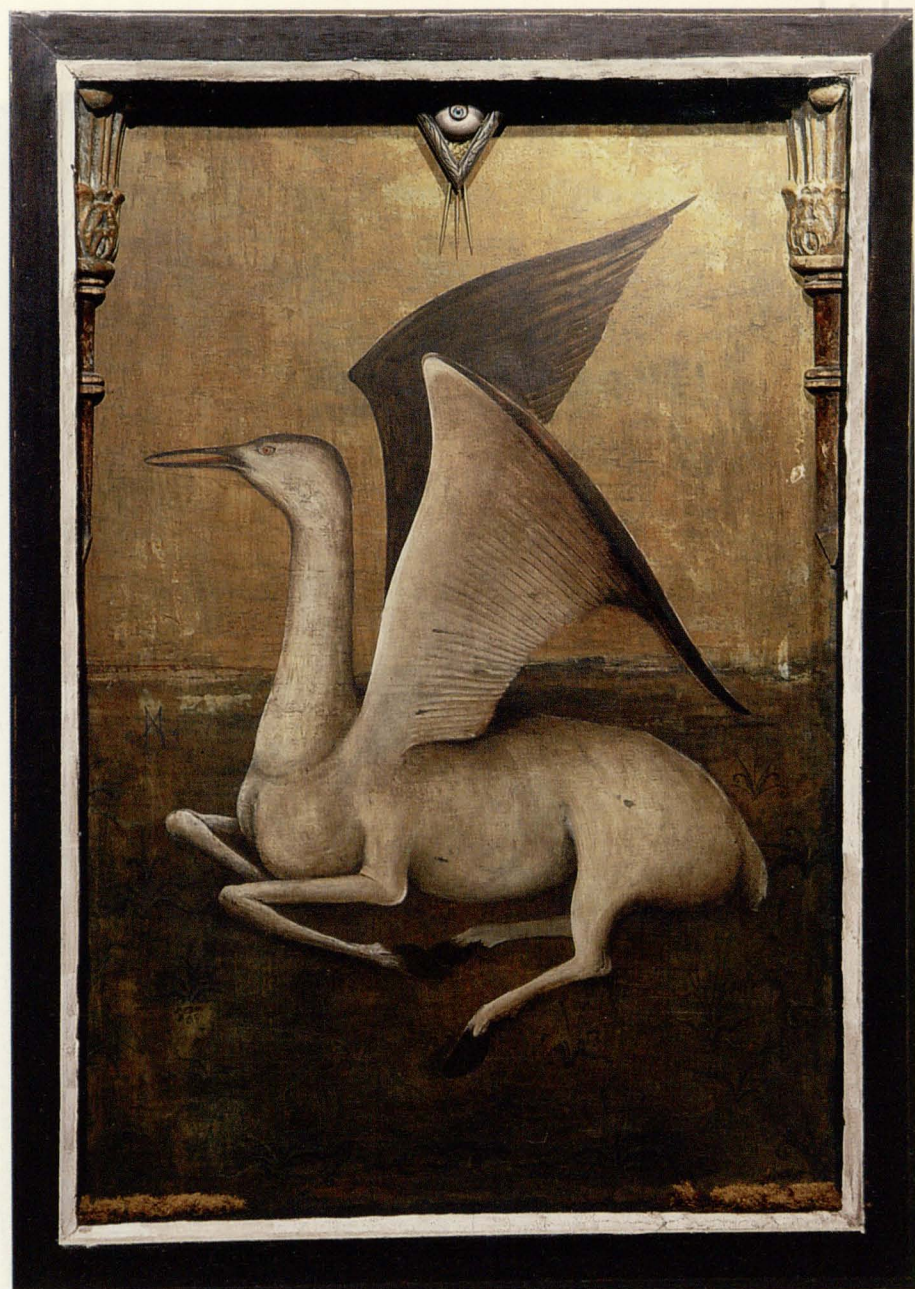
Mariusz Mielęcki was born in 1956 in Gdynia, and grew up in Sopot, where he began to paint. He has taken part in many exhibitions in Germany and the Netherlands, but not, until now, in Poland. In 1992 he came to Michałowice, and has stayed there, helping to bring the Cinema Theatre into being. He has continued to paint, producing his favourite cycle, entitled „Gothic dreams”, a part of which will be exhibited in Jelenia Góra – for the first time in Poland.



