

# Laboratorium przestrzeni teatralnych.



Przeszłość  
w teraźniejszości



Muzeum  
Śląskie

**Lidia (1920–1994) i Jerzy (1924–2004) Skarżyńscy**

*Diabły z Loudun* Krzysztofa Pendereckiego, 1969

tektura, kolaż



ATTENDITE ME ET OBSTUPE-  
POTENTISSIMUS IN NIHILUM

SITE EGO ILLE QUONDAM  
REDACTUS, Job, Ep. 22.



---

# Laboratorium przestrzeni teatralnych.

## Przeszłość w teraźniejszości

Wystawa prezentuje najbardziej znaczące dokonania teatru europejskiego, od jego antycznych korzeni aż po poszukiwania sceny współczesnej. Jej kompozycja opiera się na koncentrycznym układzie dwóch następujących po sobie kręgów. W pierwszym makiety i wizualizacje historyczne ukazują przeobrażenia przestrzeni teatralnych, w drugim zaprezentowano prace ze zbiorów Muzeum – przykłady interpretacji historycznych modeli w polskim teatrze.

Wystawa zachęca widzów do aktywnego uczestnictwa w niej, proponując nieskończoną ilość możliwych ścieżek odnajdywania w lustrze teatru XX wieku odbicia historii. Przez nawiązanie do działań w laboratorium starano się różnymi sposobami przyciągnąć uwagę odbiorcy i pobudzić jego wyobraźnię. Umieszczone pośrodku wystawy modele przestrzeni teatralnych obra-

zują podstawowe zmiany relacji sceny i widowni. Multimedialne prezentacje, tworzące wewnętrzny krąg ekspozycji, zawierają wiedzę historyczną uzupełnioną wybranymi zagadnieniami kulturowymi. Zgromadzone archiwalia ukazują rozwój i przeobrażenia przestrzeni scenicznych, charakteryzują też rolę człowieka jako twórcy, uczestnika i odbiorcy widowiska. Projekty, szkice, rysunki, obrazy, a także kostiumy i makiety odświeżają współczesny obraz budowania idei teatralnych.



Wystawę otwierają zagadnienia poświęcone **teatrowi antycznej Grecji i Rzymu**. Pokazują jego ewolucję od umiejscowienia w przestrzeni otwartej i wyznaczenia sceny oraz widowni do lokalizacji budynku w zabudowie miejskiej.

Dekoracja Zenobiusza Strzeleckiego do komedii *Żaby*, zrealizowanej w Teatrze Narodowym w Warszawie w 1963 roku, nawiązuje do antycznego greckiego teatru. Łączy w sobie odniesienia zarówno do klasycznej, jak i komediowej formy sceny. Zgodnie z zamysłem scenografa akcja spektaklu rozgrywała się na charakterystycznym dla jarmarcznych wystawień komedii drewnianym podeście podpartym fragmentami kolumny. Scenę z trzech stron ograniczały kotary – na tylnych Strzelecki namalował zamykające przestrzeń trzy wejścia, które nawiązywały do trzech otworów znajdujących się w antycznym budynku sceny, umieszczając jednocześnie przed podestem krąg orchestry, kolejny element właściwy dla teatru klasycznego.

**Zenobiusz Strzelecki (1915–1987)**

*Żaby Arystofanesa*, 1963

brystol, tempera





**Andrzej Stopka (1904–1973)**

*Historyja o chwalebnym*

*Zmartwychwstaniu Pańskim Mikołaja*

*z Wilkowiecka, 1962*

brystol, tempera



W następnym module ekspozycji widzowie poznają odmiany **teatru średniowiecznego**, a także ewolucję dramatu liturgicznego, który, początkowo odgrywany w kościołach, z czasem został przeniesiony na miejski rynek.

