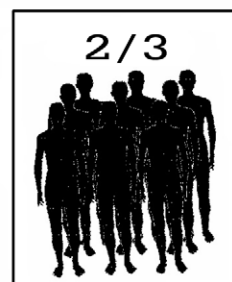


Ośrodek Teatralny Łódzkiego Domu Kultury

BEZKOMPROMISOWA

GAZETA

FESTIWALOWA



Łódzkie Spotkania Teatralne 4-6.12.2009

Teatr UHURU (Gryfino) *Pierogi!*

BOSKA PIEROGARNIA

(tytuł ofiarowany przez Davida G. – Bóg zapłać)

Kiedy czytam, co Pierogi o pierogach sądzą, to myślę, że ja bym ich jednak nie zjadła. Kiedy oglądam, co Pierogi o pierogach grają, to myślę, że nie tknęła bym ich, bo nadziane są demagogią, czyli w farszu mamy taki oto pomysł, żeby dając przeczącą ale marną, acz buńczuczną, odpowiedź na trudne pytanie, udowodnić, że pytanie ma sens. Czy jest Bóg? Nie ma!! (a raczej !!!!!!!) są pierogi!

I?

Myślę sobie, że o nadzieniu do takich współczesnych pierogów można by naprawdę coś ciekawego powiedzieć, można by poszukiwać, tworząc niebanalne postaci, które mają rzeczywisty, mocny głos, które prawdziwie bronią swego. Można by dać wyraz wiary w intelekt, tych, którzy tworzą własne światy i dać im się poprowadzić by z tego punktu dyskutować. A tak oglądałam jakiś rodzaj egzorcyzmu nad stereotypem tego, co zostało powiedziane/napisane o współczesności. Tylko, że stereotyp o ideologicznym zamęcie dzisiejszych czasów nie będzie prawdziwym adwersarzem, nie będzie mówił głosami i wystawiał na próbę wiary i siły. On leży sobie po gazetach, książkach o postkulturze..... i po naszych głowach i nie ma nic do powiedzenia w tym też kontekście nie potrzebuje aż tylu erupcji głosów i ciał.

Chcecie udowodnić tezę. Robicie to i cóż z tego. Ogromna energia ulatnia się wraz z pierwszym fałszywym zdaniem, w którym jesteście ideologicznie przeciw lub sentymentalnie za.

Anka

NIEDOROŚLE

Na początku było groźnie. Lektor łamiącym się głosem oskarżył nas (w malutkiej przestrzeni Teatru Szwalnia) o wspieranie światowego kryzysu komercyjno-liberalnego, tym samym zostaliśmy poddani (cytując za Alicją Radziwińską z *Expressu Gryfińskiego*): „próbie określenia i uchwycenia specyfiki epoki...”. Na szczęście, zaraz po miażdżącej dosłowności czytanego niezgrabnie komunikatu, pojawiła się nadzieja – grupa młodych ludzi, którzy już na wejściu rozwiali groźbę lektorskiego oskarżenia. Byliśmy bezpieczni z nimi, na ich (a może na wspólnym) „placu zabaw”, w ich niewinności. I zdarzyło się, że swoją zadziorną nonszalancją połączoną z szatańską ekspresją ciała (czy nie tego oczekujemy od młodych?), przez moment złamali narzuconą interpretację. Lecz zadziorności wystarczyło tylko do momentu, gdy na scenę wkroczyła nachalna religijna dydaktyka, tym trudniejsza do strawienia, iż podawana z „ust” ludzi bez dojrzałego wsparcia. Jeśli Pierogi Teatru UHURU mogą wywołać jakąś burzę, to raczej kojarzyć się winna z modną dziś „wojną o krzyże”, która wypełnia ramówki telewizyjnych *newsów*, niczego nie wnosząc w bardziej złożoną debatę społeczną. A przecież Teatrowi UHURU nie na medialnym chłampie zależało. Walorem tego przedstawienia była szczerłość młodych, niestety poddana niedorosłej manipulacji.