„Gotyckie sny”, 60x90 cm, technika mieszana



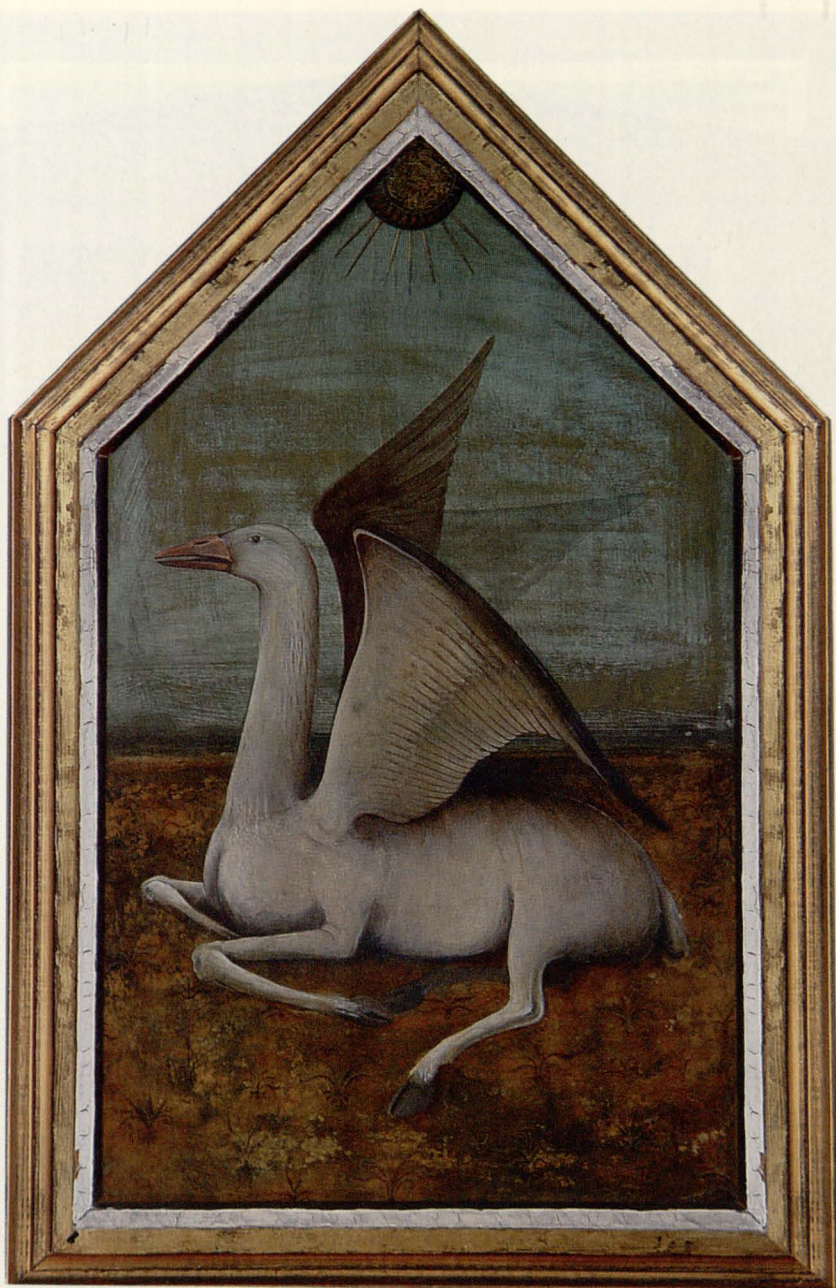
„Gotyckie sny”, 60x90 cm, technika mieszana



„Gotyckie sny”, 60x90 cm, technika mieszana



„Gotyckie sny”, 60x90 cm, technika mieszana



„Gotyckie sny”, 60x90 cm, technika mieszana



„Gotyckie sny”, 60x90 cm, technika mieszana

Wystawa realizuje projekt: „**Artyści Kotliny Jeleniogórskiej**”,
dofinansowany ze środków Starostwa Powiatowego w Jeleniej Górze.

