

Festiwal TOTUS MUNDUS – wywiad z Mirosławem Glinieckim, szefem Teatru STOP i Dyrektorem Festiwalu

Monika Książek: Skąd się wzięła inicjatywa i pomysł na Festiwal Teatrów Niesfornych TOTUS MUNDUS. Jaka była idea Festiwalu?

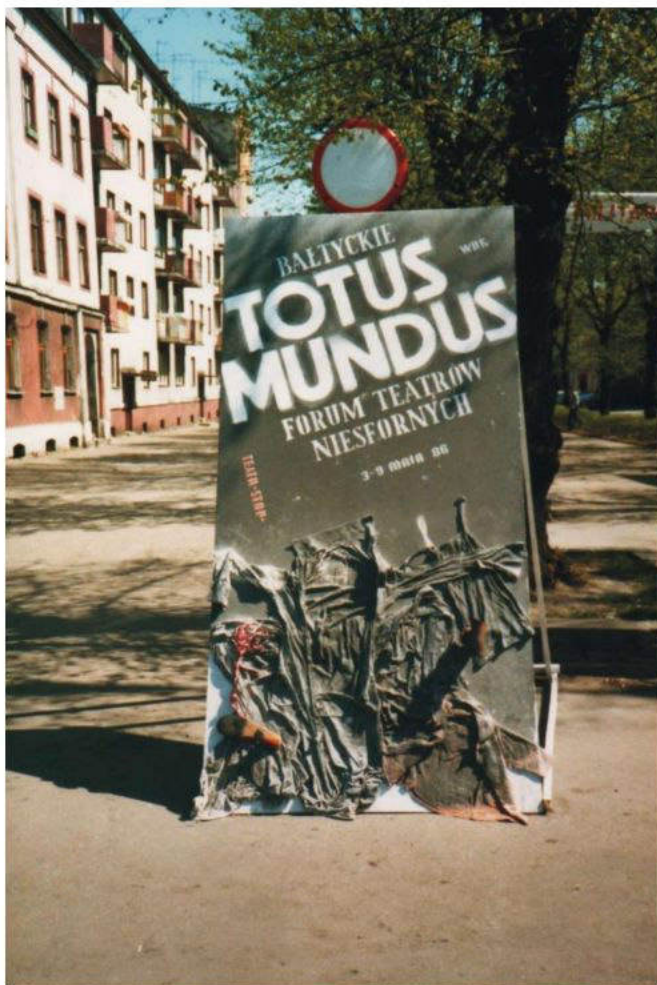
Mirosław Gliniecki: Pomysł Festiwalu Totus Mundus narodził się na jednym ze spotkań Teatru STOP z koszalińskim teatrem pantomimy BLIK z którym byliśmy w wielkiej przyjaźni. Szefowie BLIK-u, Jupi Podlaszewski i Ryszard Kotecki, wpadli na pomysł wspólnej realizacji festiwalu w dwóch miastach jednocześnie: w Koszalinie i Słupsku. Teatr BLIK miał zająć się organizacją w Koszalinie, a Teatr STOP w Słupsku. Duet słupski tworzyłem razem ze Stanisławem Miedziewskim. Ten koszalińsko-słupski kwartet był siłą napędową całego przedsięwzięcia. Długo pracowaliśmy nad opracowaniem festiwalowej idei. Zależało nam na tym, aby propozycja była antidotum na prezentacje 'artystycznie ugrzecznione', ugodowe, służalcze. Zdecydowanie opowiadaliśmy się za teatrami, które nie godziły się na artystyczną stagnację, na sztukę kulinarną: łatwą, smaczną i przyjemną. Wypracowaliśmy ideę **niesforności**.

To określenie dopełniło później nazwę całości – Festiwal Teatrów Niesfornych TOTUS MUNDUS.

Niesforne dziecko, bawiące się na podwórku (wtedy jeszcze takowe były), zwykle absorbowało uwagę opiekunów. Mogło stwarzać pewne trudności, ale w swych pomysłach było zazwyczaj bardzo pomysłowe, oryginalne i zaskakujące.