David Goliath



PIEROGI ≠ KOPYTKA
TEATR UHURU

STYGMATY ŚWIATŁA

„Było, nie było – fachowcy”, pomyślałem bijąc brawo po przedstawieniu „Jarzenia” Teatru Palmera Eldritch. Ludzie teatru, od lat zdobywający doświadczenie w różnych artystycznych przedsięwzięciach, mogą wskazać na Teatr Ósmego Dnia czy Teatr Biuro Podróży jako na swe „macierzyste” zespoły, spotykający się już wcześniej w wielu spektaklach, skrzyknęli się na autorskie przedsięwzięcie. Pomyślałem tak i nieco zachnąłem się na siebie samego, bo przecież wystarczyło sobie uświadomić to przed rozpoczęciem spektaklu, aby wiedzieć, iż „Jarzenie” nie mogło się nie udać. Choć może wtedy moja uwaga obniżyła by się mimowolnie – a tak mogłem z pełną uwagą obserwować, jak aktorzy rozwijają przede mną swoje możliwości.

Środki, po które sięgnęli, nie były z resztą szczególnie wydumane, za to patrzenie, jak są wykorzystywane, było prawdziwą przyjemnością. Chodzi tu także i o światło, które wspaniale grało wraz ludźmi jako równorzędny partner. Kilkanaście świetlówek już to swoim nerwowym migotem wspomagało opowieść frustrata-terrorysty o środkach wybuchowych, już to zalewało scenę i widownię miękkim blaskiem symbolizując blask luksusu, świat przedmiotów pożądania konsumpcyjnego społeczeństwa, już to staowało się zimnym laboratoryjnym – lecz również i demonicznym – lśnieniem, w którym to dokonuje się superprzyspieszenia ewolucyjnego ludzkości. Gdy zniknęło całkowicie, ciemność odbierała poczucie bezpieczeństwa, a gdy w ciemności zjawiało się delikatne żarzenie, wraz z opowieścią o zamachu bombowym, narastała groza.

Sami aktorzy – cóż mówić. Fachowcy. Wystarczy przypomnieć najbardziej wyrazistą wprawdzie, ale przez to reprezentatywną, scenę, w której ze świecącymi jarzeniowymi goglami-aureolami przekazują sobie nawzajem gładkie i miłe w dotyku marzenie o szczęściu.

Luc Cephyrus

KAWA REŻYSERA

Straszna ta ewolucja człowieka! Od jednej komórki do sześciu miliardów ludzi, którzy dążą w świetle jarzeniów-

wek do nieświadomej, zmechanizowanej samozagłady. A wszystko w imię rozwoju człowieczeństwa, czystości, niewypowiedzianej głośno eksterminacji słabszych. Są fajerwerki, wyprute z ekspresji, oschłe aktorstwo, mechaniczne podawanie teksów mimo zróżnicowania źródłowego materiału.

I wszystko po nic.

Aktorzy „grali” oschle ponieważ inaczej nie potrafią, to drewno nie było zamierzone, ot toporność materii. Świetlne cuda jarzeniówkowe próbowały ogarnąć całość narracyjnie, a tymczasem były przypadkową grupą efektów, które mają olśnić. Cóż, to faktycznie fascynujące, że możemy obejrzeć świetliste aureole wokół głów, czy człowieka przyszłości składającego się ze światłowodów. Teatr w najczystszej formie.

Koncepcyjnie całość była prosta jak budowa żarówki, nawet takiej z benzyną w środku. Czy czasem strach przed zdehumanizowaniem człowieka przez maszyny nie ma ok. 90 lat? Czy historia człowieka, który ulega gadżetom nie jest na poziomie dyskursu - filmu dla maluchów,

zafascynowanych iPodami - „Małych agentów”? Wydaje mi się, że w pewnym momencie swego życia człowiek dojrze do tego, by pewne problemy wziąć na siebie, a nie zwać je tylko na rzeczywistość. Punktowanie powszechnego pędu konsumpcyjnego, zagubienia refleksji wśród mas odwiedzających centra handlowe – z większym oddaniem niż w średniowieczu bywano w kościołach – jest zwyczajnie nudne. O ile można to wybaczyć młodej grupie, która szuka formy dla swego teatru, a także merytorycznego zanalizowania wydarzeń nas dotyczących, o tyle trudno dorosłym ludziom, którzy są zafascynowani gadżetami w teatrze, że projektują masowe uzależnienie od nich ludzi poza teatrem.

Czy czasem kiepskie triki, które zastosowali twórcy nie zostały nadbudowane kiepską, lekko przestarzałą ideologią?

Trudno to oceniać jako spektakl, raczej jako próbę techniczną z improwizowanymi tekstami, które aktorzy tworzą na zasadzie pierwszych skojarzeń, gdy reżyser wyskoczył na kawę.

