

OLSZTYN

INSTRUKCJA

OBŚŁUGI

REALIZATORKI I REALIZATORZY

REŻYSERIA | WERONIKA ZAJKOWSKA, MARKUS FALK
TEKST | KAROLINA SZCZYPEK, WERONIKA ZAJKOWSKA, CLAIRE DEMBINSKI
DRAMATURGIA | KAROLINA SZCZYPEK
SCENOGRAFIA | LIZA KACHANIVSKA
KOSTIUMY | ALEKSANDRA MELLER
ZAPACHY | LINDA PONIŃSKA
KONSULTACJE CHOREOGRAFICZNE | MAGDALENA KAWECKA
MUZYKA | MICHAŁ SMAJDOR
AUTORKA ZDJĘĆ | MARLENE WEISS
MONTAŻ | PAWEŁ SŁOMIŃSKI

INSPICJENTKA, ASYSTENTKA REŻYSERKI | PAULINA ROSZKOWSKA

PREMIERA 9 PAŹDZIERNIKA 2026 SCENA KAMERALNA

OBSADA

MARZENA BERGMANN
MACIEJ CYMOREK
MILENA GAUER
AGATA ZIELIŃSKA

W KINACH OD 3 STYCZNIA

SMELLS LIKE OLSZTYN

REŻYSERIA **MARKUS FALK**

WYSTĘPUJĄ MACIEJ CYMUREK MIŁENA GAUER MARZENA BERGMANN
AGATA ZIELIŃSKA SCENARIUSZ CLAIRE DEMBINSKI ZDJĘCIA MARLENE
WEISS MONTAŻ WSPÓŁPRACA REŻYSERSKA WERONIKA ZAJKOWSKA
PAWEŁ SŁOMIŃSKI DRAMATURGIA KARO SZOZYPEK PRODUKCJA TEATR
WARMII I MAZUR W OLSZTYNIE PRODUKCJA PAULINA ROSZKOWSKA ANNA
REČKO SCENOGRAFIA LIZA KACHANIVSKA KOSTIUMY ALEKSANDRA
MELLER MUZYKA MICHAŁ SMAJDOR KONSULTACJE CHOREOGRAFICZNE
MAGDALENA KAWECKA

VE
AS



TEATR
WARMII
I MAZUR
1925



MIĘDZY DOTKLIWYM A PRZEPRACOWANYM

Z Weroniką Zajkowską i Karoliną Szczypek, twórczyniami spektaklu Olsztyn. Instrukcja obsługi, rozmawia Marta Nowak

Marta Nowak: Jaki jest wasz ulubiony zapach w Olsztynie?

Weronika Zajkowska: W Olsztynie natura wpycha się do miasta. Są dwa jeziora obok siebie, spadające zgniłe owoce, wiatr, wilgoć, wszystko to miesza się z zapachem kebabu. To jest szeroka paleta. Ale chyba najbardziej podoba mi się ta olsztyńska wietrzność. Czujesz się tu trochę jak nad morzem.

Karolina Szczypek: Idziesz sobie, słyszysz mewy. Dużo osób z Olsztyna, z którymi rozmawialiśmy, mówiło: u nas to jest się na wakacjach. W powietrzu jest wilgoć z ziemi, z roślin, z jeziora, która niesie się przez miasto.

WZ: Jest coś takiego jak geosmina - dowiedzieliśmy się tego od Lindy Ponińskiej, która w naszym spektaklu zajmuje się zapachami. To substancja, którą przez cały czas wytwarzają bakterie żyjące w glebie, ale jej zapach czujemy tylko, kiedy wchodzi w interakcję z wodą. I wtedy wszyscy mówią, że pachnie ziemia po deszczu

Zapach miasta odgrywa ważną rolę w waszym spektaklu.

KS: Obie od początku myślałyśmy o wykorzystaniu zapachu jako narzędzia budowania narracji. Robiłyśmy to niezależnie od siebie już wcześniej, w swoich poprzednich pracach - „Draculi” w Teatrze Polskim we Wrocławiu i „Nie wszyscy pójdziemy do raju” w Teatrze Żeromskiego w Kielcach.

WZ: To jest bardzo ciekawy zabieg, a rzadko używany. W tym przypadku przynosi też nowe pytanie: jak zapach łączy się z pamięcią? Linda Ponińska w czasie pracy nad spektaklem rozmawiała z ludźmi o ich zapachowych skojarzeniach z Olsztynem. W odpowiedziach też często przewijała się jeziorna wilgoć. I praktycznie u wszystkich: mirabelki.

Wy jesteście spoza Olsztyna. Markus Falk, Claire Dembiński i Marlene Weiss też przyjechali robić film o Olsztynie z daleka, z Berlina. Z zewnątrz widać się lepiej?