Chcieliśmy, żeby nasze festiwalowe teatry były niesforne, by niepokoiły widza, pobudzały jego wyobraźnię, by stosowały niekonwencjonalne i atrakcyjne środki ekspresji.

Staraliśmy się dobierać zespoły pozbawione 'kulturalnego serwilizmu'. Główną naszą zasadą, swoistym *credo*, była teza, iż teatr winien być jeden – DOBRY. I od tak zaczęliśmy. Z tego wywiedliśmy pozostałe cechy - w tym również naszą niesforność, która charakteryzowała Festiwal. W nią wpisały się działania odrealniające rzeczywistość miasta, czyli *teatralizacja* o której nieco później.



zdjęcie z archiwum Teatru STOP

Pełna nazwa pierwszego Festiwalu brzmiała: Bałtyckie TOTUS MUNDUS – Forum Teatrów Niesfornych. Nazwa jest nawiązaniem do napisu: *'Totus mundus agit histrionem'* (dosł. cały świat gra rolę, komedię, opowiada historię, gra teatr), widniejącego nad wejściem do londyńskiego Globe Theatre, na którego scenie wystawiał swoje sztuki William Szekspir.

Wierni tej maksymie, chcieliśmy przedstawić w swoim środowisku artystycznie bezkompromisowe propozycje teatralne krajowe i zagraniczne. Słupsk w tamtym okresie miał inne, wieloletnie wydarzenie kulturalne – Słupski Tydzień Teatralny. Uważaliśmy, że dotychczasowa formuła tych spotkań jest niewystarczająca. Stworzyliśmy swoją. Nie chcieliśmy być w kolizji czasowej, bo takie miasto nie wytrzymałoby dwóch festiwali. Pomyśleliśmy, że możemy robić biennale, czyli realizacje co dwa lata.

M.K.: Jakie były pierwsze kroki, aby Festiwal się odbył?

M.G.: Był zamysł, trzeba było realizacji. Multum rozmów, listów, faksów. Wówczas nie było tak popularnych dzisiaj i szybkich komunikatorów internetowych czy telefonów komórkowych. Trzeba było się kontaktować drogą tradycyjną, co wydłużało komunikację w czasie. Z rozmowami telefonicznymi też nie było łatwo, bo międzynarodowe połączenia były kosztowne. W kontaktach zagranicznych posługiwaliśmy się bezpłatnym faksem. Taka komunikacja nie była łatwa, gdyż nie było faksów prywatnych, co ograniczało ich dostępność.

Umowy finansowe nie były problemem. Zналиśmy poszczególne teatry i obowiązywała zasada zaufania. Zaproszeniami teatrów zagranicznych do Polski zajmował się Teatr BLIK, a my byliśmy odpowiedzialni za teatry polskie.

M.K.: Co sprawiło trudności organizacyjne, potencjalne przeszkody?

M.G.: Różnie się układało. Mieliliśmy swoich zwolenników, mieliśmy też i wrogów. Ale tak to już jest. Jeżeli wystawisz głowę ponad przeciętność, to zawsze znajdzie się ktoś, kto będzie chciał równać do szarości. *'Psy szczekają, karawana idzie dalej'* - to stare, wschodnie przysłowie. Trzeba pozwolić na to szczekanie, nie zatrzymywać się i robić swoje.