AbraCham

Teatr W Krzywym Z zwierciadle (Stepnica) *Puzzle*

POUKŁADANI

Wyobraźmy sobie układanie puzzli (na przykład na dywanie, siedzimy z podwinętymi nogami albo półleżymy, jest niedzielny wieczór, układamy widok na Alpy szwajcarskie jesienią, 2000 elementów), jakież to ładunek emocjonalny naznacza poszukiwania odpowiednich kawałków? Jakież

egzystencjalny lęk przeszywa nas ślęczących nad zbiorem idiotycznie i identycznie powycinanych fragmentów? W moim przekonaniu żaden. Na tym samym mniej więcej poziomie emocji i zaangażowania funkcjonowałam jako widz spektaklu *Puzzle*. Jednak nie można wszystkiego tłumaczyć wyborem „gry”.

Puzzle to spektakl, w którym poszczególne gagi nie wchodzą w ciekawą, pasjonującą gracy, czy też mnie jako obserwatora, interakcję. Całość obraca się jednak w dobrze powiedzialabym „po niemiecku” wymyślonym porządku. Jest nienajgorszy pomysł: życie to puzzle, każdy może układać z każdym, jedyne relacje to gra. Są dobre koncepty dotyczące poszczególnych scen, wygrane subtelnie i z wyczuciem. I jest wreszcie ogromna ilość czasu wypełniona oczekiwaniem na kolejny pomysł, tudzież wypełniona niuansami spojrzeń. Całość jest tak porządnie wymyślona i połączona, i wygląda na to, iż twórcy ulegli urokowi estetyki puzzli jako pomysłu gubiąc jego sens. W skutek tego oglądałam sprawnie zorganizowaną akcję teatralną, która służy realizacji zadania, czyli pokazaniu, że życie to puzzle. Dobrze, fajnie jak to mówił Shrek, tylko jakoś nie przekonuje mnie, że fajny jest spektakl o puzzlach jako metaforze życia, ponieważ metaforą życia są puzzle. Teatr staje się samonapędzającą się maszynką, w której mam wrażenie aktorzy mogliby reprodukcować kolejne pomysły i wariacje, ale brakuje owego napięcia, w którym teatr zaczyna prowokować do przemyśleń, czyli komunikuje się na poziomie sensu. Jak dla mnie – pozostał estetyzujący, dobrze skrojony, nudnawy kabaret.

Anka

GDZIEŚ POŚRODKU

Aktorzy układali, dopasowywali, kombinowali, przekładali, poprawiali, powtarzali, próbowali. Symbolika puzzla podana jak na dłoni. To nie do końca tak, aby konstrukcją formalną spektaklu dotknąć tematu konstrukcji naszych skomplikowanych żywotów. Na wyznaczonej kredą przestrzeni pojawił się bezmiar myśli ogólnych, które zdaje się zablokowały to, co indywidualne, co nadaje charakteru. Wykreowany świat był nazbyt statyczny i uśredniony, to

tak, jakby trzymać nieustannie za rękę refleksje o wysokim poziomie ogólności. A gdyby tak złapać je za ogon, poprzerkomarzać się z tym ogółem, a gdyby tak pisać w zachwyty na cześć utartego symbolu, który mimo otarć wciąż znaczy? Zbyt mało było dystansu aktorów, by wspólnie pośmiać się z teatralnej układanki, zbyt mało precyzji i stylu, by interpretować schemat puzzla. Jesteśmy gdzieś pośrodku, to nie nazbyt wygodne miejsce, jeśli

chce się mówić prężnym głosem. Świat przedstawiony, mimo czytelnego wprowadzenia w miejsce akcji, nie stanowi spójnej całości i sugestia twórców o celowym zamyśle fragmentarycznej budowy spektaklu, nawiązującej do puzzli nie jest argumentem a mieszanym różnych porządków. Obok kilku interesujących zamysłów dopasowywania się, wciskania w szereg z walizkami brakowało charakteru. Chcemy tutaj charakteru!

ania sampolska



PUZZLE TO TAKA GRA

Z propozycji młodych zespołów zaproszonych na tegoroczne ŁST (Teatry: Strona Druga Lustra, UHURU, W Krzywym Zwierciadle) zaczyna ujawniać się pewna prawidłowość, która ujawnia się w nieznośnej manierze – choć zapewne należy raczej mówić o „charakterystycznym kodzie” konstruowania spektaklu – opisanym w błyskotliwej poincie każdej ze scen? Nieskomplikowany, zabawowy kontekst być może i pozbawia wypowiedzi ciężaru, być może i powinno się nawet go unikać, wszak publikę najpierw trzeba ze sobą oswoić, a dopiero potem chłostać biczem krytyki? Lecz, czy w procesie osławiania, nie zostaną przy okazji obłaskawieni przyszli biczownicy? Czy brak wysoko postawionej poprzeczki, nie osłabi ich woli? I jeszcze: Czy nie lepiej byłoby spadać z wysokiego konia? Zawsze to przy spadaniu więcej czasu na poważną refleksję. Tyle o spektaklu *Puzzle Teatru W Krzywym Zwierciadle*.