Andrzej Stopka w projekcie dekoracji do *Historii o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, wystawionej w Teatrze Narodowym w Warszawie w 1962 roku, sięga do tradycji średniowiecznego misterium i moralitetu. Scenograf zaprojektował przestrzeń symultaniczną, stworzył w obrębie sceny pudełkowej kilka planów gry. Odwołując się do ludowej tradycji, wpisał je w formę drewnianej szopki-stajenki. Motywom sakralnym towarzyszyły elementy zaczerpnięte z folkloru, takie jak wystrugany z kawałka drewna kogucik znajdujący się zarówno na dachu chaty, jak i na nagrobnym krzyżu. Budynek stanął na tle górskiego krajobrazu, a w jego trzech otworach wejściowych, na drabinach i dachu równolegle rozgrywała się fabuła tej średniowiecznej przypowieści.

**Zofia Wierchowicz (1924–1978)**  
*Henryk VI Williama Szekspira, 1964*  
brystol, karton, tempera, kolaż



Założenia renesansu reprezentowane są na wystawie zarówno poprzez unikatową formę teatru, jakim była **scena epoki elżbietańskiej**, jak i wyrastający z odrodzonych idei antyku teatr Olimpico, w którym widz może dostrzec początki kształtowania się pudła scenicznego.

W realizacji *Henryka VI* w Teatrze Polskim w Bydgoszczy w 1964 roku Zofia Wierchowicz zastosowała tzw. mobil – wielokrotnie wykorzystywany przez nią w spektaklach wielopoziomowy, ruchomy układ drewnianych podestów, połączony z systemem schodów i drabin. Konstrukcja ta opierała się na rozwiązaniach teatru elżbietańskiego – poszczególne przestrzenie miały charakter umowny, a ich synchroniczność umożliwiała równoczesne prowadzenie kilku planów gry. Nad trójpoziomymi podestami scenografka umieściła typowe dla teatru szekspirowskiego tablice z nazwami poszczególnych lokalizacji, w których rozgrywała się fabuła – w trakcie przedstawienia kolejne z nich opuszczano nad scenę, dopowiadając w ten sposób to, co nie wynikało z kwestii wygłaszanych przez bohaterów spektaklu.

Kolejny obszar wystawy łączy się z zagadnieniami doby romantyzmu i początku XIX wieku. Poświęcony jest **teatrowi barokowemu**, który kształtował się w przestrzeniach zamkniętych i związany był z rozwojem systemu kulis.

Lidia i Jerzy Skarżyńscy, przygotowując dekoracje do *La clemenza di Tito* dla Opery Królewskiej w Sztokholmie w 1978 roku, odwołali się do konstrukcji przestrzeni barokowej. Zgodnie z ówczesną konwencją zaprojektowali dekoracje z licznymi detalami, utrzymane w tonacji królewskiej purpury i złota. Scenę zamknęto ozdobną ramą prosceniczną, za którą widoczne były mięsiste fałdy podniesionej kurtyny. Trzy rzędy schodów prowadziły na wyższy poziom, a ustawione na nich ozdobne kolumny pięły się w górę, znikając w draperiach sklepienia. Wnętrze sceny zamykał malowany prospekt. Dzięki perfekcyjnemu zastosowaniu perspektywy i użyciu elementów architektonicznych w celu zwielokrotnienia efektu przestrzennego Skarżyńscy uzyskali na scenie złudzenie głębi, tworząc iluzoryczny świat opery zamkniętej ścianami sceny pudełkowej.

**Lidia (1920–1994) i Jerzy (1924–2004) Skarżyńscy**  
*La clemenza di Tito* Wolfganga Amadeusza Mozarta, 1978  
brytol na tekturze, gwasz



Przetłomowy sektor wystawy to moduł nawiązujący do odejścia od sposobów formowania przestrzeni teatralnej w poprzednich epokach. Jako reformator sceny polskiej ukazany został **Stanisław Wyspiański**, który zbudował podwaliny **sceny narodowej** i nowoczesnej formy w sztuce.

Projekt dekoracji Andrzeja Sadowskiego do *Wesela* wystawionego w Teatrze Dramatycznym w Białymstoku w 1980 roku stanowi przykład przestrzeni symbolicznej, wykorzystującej cytaty utrwalone w tradycji polskiego teatru. Kompozycja ramy scenicznej przywołuje zarys obecnej w dramacie konstrukcji szopki, nawiązuje również do scenografii Stanisława Wyspiańskiego. Pozostałe symbole poszerzają zakres znaczeń i sięgają do źródeł rewolucji scenicznej i teatru narodowego, budowanego na fundamencie historyzmu Jana Matejki. Nowoczesna forma przestrzeni kolorem i światłem tworzy surrealistyczny nastrój spektaklu.