Sporym wyzwaniem okazały się wymagania techniczne i różnorodna formuła przedstawień. Uzgadnianie wszystkich szczegółów, dopasowanie do konkretnych warunków przestrzennych sceny, harmonogram czasowy prezentacji, to nie było łatwe. Pamiętam (1988) przyjazd niepowtarzalnej Anity Saij z Dance Lab z Kopenhagi ze spektaklem *Sovrana* i jak pojawił się problem. Spektakl zaczął się z godzinnym opóźnieniem, a widzowie czekali przed sceną Ośrodka Teatralnego Rondo. Artystka zażyczyła sobie na scenie podwyższenia z podestów i trzeba było te podesty układać. Jako gospodarze byliśmy trochę zaskoczeni i poirytowani, ale szybko poprosiliśmy muzyków, żeby zagrali dla czekających przed drzwiami widzów. Zrobiło się biesiadnie. Wieczór był późnojesienny, ale nie było narzekania, tylko życzliwość i wyrozumiałość. Przyczyną zdarzenia była zła komunikacja i niekompletne podanie parametrów scenicznych. To jednak, co pokazała Anita Saij w spektaklu, wynagrodziło spóźnienie. Grała postać barokowej królowej, która zabiła niewidomego chłopca. Z wielką dyscypliną łączyła taniec i teatr, błądziła pomiędzy światłem i ciemnością na pograniczu szamanizmu. Szokiem estetycznym był obraz połknięcia przez aktorkę świeżej ryby, utożsamianej przez ludy 'dalekiej Północy' z duszą człowieka. Niesamowite wykonanie.

Tak - najtrudniejsze były właśnie te rozmowy o sprawach technicznych, wymaganiach scenicznych, sprzętowych i naszych skromnych możliwościach przestrzennych.

Walczyliśmy też z tematem skażenia z Czarnobyla. Duńczycy i Szwedzi bali się, gdyż otrzymali z kraju informacje o potencjalnym skażeniu nad Polską. Trzeba było dyplomatycznie przekonywać i uspokajać, a nasze media nie pomagały, bo też niewiele mówiły o skażeniu.

M.K.: Jak wyglądał Festiwal? Jak długo trwał?

M.G.: Były cztery edycje Festiwalu, które trwały około tygodnia:

I Totus Mundus: 3-9 V 1986

II Totus Mundus: 19-25 X 1988

III Totus Mundus: 28 IV-3 V 1991

W 1990 (24 VI-3 VII), robiliśmy zagraniczną edycję festiwalową w Archangielsku i na Wyspach Sołowieckich Morza Białego w dalekiej północnej Rosji, wówczas jeszcze ZSRR. To było niezwykle, gdyż realizowaliśmy festiwal dla Archangielska, który za to płacił. My zapraszaliśmy zespoły, my robiliśmy *teatralizację* miasta Archangielsk, my dbaliśmy o całość. Oczywiście pomagał nam w sprawach technicznych i lokalnych zespół Teatru STUDIO Wiktora Panowa, ale Teatr STOP kierował wszystkim. To było fenomenalne.

Wracając do Słupska - Festiwal odbywał się w różnych lokalizacjach w mieście: Ośrodek Teatralny Rondo, Teatr Dramatyczny przy Wałowej (obecnie Jana Pawła), Teatr Lalki Tęcza, sala Miejskiego Ośrodka Kultury przy Gierymskich, Kluboteatr w Domu Studenta 1, hala Gryfia, Plac przed Ratuszem Miejskim, oraz Kino Milenium, przejęte obecnie przez Biedronkę – wymiar czasów.

Wieczorami miały miejsce prezentacje sceniczne, a w dzień prezentacje na ulicy. Były też sytuacje, że teatr uliczny życzył sobie prezentację w porze wieczornej, gdyż używał świateł, ognia, dźwięku. Oczywiście pilnowaliśmy, żeby spektakle się nie pokrywały, aby nie narażać widza na dyskomfort związany z alternatywą wyboru. Na koniec Festiwalu zawsze staraliśmy się zrobić fajerwerki. Zapraszaliśmy pirotechników i robiliśmy pokaz sztucznych ogni. Największy taki odbył się przed Ratuszem Miejskim, chyba po trzecim festiwalu w 1991 roku.

Festiwalowi towarzyszył również Klub Festiwalowy. Mieścił się on w dawnej siedzibie Wojewódzkiego Domu Kultury przy ulicy Pawła Findera (obecnie Armii Krajowej). Na parterze była salka klubowa z barem. Każdy chętny miał możliwość wejścia. Klub pracował zwykle do rana i na każdy wieczór oferował ciekawą propozycję artystyczną: muzyczną czy kabaretową. Atmosfera luźnych rozmów, dyskusji o spektaklach, spotkań z wykonawcami – to cechowało owe miejsce.