KS: Nie wiem, czy lepiej. Ale wtedy często nie ma się oporów, żeby dany temat pogłębić, dopytać. Czasami, kiedy żyjemy wewnątrz jakiejś historii - nawet takiej, która funkcjonuje już w obszarze post-pamięci, w opowieści przechodzącej z pokolenia na pokolenie - paradoksalnie trudniej jest ją rozłożyć na części. A kiedy dana historia nie jest naszym rdzeniem, łatwiej sięgać po tematy leżące na styku, między dotkliwym a przepracowanym. To zresztą zdarzało nam się w rozmowach, które prowadziłyśmy z Olsztynianami. W czasie rezydencji - po to, żeby nie chodzić po mieście tylko własnymi ścieżkami i przez to nie przegapić czegoś ważnego - organizowałyśmy swego rodzaju dyżury. Zapraszałyśmy ludzi z Olsztyna, żeby przychodzili i opowiadali nam swoje historie związane z miastem. Po jakimś czasie zaczęłyśmy zadawać im też własne pytania - o tematy, które albo w ogóle się nie pojawiały w rozmowach, albo tylko w nich mignęły, zawsze na pewnym wymyku.

WZ: Takim tematem stało się na przykład Kortowo i szpital psychiatryczny, który mieścił się tam na długo przed tym, jak budynki po-szpitalne stały się siedzibą Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego. Najpierw eksperymenty w czasie drugiej wojny światowej, potem wejście wojsk radzieckich i brutalna masakra pacjentów w styczniu 1945 roku. To temat, o którym z jednej strony Olsztynianie mówią, że jest już przepracowany, a z drugiej strony wiele osób nie chciało go poruszać w rozmowie. Kiedy rzucałyśmy hasło „Kortowo” - część z nich automatycznie się wycofywała.

Zewnętrzna perspektywa z jednej strony ma duży potencjał odkrywania i naświetlania pewnych zjawisk. A z drugiej strony trzeba uważać na to, żeby nie projektować na innych swoich wrażeń, oczekiwań, myśli o tym, co chciałoby się zobaczyć w danym mieście czy jego mieszkańcach. Mnie w czasie tej pracy zafascynowało pytanie o tożsamość, przynależność, o to, kto i dlaczego mówi: my nie jesteśmy stąd, albo: my już jesteśmy stąd. W Olsztynie są ludzie, którzy noszą w sobie bardzo mocne rodzinne historie - choćby wprowadzania się do domów, które dzień wcześniej zostały przez kogoś opuszczone. To tworzy gigantyczne pole do wyobrażania sobie cudzych opowieści. A to, co ktoś sobie wyobraża, patrząc z zewnątrz, wcale nie musi odzwierciedlać rzeczywistości.

Podczas naszej współpracy z międzynarodową ekipą z Berlina silne było też pytanie o to, na ile ktoś ma prawo przyjeżdżać i odkopywać pewne historie - a na ile niektóre rzeczy powinny zostać na zawsze pogrzebane w odmętach Jeziora Kortowskiego.



No właśnie. Jak wam się pracowało z ekipą z Berlina?

WZ: To wcale nie było takie łatwe zadanie. Praca z twórcami, którzy przyjeżdżają z bardzo jasno założonym celem - podążać po Olsztynie śladami prababci partnera reżysera - jest z góry obudowana dużą liczbą założeń. Pojawiało się pytanie, na ile w ogóle chcemy ingerować w tę historię. Była też kwestia tego, jak w samej berlińskiej ekipie mieszało się prywatne i zawodowe. Ludzie, którzy pracowali ze sobą już wcześniej, spotkali się przy temacie, który - jak okazało się w trakcie naszej pracy - jest nie tylko filmową opowieścią, ale też prywatną drogą samego reżysera. Jego próbą budowania własnej tożsamości czy wręcz przejmowania jej od kogoś innego.

To też jedno z pytań, które wybrzmiewa w spektaklu. W jaki sposób decydujemy, że dany temat jest wystarczająco nasz, żeby o nim opowiedzieć? Albo odwrotnie - że nie jest nasz, należy do kogoś innego? Gdzie przebiega granica między uprawnionym spojrzeniem z zewnątrz a zawłaszczaniem cudzej historii?

WZ: Myślę, że nad tym cały czas się zastanawiamy. To też jest pytanie o przynależność i nasze mikrotożsamości. Warmiacy mają swoją Warmię, Kaszubi mają swoje Kaszuby, Ślązacy swoją śląskość. Ja urodziłam się w Białymstoku i dla mnie temat tego, co było, zanim przyszłam na świat, jest obcy. Kiedy poznaję ludzi, którzy mają swoją historię rodzinną, język, wręcz jakiś mundur dziadka z Wehrmachtu upchnięty w szafie, to myślę sobie: ja też chciałabym mieć taką historię. A może - skoro jestem z Białegostoku - mam jakieś żydowskie korzenie? Może gdzieś doszło do jakiegoś mezaliansu, przecięcia? Ale w pewnym momencie musisz się pogodzić z tym, że nie masz swojej odrębnej, lokalnej historii. W tym stoję bardzo blisko Markusa Falka, reżysera, z którym pracowałyśmy.