**Andrzej Sadowski** (1925–2009)

*Wesele* Stanisława Wyspiańskiego, 1980

tektura, technika mieszana





**Andrzej Kreutz Majewski (1936–2011)**

*Pasja według św. Łukasza* Krzysztofa Pendereckiego, 1979

brystol, tempera, tusz

Następną część wystawy otwierają zagadnienia dotyczące źródeł **teatru przestrzeni**. Pojawiająca się tu problematyka nawiązuje do fundamentalnych dla zrozumienia współczesności zjawisk Wielkiej Reformy Teatralnej.

Malarski projekt dekoracji stworzył Andrzej Kreutz Majewski do wyreżyserowanej przez siebie *Pasji według św. Łukasza* wystawionej w Teatrze Wielkim w Warszawie w 1979 roku. Monumentalne oratorium Krzysztofa Pendereckiego wybrzmiało w spektaklu w przestrzeni pudła scenicznego zorganizowanego zmiennymi obrazami, przy wykorzystaniu kontrastów światła i cienia. Kluczem kompozycyjnym stał się krzyż wyznaczający przebieg gry. Widzowie podlegali sile ekspresji formy plastycznej stworzonej zarówno pod wpływem interpretacji muzycznego tematu, jak i uniwersalnej refleksji dotyczącej cierpienia jednostki reprezentującej zbiorową ofiarę.





**Józef Szajna** (1922–2008)

*Replika IV*, 1973

płyta pilśniowa, farba emulsyjna

**Teatr narracji plastycznych**, w którym nośnikiem znaczeń i emocji jest nie słowo, ale obraz, otwiera kolejny moduł wystawy. W przestrzeni ekspozycji rozkwit polskiej awangardy po 1956 roku znajduje wyraz między innymi w pracach Józefa Szajny.

Premiera *Repliki IV* (kolejnej wersji autorskiego spektaklu Józefa Szajny z 1971 roku) odbyła się w Teatrze Studio w Warszawie w 1973 roku. Idea przestrzeni teatralnej wynikała z obrazu dekonstrukcji i rozpadu świata, który w następujących po sobie sekwencjach budowany był od nowa na oczach widzów za pomocą działania aktorów. Obok nich artysta wykorzystał kukły ludzkich wraków i sylwety symbolizujące zagładę jednostki niszczonej przez totalitaryzm. Szajna, odrzucając tekst dramatu, wykreował teatr wewnętrznego krzyku przemawiający do wrażliwości widza. W tym celu posłużył się uniwersalnym językiem stworzonego przez siebie teatru narracji plastycznej.

Przestrzeń ekspozycji zamykają prace Jerzego Gurawskiego, będące zapisem koncepcji zmiennych układów przestrzeni, które twórca zrealizował w **teatrze Jerzego Grotowskiego**, i nawiązujące jednocześnie do starożytnego kręgu orkiestry inicjującego wystawę.

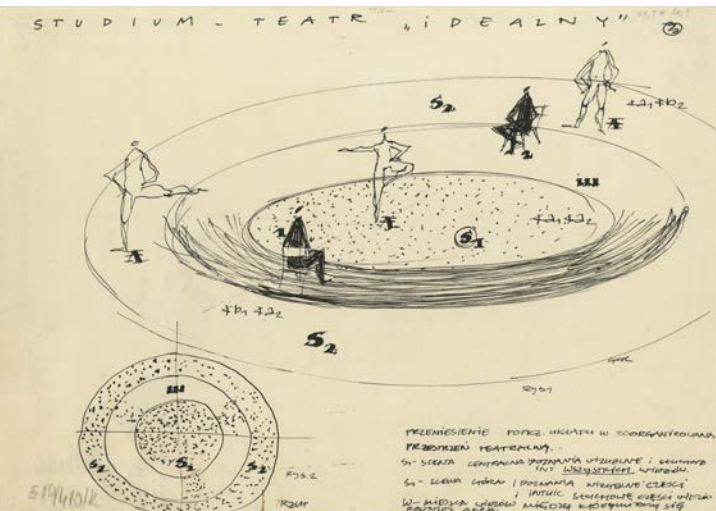
*Studium teoretyczne „teatru idealnego”* zostało narysowane w 1960 roku jako podsumowanie pracy magisterskiej. Koncepcja zanotowana w formie szkicu przedstawia układ pola gry i obserwacji nawiązujący do przestrzeni antycznej i rytualnej. Rysunek obrazuje modelową relację między widzem i aktorem stworzoną w otwartej przestrzeni i zorganizowaną koncentrycznie. Idea teatru *en ronde* – jednoprzestrzennego – wynika ze sprzeciwu wobec frontalności i zamknięcia obrazu w pudle sceny. Nadrzędnym celem sztuki staje się pobudzenie wyobraźni i wrażliwości widza.