Młodzi ludzie, studenci i uczniowie szkół średnich prowadzili Festiwalową Gazetkę, w której można było znaleźć rozmowy z artystami i z widzami, ciekawostki, statystyki, opisywali *teatralizację* i reakcję mieszkańców. W redagowaniu gazetki pomagała niezapomniana, niezjąca już dziennikarka Mira Mirecka.

M.K.: Ile osób było potrzebnych do zorganizowania Festiwalu i ile osób uczestniczyło w Festiwalu?

M.G.: Gdy przystąpiliśmy do realizacji Festiwalu powołaliśmy Biuro Festiwalowe, czyli wąski sztab ludzi, który odpowiadał za realizację całości. Biuro festiwalowe składało się z dwóch komisarzy, czyli dyrektorów festiwalu. Jednym byłem ja, drugim był Staszek. Pozostali, to członkowi tego biura (aktorzy Teatru STOP). Biuro Festiwalowe było w sumie pięcioosobowe. Siedzibę swoją miało w budynku Klubu Festiwalowego, tylko piętro wyżej. W kolejnych edycjach organizatorów było mniej. Wielość nie zawsze idzie z jakością dobrej organizacji.

Każdemu wykonawcy, każdemu teatrowi, który do nas przyjeżdżał, był przypisany pilot, czyli życzliwy człowiek – opiekun. On odpowiadał za dobre samopoczucie zespołu w Słupsku. Koszalin tego nie robił, tylko my. Jeżeli zespół przyjeżdżał, umawialiśmy punkt spotkania po przyjeździe i tam czekał ów pilot, który prowadził aktorów do Biura Festiwalowego. Pokazywał sale, miejsca występów, noclegów, posiłków. Staraliśmy się, żeby pilot znał język gościa z zagranicy. Jeżeli nie znał, to załatwialiśmy tłumacza.

W samej *teatralizacji* miasta, czyli tych przygotowaniach i finałowym ustawianiu instalacji, brało udział około setki ludzi, a może nawet sto pięćdziesiąt. Ile osób brało

udział w całej *teatralizacji*, to ja myślę, że kilkaset. Przygotowanie tych artefaktów trwało około trzech miesięcy, nadzorował to plastik – Waldek Czarny Waszkiewicz oraz Bodek Pobiedziński i Wojtek Szroeder. Centrum tworzenia był Kluboteatr w DS 1, a ludzie, którzy przychodzili pomagać, przychodzili w takim czasie, jaki mieli wolny. My byliśmy zawsze - pracowaliśmy, nocowaliśmy, żyliśmy tam. Ludzie chętni przychodzili kiedy chcieli i mogli. Pracowali w bardzo przyjaznej, zabawnej i niepowtarzalnej atmosferze.

M.K.: Skąd ludzie wiedzieli o Festiwalu? Czy był on darmowy? Jaki był jego zasięg i do kogo był adresowany?

M.G.: Reklamę, to nam załatwiały miejscowe media: gazety, radio i telewizja. Żyliśmy w przyjaźni i wspomagaliśmy się wzajemnie. W kolejnych edycjach o Festiwalu pisały również media ogólnopolskie. Procesowi *teatralizacji* również towarzyszyła reklama. Była ona totalna, ale nie najważniejsza. *Teatralizacja* była przede wszystkim parateatralnym aktem twórczym.

Bilety rozprowadzaliśmy w Biurze Festiwalowym. W każdej lokalizacji spektaklu były dodatkowe kasy biletowe. Wszystkim akcjom parateatralnym realizowanym na ulicy towarzyszyła jedna osoba, która miała ze sobą bilety na sprzedaż. Uliczne spektakle były darmowe.