David Goliath

Manifestacja I z udziałem: Teatru Stajnia Pegaza, Teatru Brama, Teatru Kreatury i Teatru Rondo

EXMANIFA

Manifestacja łączy w sobie nieznośną lekkość naporu naiwności manifestujących, jak również twardą rzeczywistość konsekwencji takich działań. Manifestacja jest gorącą egzemplifikacją praktyk dokonywanych na naturze manifestujących wspieraną nabrzmieniem doświadczenia buntu. Manifestacja jest działaniem zwracającym uwagę tych, którzy nie chcą zwrócić na nas uwagę. Jej częstą reprezentacją jest głośne manifestowanie, wymachiwanie sztandarami, czytelne hasła, a w finale marsz na siedzibę znienawidzonego konformisty (tutaj może być na przykład Teatr im. Jaracza w Łodzi). Pytanie zatem brzmi: Którą część tej reguły zrealizowała *Manifestacja I*

z udziałem: Teatru Stajnia Pegaza, Teatru Brama, Teatru Kreatury i Teatru Rondo? (okazuje, że coś tak mocno osadzonego w świadomości jak manifestacja, może ulec swoistej reinterpretacji) *Manifestacja I* w rozbudowanej formule, rozwlekłej narracji wyraźnie zatraciła swój buntowniczy sznyt. Być może odurzenie ikonograficznymi tuzami: Wyspiański, Gombrowicz, Witkacy w znacznym stopniu uwolniło manifestujących od odpowiedzialności. A przecież mieliśmy do czynienia ze swoistym Egzaminem Narodowej Dojrzałości! Sukcesowi zabrakło tylko „butów” – owych zmyślnie reinterpretowanych reprezentacji, czyli 3xW: Wyspiański, Witold G.(ombrowicz), Witkacy. To

co miało sprawić, że *Manifestacja* buchnie energią, nie działało; te koturny Wyspiańskiego, to spsiałe Gombrowiczostwo, ten zapyziały witkacowski formalizm, wciąż nie działał. Ale czy można ironizować z Gombrowicza ironisty, niszczyć treść monotonnym gadaniem o „wywoływaniu” ducha witkacowskiej Arcyformy? A wydawałoby się, że nazwiska od dawna sprawdzone, że nic tylko mówić, przywoływać, epatować. Może rzeczywiście, trzeba było trochę szybciej, alegoryczniej, nie głądzić, nie wnosić aktorskiego rozmemłania w środek dynamicznej akcji, ale przecież wszystko, co być miało, było...?

David Goliath

JAK KTOŚ CHCE, TO I POMYŚLEĆ

Kilka sytuacji. Oto monologuje bałwan, zbyt pobudzony, by zmieścić się na scenie, którą traktuje jako przeszkodę, przełączając z lewa na prawo, z prawa na lewo. Kolejne ciągi zdań odbaławianają postać, długi pomarańczowy nos łąduje pod sceną. Co ze słowem, ile znaczy? Tego jeszcze tu

nikt nie powiedział, ale słyhać, że leje się obficie. Druga grupa przyłącza się do manifestacji ze śpiewem na ustach, młodzieńczym wigorem, melodyjnym marzeniem. Do głosu dochodzi Polka. Miętołąc swoją czerwoną suknię balową, manifestuje porzucenie manifestów Chcę tego, co jest i jak jest.

Trzecia odsłona manifestacji to odczyt z czwartego rzędu widowni na temat nudy dramatów Wyspiańskiego. Gdzieżby tam talent i indywidualność twórcy, jeno posągowość, która uniemożliwia podjęcie szczegółu. Równolegle wciąż trwają poszukiwanie Witka. Naprawdę nie ma Gombrowiczów? O wielkich koncepcjach, myślach przełomowych, wizjach, mówi się mamie. I to właśnie głos starszego pokolenie punetuje, co by sztuka była gdzieś pomiędzy tonem osobistym a gadu gadu.