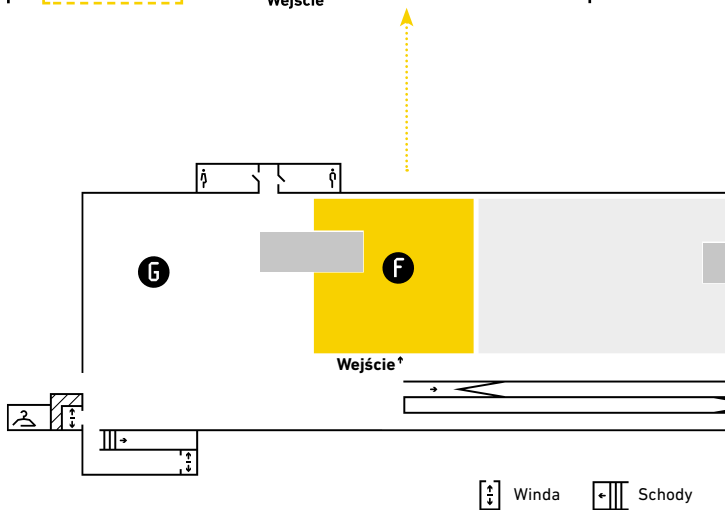
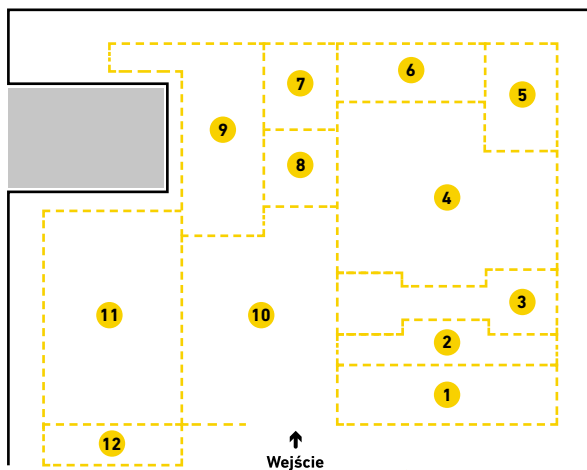
Wystawa tworzy historyczną opowieść o sposobach kształtowania przestrzeni teatru, a także o kontekstach kulturowych wynikających z ewolucji świadomości człowieka i jego relacji z otaczającym go światem. Uproszczona kompozycja ekspozycji z punktem centralnym otoczonym dwoma kręgami podkreśla znaczenie rytmu – wystawa to otwarta partytura, zapisywana za każdym razem od nowa, przez każdego widza samodzielnie. Denis Bablet w swojej książce *Rewolucje sceniczne XX wieku* tak podsumowuje swoje rozważania dotyczące przemian scenicznych ostatniego stulecia: „Teatr dzisiejszy nie zrywa z przeszłością, nawet jeśli ją kwestionuje”.