Jeżeli chodzi o uczestników, to trudno powiedzieć ile było osób. Ale naprawdę sporo. Można policzyć wszystkie spektakle pierwszej edycji - ponad 20. Średnio około 200 widzów na każdym, a zawsze był komplet, to będzie około czterech tysięcy widzów. Dodajmy drugie tyle na ulicy, to będzie gdzieś między sześć a osiem tysięcy widzów. To chyba sporo. Mówimy o pierwszym Festiwalu, a w kolejnych było jeszcze więcej. Festiwal adresowany był do każdego człowieka. Nie zapomnieliśmy o dzieciach, stąd zawsze uwzględnialiśmy przedstawienia dla najmłodszych. Chcieliśmy włączać młodego widza do akcji. To jest dla Teatru STOP aktualne do dzisiaj. Nasze spektakle edukacyjne mają zawsze formę interaktywną i interdyscyplinarną.

M.K.: Jakie teatry brały udział w Festiwalu? Co decydowało o doborze zespołów?

M.G.: Była to jeszcze komuna, a kontakty zagraniczne, wcale nie były takie łatwe. Granice nie były otwarte, przychylność władz też była różna. Trzeba było zachować tzw. poprawność polityczną. Większość zespołów zagranicznych, które zostały zaproszone, to kontakty Jupiego i Kota (Koteckiego). BLIK jako starszy i bardziej znany teatr (mieli już wówczas uznane prezentacje zagraniczne), dysponowali szerszymi możliwościami. Teatr STOP miał niezłą orientację w sytuacji teatralnej w Polsce i tymi też teatrami się zajmowaliśmy.

W pierwszym Festiwalu w 1986 roku, brały udział takie teatry jak: Teatr I Gelati oraz Patrycja Bardi z Wielkiej Brytanii, Commedia School z Kopenhagi, Teatr Kompaniet ze Szwecji, Teatr Ruchu i Dźwięku z Katowic, Teatr Muzyczny z Gdyni, Teatr Wiatyk z Bytomia, krakowski Teatr Słowackiego z Janem Peszkiem, Teatr Instrumentalny z Gdyni, Opera Bydgoska, Kabaret Koń Polski, młodzieżowy hit z przebojem *Złe zachowanie* Teatru Buffo Strzeleckiego z Warszawy, Scena Pantomimy z Łodzi, no i oczywiście Teatr STOP.

W pierwszej edycji, my zabiegaliśmy o teatry, ale teatry też chętnie do Polski przyjeżdżały, trzeba tylko było je znać. Dla teatrów też nieobojętnym było, aby w swym życiorysie mieć zapis o Polsce, kraju Tadeusza Kantora, Józefa Szajny, Henryka Tomaszewskiego czy Jerzego Grotowskiego. To byli teatralni guru tamtych czasów. Fantastyczny okres. Do Polski przyjeżdżały fenomenalne zespoły i mimo, że była komuna, to był złoty okres dla teatru w Polsce. Przy drugim Festiwalu mieliśmy łatwiejsze zadanie, bo mogliśmy się powołać na pierwszą udaną realizację, zaś przy trzeciej edycji, to już do nas pisano faksy z zapytaniem, ile wynosi wpisowe, to znaczy, ile trzeba zapłacić, aby wystąpić w Festiwalu TOTUS MUNDUS w Słupsku.

Do dzisiaj mam pismo, w którym kanadyjski aktor Paul Wildbaum zapytuje, ile należy wpłacić, aby być ujętym w programie festiwalowym, bowiem tak to funkcjonowało na uznanych festiwalach zachodnich. U nas – nie. Gdybyśmy jednak przetrwali, to kto wie?

M.K.: Co było największym pozytywnym zaskoczeniem podczas Festiwalu, czego Pan się kompletnie nie spodziewał?

M.G.: Pozytywnym zaskoczeniem, było zainteresowanie mieszkańców. Ja nie myślałem, że będzie taki odzew słupszczyzan. Do tego potężna życzliwość firm, do których się zwracaliśmy oraz mimo wszystko władz miejskich. Sporym zaangażowaniem wykazali się również pracownicy Wojewódzkiego Domu Kultury i chociaż niekiedy inaczej myśleliśmy, to jednak byli to specjaliści w swej dziedzinie. Zresztą ta instytucja wzięła na siebie ciężar formalny Festiwalu.

Kolejna sprawa, to zaangażowanie młodych ludzi. Udało się zrealizować to, co sobie umyśliłem. Miał to być Festiwal młodości. Odzew studentów i młodzieży szkół średnich był niesamowity.