Wydawca:

Galeria Sztuki BWA
ul. Długa 1
58 - 500 Jelenia Góra
tel. 0-75/7526669
fax 0-75/7675132
http: galeria-bwa.karkonosze.com
Dyrektor: Janina Hobgarska



Współwydawca:

Galeria Sztuki Współczesnej BWA
Al. Marszałka J. Piłsudskiego 38
10 - 450 Olsztyn
tel. 0-89/5335108
fax 0-89/5343588
www.bwa.olsztyn.pl
Dyrektor: Krystyna Rutkowska



Teatr Cinema w Michałowicach: www.teatrcinema.pl

fotografie: Ewa Andrzejewska

opracowanie graficzne: Zbigniew Szumski

przygotowanie do druku: Jerzy Kurowski

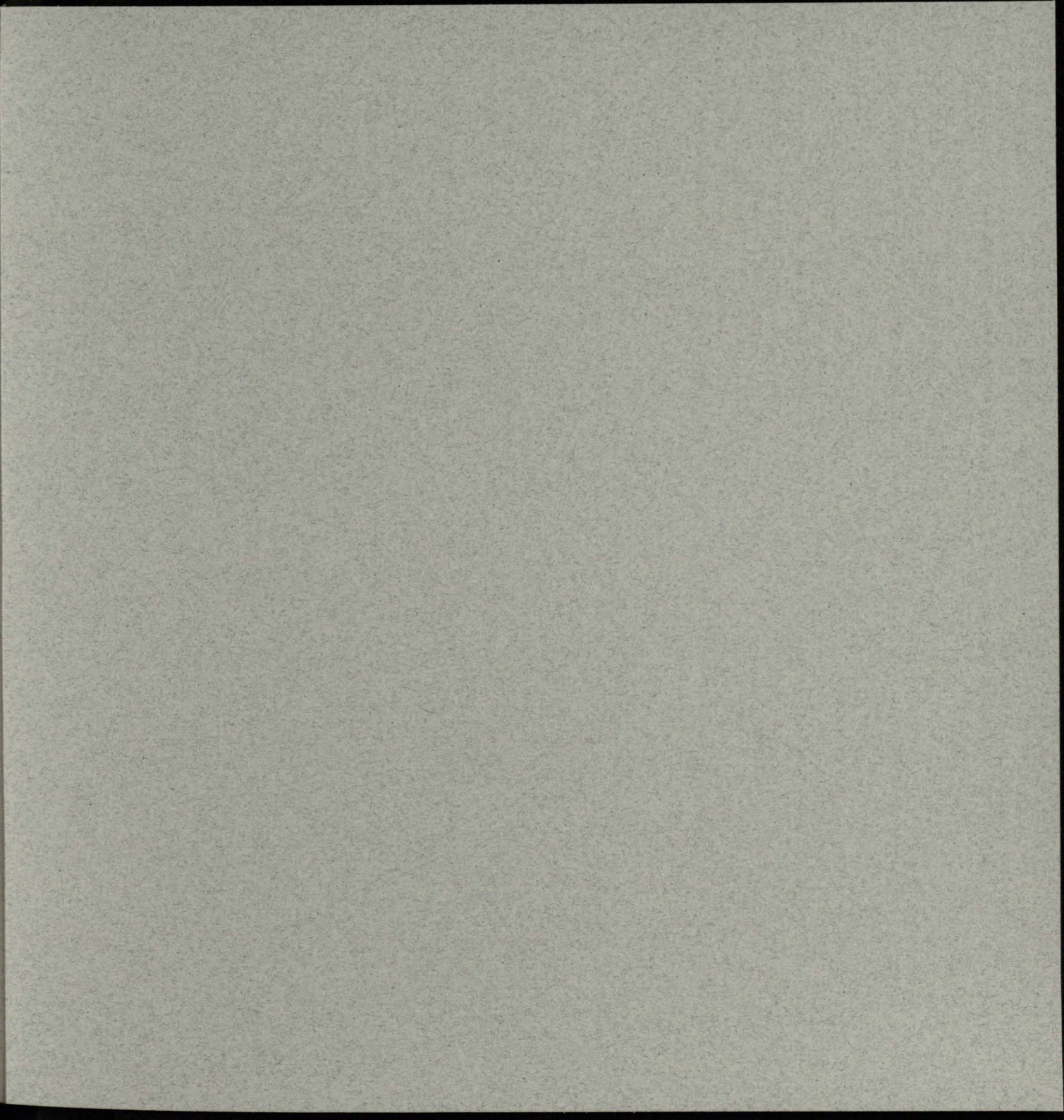
tekst „Cinema”: © Jerzy Łukosz 2002

tłumaczenie: © dr. Neil F. Jones

druk: Jaks Wrocław

Biuro Wystaw Artystycznych w Jeleniej Górze **styczeń 2003**
Galeria Sztuki Współczesnej BWA w Olsztynie **2004**

ISBN 83-87871-24-9



CINEMA
ART

malarze teatru



Galeria Sztuki

Biuro Wystaw Artystycznych w Jeleniej Górze