**Jerzy Gurawski** (ur. 1935)

*Studium teoretyczne*, 1960

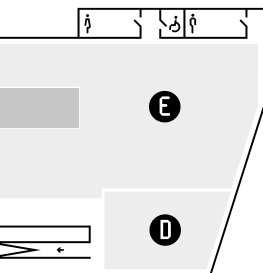
papier, tusz





# Plan wystawy **Laboratorium przestrzeni teatralnych. Przeszłość w teraźniejszości**

- |                                    |                                     |
|------------------------------------|-------------------------------------|
| <b>1</b> Antyczna Grecja i Rzym    | <b>7</b> Instalacja interaktywna II |
| <b>2</b> Średniowiecze             | <b>8</b> Wielka Reforma             |
| <b>3</b> Renesans                  | <b>9</b> Awangarda                  |
| <b>4</b> Barok                     | <b>10</b> Strefa kreatywna          |
| <b>5</b> Instalacja interaktywna I | <b>11</b> Teatr malarzy             |
| <b>6</b> Romantyzm                 | <b>12</b> Ku teatrowi przestrzeni   |



## Poziom -4

- |          |   |
|----------|---|
| <b>D</b> | Galeria śląskiej sztuki sakralnej                                     |
| <b>E</b> | Światło historii.<br>Górny Śląsk na przestrzeni dziejów               |
| <b>F</b> | Laboratorium przestrzeni teatralnych.<br>Przeszłość w teraźniejszości |
| <b>G</b> | Wystawy czasowe   |



Toalety

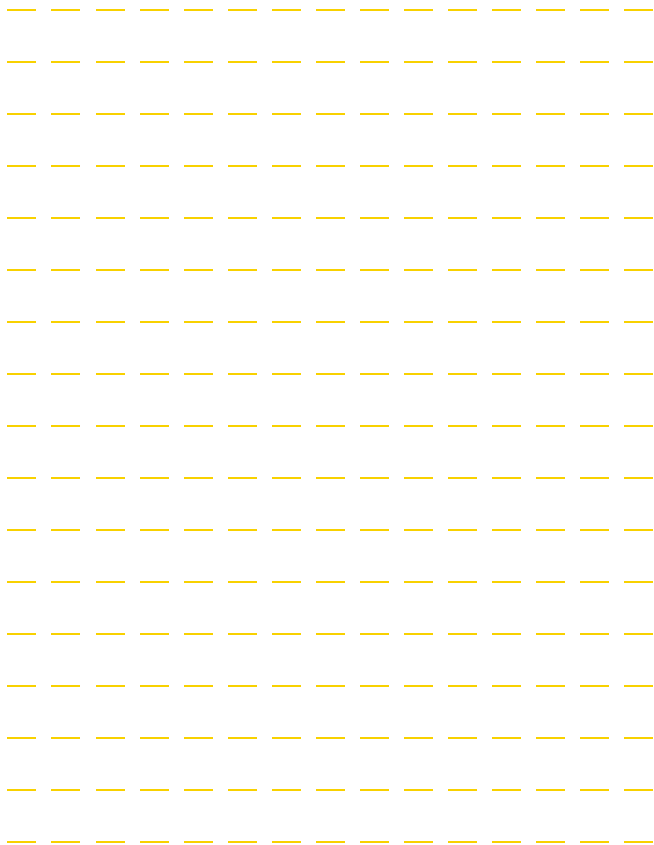


Szatnia

---

# Notatnik

A notepad template featuring a series of horizontal dashed lines for writing. The lines are evenly spaced and extend across the width of the page. The template is designed for taking notes or recording information.





Muzeum  
Śląskie

Kuratorki wystawy:

A. Kołodziej-Adamczuk, S. Ryś

Opracowanie redakcyjne: zespół

---

**Muzeum Śląskie w Katowicach**

a: ul. T. Dobrowolskiego 1  
40-205 Katowice

t: 32 779 93 00 f: 32 779 93 67

e: [dyrekcja@muzeumslaskie.pl](mailto:dyrekcja@muzeumslaskie.pl)

w: [muzeumslaskie.pl](http://muzeumslaskie.pl)

ISBN 978-83-62593-61-3

---



Śląskie.  
Pozytywna energia

Muzeum Śląskie jest instytucją kultury Samorządu  
Województwa Śląskiego współprowadzoną przez  
Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

**Ministerstwo  
Kultury  
i Dziedzictwa  
Narodowego**