Bardzo wartościującym naszą pracę, okazał się komentarz niezującego już aktora Tadeusza Łomnickiego, który przyjechał na III Festiwal w 1991 roku. Gdy zobaczył naszą *teatralizację* i poczuł nasz zapal, powiedział mniej więcej tak:

Co Wy tu robicie? To fantastyczne, co robicie! Niech Pan wie, Panie Mirosławie, że jak będzie potrzeba, to będę wspierał Was w Warszawie.

Niestety, władze miejskie nie były przychylnie kolejnym edycjom TOTUS MUNDUS, chociaż mieliśmy wstępną obietnicę wsparcia z Ministerstwa Kultury. W ten sposób Słupsk stracił niepowtarzalny, międzynarodowy fakt artystyczny, który mógł być istotnym zjawiskiem na mapie kulturalnej kraju, a może i więcej.

M.K.: Jak wyglądały kwestie finansowe, czy byli jacyś sponsorzy?

M.G.: Jakimś cudem udało nam się zdobyć finanse na pierwszy Festiwal z Urzędu Miasta. Może dlatego, tłumacząc sobie po latach, że w 1986 roku, w którym planowaliśmy Festiwal, nie był ujęty Słupski Tydzień Teatralny. Wykorzystaliśmy to. Wiedzieliśmy, że powstała luka, którą możemy wypełnić. Od początku mówiliśmy, że TOTUS MUNDUS ma być jako biennale, aby zapobiec konfliktowi z imprezą już organizowaną. To mogło się udać, ale niestety, organizatorzy Słupskiego Tygodnia Teatralnego nie utrzymali się. Ostatnia edycja - chyba w 1984 roku (VI STT). Potem już nie pamiętam, a szkoda, bo co prawda była to inna niż nasza, ale również wartościowa propozycja.

Władze Miasta zaakceptowały pomysł. Spodobало się również to, że Festiwal miał wyjść poza granice miejskie. Ze swojej strony powiedzieliśmy, że zadbamy o nagłośnienie zdarzenia i że przewidujemy proces *teatralizacji* przestrzeni miejskiej. Władze nie miały pojęcia, co zamierzaliśmy zrobić. Rozpisaliśmy scenariusz, jednak niezbyt dokładnie, bo wiedzieliśmy, że inaczej nie dostaniemy zgody. Obowiązywała jeszcze cenzura. Przedstawiliśmy dokładny preliminarz. Uzasadniliśmy wydatki, honoraria, przeliczenia (głównie dla teatrów zagranicznych). Przedstawiliśmy listę baz noclegowych, punktów żywienia, kosztów transportu. Staraliśmy się, żeby nocleg był wspólny dla kilku teatrów. Nie mogliśmy sobie pozwolić na noclegi w hotelach, ze względu na wysokie ceny. Nawiazaliśmy współpracę z internatami szkół, z Domem Studenta 1, korzystaliśmy z pomieszczeń gościnnych w Teatrze Dramatycznym. Staraliśmy się, żeby było czysto, schludnie i wygodnie. Tak się dogadywaliśmy. Żywienie staraliśmy się umiejscowić w centrum miasta w jednym punkcie. Targowaliśmy cenę, co jest znamienne przy większych zamówieniach. Trzeba było też pomyśleć o diecie wegetariańskiej, co w tamtych czasach w Polsce nie było tak modne, jak teraz. Wspierali nas również mali przedsiębiorcy, przykładowo zakłady poligraficzne czy lumpeksy, które przekazywały nam ubrania dla manekinów. Jak dostawaliśmy podnośnik do instalacji artefaktów w mieście, to również nie płaciliśmy

– przedsiębiorstwo wchodziło w Festiwal jako sponsor. Wszystkich rzetelnie wymienialiśmy na plakatach i w folderach.

M.K.: Jakie były cele Festiwalu? Co to jest *teatralizacja* miasta?