KS: To nas łączy i to też staje się tematem spektaklu - brak pewnej rodzinnej tożsamości czy ciągłości. Niemożność powiedzenia: tu mam dwadzieścia walizek i to są walizki po mojej rodzinie. Ale też w swoim spektaklu nie chciałyśmy opowiadać o tym, jak to jest być osobą z Warmii. Mamy poczucie, że tego typu historie są już dobrze opowiedziane przez innych.

Czego jeszcze chcieliście w toku tej pracy uniknąć? Mapowałyście sobie nie tylko to, jaki spektakl chcecie zrobić, ale też to, jakiego zrobić nie chcecie?



KS: Na pewno nie chcieliśmy budować typowej historycznej opowieści. A można by było taką zrobić na przykład o Kortowie: słuchajcie, tam był kiedyś szpital, zbudowany w XIX wieku, był piękny zielony teren, pracowali w nim ludzie, a potem stało się z nim to, to i to. Zamiast podążać za chronologią, wolimy pracować na pars pro toto - części zamiast całości. Nie planowałyśmy też na pewno opowiadać o Olsztynie w trybie: kiedyś to było wasze, a teraz jest nasze. Czy odwrotnie: kiedyś to było nasze, a teraz jest wasze. Nie chcemy w taki sposób zajmować się kwestią tożsamości czy przesunięć geopolitycznych. Siłą rzeczy one w jakimś stopniu stały się pewnie jednym z tematów tego spektaklu - ale dla nas nie jest to temat naczelny, nie o nim rozmawiamy z zespołem aktorskim podczas prób.

Jednym z zabiegów w „Olsztynie. Instrukcji obsługi” jest też pewnego typu gra z publicznością. Widz sam decyduje, na ile ufa sytuacji, którą ogląda na scenie. Na czym waszym zdaniem polega siła tego narzędzia? Co was w nim pociąga?

WZ: Mnie - pytanie o to, jak daleko można zabrnąć. W ramach instytucji, w ramach bycia twórcą, czyli osobą, która ma paszport, żeby w teatrze zaprosić widza do pewnego świata. Gdzie leży granica budowania tego świata? Jak daleko jako twórczyni mogę kogoś pociągnąć, nie tracąc jego zaufania? W którym momencie widz uzna, że to, co robię, przestaje być autentyczne? Teatr jest świetnym medium do sprawdzania granic rzeczywistości i fantazji. Kiedy ktoś przychodzi na spektakl, ma mnóstwo zaufania do sytuacji, w której się znajduje. Jest rytuał: szatnia, łazienka, szukanie miejsca, wyciszenie telefonu. Na scenie coś się zaczyna, wsiąkasz w fotel - i patrzysz, jak dzieją się rzeczy. Ja sama - mimo tego, że zajmuję się zawodowo teatrem - jestem takim widzem, który jest bardzo naiwny. Wierzę we wszystko, co ktoś podaje mi ze sceny. Wychodzę i dopiero po chwili łapię się na myśli, że może to wcale nie była prawda, może ktoś to wszystko wymyślił.

KS: To tak naprawdę praca nad budowaniem kolejnej ścieżki fabuły, drugiej linii dramaturgicznej. Zabawa na poziomie tego, co dzieje się poza oglądaniem samego spektaklu, wejściem na godzinę czy dwie do teatralnego świata. Dla mnie zawsze było to fascynujące. Co jest prawdą? Co jest fikcją? Czy narrator jest wiarygodny? Z perspektywy widza takie działania otwierają też duże pole do zadawania sobie pytań o własne wrażenia i reakcje. Wychodzimy ze spektaklu i myślimy: czy to, co się stało na scenie i obok sceny, było dla mnie źródłem dyskomfortu, czy przeciwnie, przyjemnie mnie masowało intelektualnie? Nie zastanawiamy się wtedy tylko nad fabułą, ale też nad tym, co zadziało się wokół niej.

DOFINANSOWANO ZE ŚRODKÓW

TEATR
WARMII
I MAZUR
od **1925**



**INSTYTUCJA SAMORZĄDU
WOJEWÓDZTWA
WARMIŃSKO-MAZURSKIEGO**



**Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego**

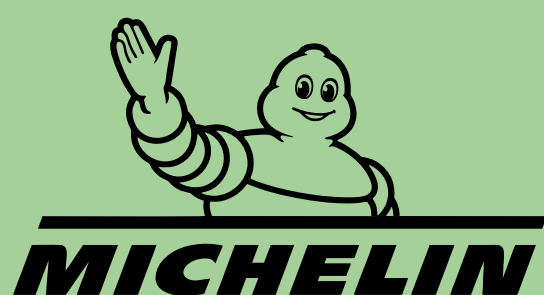
SPONSOR STRATEGICZNY



Energa

GRUPA **ORLEN**

PRZYJACIELE TEATRU



SALES  **manago**
marketing automation

TEATR
Warija
WARMII
Mazur
I MAZUR

Zdjęcia ze spektaklu_Wojciech Sobolewski

TEATR.OLSZTYN.PL | INSTAGRAM | FACEBOOK TEATROLSZTYN