M.G.: Jak już powiedziałem wcześniej – *teatralizacja* ulic Słupska stanowiła parateatralny akt twórczy. Była niepowtarzalną cechą TOTUSA MUNDUSA, tego do tej pory i w takim wymiarze nie robił nikt w Słupsku, a prawdopodobnie mało kto w Polsce. Chodziło o to, aby Festiwal nie gotował się we własnym sosie (artystów, krytyków teatralnych, stałych widzów festiwalowych), tylko żeby był własnością szerszego ogółu, szerszej społeczności. Ponieważ byliśmy związani ze słupskim środowiskiem akademickim, to naturalną rzeczą było, że stawialiśmy na studentów i na młodzież szkół średnich. Chciałem, aby poprzez *teatralizację*, każdy młody człowiek, który uczestniczył w pracach przygotowawczych artefaktów, a potem w ich instalacji, mógł powiedzieć: ten Festiwal jest również mój, bo tego manekina, który tam wisi, sam robiłem, a ów stempel, który jest tu na asfalcie – ja przystawiałem, a tę łódkę na Słupi osobiście zakotwiczałem. Każdy czuł się współwłaścicielem tego Festiwalu i to nas wyróżniało. Tego nam wszyscy zazdrościli, a nas to cieszyło i napędzało.

Na czym ta *teatralizacja* polegała? Chcieliśmy odrealnić codzienność miasta, jego centrum, główne ulice, punkty. Wszystko po to, aby mieszkańcy obudzili się rano i poczuli inną rzeczywistość, inną niż dotychczasowa. W tamtych czasach była ona bardzo szara. Wszystko było szare: witryny sklepowe, życie, autobusy, ubrania, takie monotonne. I my chcieliśmy się przebić przez tę szarość agresywnym znakiem. Chcieliśmy, żeby ludzie zwrócili uwagę na to, że przez krótki okres czasu będzie się działo coś w ich mieście, coś szczególnego. Coś, co być może ich zainteresuje, zostanie pod powieką, jak pójdą do sklepu, jak będą wracać z pracy. Pierwsze skojarzenie ma być kierunkowe – TOTUS MUNDUS. Teatralizacji towarzyszył jeden wspólny znak plastyczny, wszędzie ten sam – TOTUS MUNDUS. Doszło do tego, że na dwóch dyrektorów mówiono TOTUS MUNDUS, ja byłem Totus, a Staszek – Mundus. Odrealnienie polegało na tym, że ulica dotychczas postrzegana była po prostu jako ulica, samochody, domy, ludzie. Nagle w tej przestrzeni pojawił się nowy znak plastyczny, który zaczął niepokoić, zaczął przyciągać uwagę. Wywoływał on odmienne niż dotychczas w tym miejscu zachowanie. Wzbudzał zainteresowanie, być może na tyle silne, że nasilał też potrzebę szerszej informacji a może i potencjalnego udziału w wydarzeniu. Nic na siłę, każdy podejmował decyzję sam. Przy okazji była to również reklama, ale reklama totalna, na każdym kroku (plastyczna, muzyczna, ruchoma, statyczna, na ziemi, w powietrzu, na rzece, na budynkach, autobusach).

Taka surrealistyczna ingerencja w przestrzeń zastaną. Element niecodzienny połączony z codziennością. Chcieliśmy odrealnić znane punkty w centrum miasta chociażby pomniki. Na przykład Sienkiewicz dostał na nos duże okulary i obandażowaliśmy mu jedną z nóg. Kiliński cały został obandażowany, tylko szary miecz mu wystawał. Szymanowski miał wściekłą perukę na głowie, jakby go piorun trzepnął. Robiliśmy ją z drutu i konopi do uszczelniania w hydraulice i malowaliśmy na pomarańczowo. Były też transparenty nad ulicami z napisem TOTUS MUNDUS, ogromne napisy na całą szerokość ulicy. Wspomniane białe stemple na chodnikach TOTUS MUNDUS, gdzieś półmetrowej średnicy, instalacje manekinów. Było ich wiele, wykonywaliśmy je z drutu i ubrań z lumpeksu. Twarz manekina była wykonywana techniką *papier mâché*, bez rysów twarzy, tylko biała maska. A ta biel kontrastowała z ciemnym ubraniem postaci lub z czarnym kapeluszem. Te manekiny były montowane w różnych akcjach i interakcjach.



Nad ulicą Pawła Findera (obecnie Armii Krajowej) zamocowano poziomo przewieszoną drabinę z grubej liny, która łączyła dwa przeciwległe budynki.

Po niej przemieszczały się, jak w zatrzymanym kadrze różne postacie manekinów.

W oknie tego pierwszego budynku widocznych jest kilka groteskowych twarzy. Są to pozostali chętni do tej wędrówki.

zdjęcie z archiwum Teatru STOP

W innym miejscu, na balkonie stała postać męska, spoglądająca w dół, a na krawędzi tego balkonu wisi na rękach, postać kobiety w czerwonej sukni, w białych rajstopach. Przy twarzy zawieszony balon z napisem 'help'. Z daleka to było przerażające, bo postać się ruszała. Ludzie dopiero, jak podchodzili bliżej, to widzieli, że to instalacja. Gdzie indziej, zza znaku drogowego wyglądał ktoś – manekin. Wyglądał i patrzył, i niepokoił. Na Słupi zakotwiczone łódkę, a w niej dwie postaci zgarbione z ukrytą twarzą i dołączony na płótnie płynącym z nurtem rzeki napis TOTUS MUNDUS. W autobusach napisy TOTUS MUNDUS, z hasłami: *Już niedługo! Wkrótce! Teraz!*



Do tego wypadaloby dodać kilka kolorowych instalacji z oponami, a na każdej oponie zapisana była nazwa danego teatru i kraj albo miasto.

Kolejny akcent stanowiły drogowskazy z napisem TOTUS MUNDUS albo nazwą teatru. Wszystkie te tabliczki skierowane były na Festiwalowy Klub.

zdjęcie z archiwum Teatru STOP

Zasada była jedna: każda tabliczka musiała być w wizualnym zasięgu sąsiedniej, czyli jeżeli ktoś stał przy jednym drogowskazu, to z tego miejsca widział przynajmniej jeden kolejny drogowskaz. To wszystko było montowane w nocy w przeddzień Festiwalu, tak żeby do rana całość była gotowa. Dzisiaj potrzebne byłyby na takie działanie specjalne pozwolenia, ubezpieczenia, zgody.

My mieliśmy akceptację władz miejskich i powiadomiliśmy Milicję i Straż Pożarną. Resztę po prostu robiliśmy. Pod tym względem było łatwiej.



Fot. Jan Maziejuk; zdjęcie z archiwum Teatru STOP

Do tej *teatralizacji* dodatkowo włączono parateatralne zdarzenia w wykonaniu głównie aktorów Teatru STOP oraz studentów.

Prezentacje odbywały się w trakcie Festiwalu. Wykonawcy w makijażach, w kostiumach, pojawiali się znieczeka na ulicach i odgrywali krótkie improwizowane akcje parateatralne. Po części była to również forma reklamy, ale tylko przy okazji.

Te działania miały charakter zdarzeń twórczych. Przenosiliśmy teatr na ulicę i tworzyliśmy powszechny parateatr. Dzięki temu docieraliśmy do ludzi, którzy niekoniecznie musieli przyjść na spektakl wieczorny, ale brali udział w Festiwalu, gdyż uczestniczyli w wydarzeniach ulicznych. W ten sposób większa liczba słupszczyzan wiedziała o Festiwalu. Chodziło nam o to, żeby wyjść poza budynek, do ludzi i dać świeży impuls poprzez sztukę.

M.K.: Dziękuję za wspaniałą opowieść o tak znaczącym wydarzeniu w naszym mieście.

M.G.: Również dziękuję za rozmowę i możliwość przypomnienia sobie tych chwil. To było przyjemne. Szkoda, że ten fakt kulturotwórczy nie został rzetelnie opisany w istniejących monografiach teatralnych Słupska. Może to będzie moje zadanie w przyszłości?

11 lutego 2021

Monika Książek – Katedra Sztuki Muzycznej
Akademii Pomorskiej w Słupsku