I co? I kilka starych wielkich pytań, kilka krzyków i niepokoju wraca do głosu i odbija się echem. Manifesty głoszą się pomiędzy jednym a drugim papierosem. Można popatrzeć z oddali, posłuchać, a jak ktoś chce, to i pomyśleć.

ania sampolska

Manifestacja II z udziałem: Komuny Otwock, Teatru Realistycznego, Teatru Zielony Wiatrak i Art.51

DYGRESJE MĄCZNE

Nie byłam na pierwszej *Manifestacji*, ale oglądając drugą pomyślałam, że była dużo sensowniejszą dyskusją na temat języka teatru niż wcześniejszy panel. Nie tylko dlatego, że operowała elementami tegoż języka (tu panel nie miałby w oczywisty sposób szans), ale była ciekawsza i bardziej wnikliwa na poziomie dyskursu o tymże języku (to panel miałby większe szanse gdyby prowadzący wiedzieli o czym chcą mówić). Co ważne, tak się złożyło, że tworzyły je grupy, które wkładają duży wysiłek w budowanie własnego języka przekazu, ujawniając wyraźnie swoje preferencje, szukając też drogi do widza. Jeśli miałabym rozmawiać o języku teatru rozmawiałabym konkretnie o pracy tych właśnie grup.

Znamienne – w czasie *Manifestacji II*, czyli Antymanifestacji, podczas wykłaskiwanego przeglądu pokoleniowego dotyczącego pytania o to, czym jest teatr zaangażowany dla mnie. Jeden z najmłodszych uczestników, wychodząc pokazywał palcami znak *victorii*, mówił – jeden się odważyłem. To skrótowo i znamienne pokazuje na czym polega zmiana pokoleniowa w teatrze zaangażowanym – obecnie odwagą w teatrze jest zwykła autoprezentacja, a żeby sobie dodać animuszu możemy sięgać doprawdy po rozmaite symbole i nie musimy rozumieć ich znaczenia. Może to jedynie anegdota, fakt bez znaczenia a może prognoza na przyszłość, dotycząca pokoleń, które doprawdy z niczym już nie będą kojarzyły istotnych jeszcze dla nas symboli.

Anka

MANIFESTACJA II

Natchnęło mię...

Nieco upiornie upojona łódzkim powietrzem, dotarłam do redakcji Bezkompromisowej Gazety Festiwalowej. Potrzeba opisanie *Manifestacji II* była z każdą minutą coraz silniejsza. Zapadła decyzja...

PISAĆ!

Piszę...

Była kiedyś piosenka o „Córce Rybaka”.

O „Młynarza Córce” jeszcze nikt nie napisał.

Do dziś!

Białowłosa i Białolica Córa.

Nie zapominajmy o Białogłowych i Biało-Ciałych (w białych uniformach) synach z Teatru Realistycznego. Ach... jacy oni piękni.. Zapylili Oni byli wiele kobiet i wielu mężczyzn na widowni. Piękna dyskusja się z tego wywiązała: działanie-interakcja-inkarnacja-reinkarnacja.

Plony obfite były: kilku poległych, zapchany odkurzacz, hałdy białego pyłu i ogólna rozpierducha. Publiczność rozpierzchnęła się w oparach absurdu.

Ale wiele pięknych i nowoczesnych chwil w towarzystwie teatru alternatywnego spędziłam. Miedzy innymi: projekcje i erekcje, rozmowy i odmowy, Wiatraki i Arty, Komuny i Realizmy, truizmy Zielone.

Jednym zdaniem – gdzie się nie pojawię, tam mnie biorą! Czyli do zapylenia jeden krok!

Ester Typhalska

Teatr Amareya (Gdańsk) Teatr anatomiczny

TAŃCZĄCE MIGDAŁKI

Czeka mnie niedługo wycięcie migdałków. Mam już za sobą pierwsze szczepienie przeciw żółtacze. Za trzy tygodnie drugie, po kolejnych dwóch łąduję pod nożem. I chociaż mam problem ze stawami, stale boli mnie gardło, przez

zatoki zaraz ogłuchnę, to mam WĄTPLIWOŚĆ. No bo jeśli pielęgniarki do spółki z lekarzami mają odprawiać jakieś tańce-kuksańce, to już wolę za kilka lat na śniadanie wciąć ketanol, na obiad ketanol, a na kolację morfinę. Nawet jeśli pielęgniarki mają być zgrabne i wywijają na golasa.

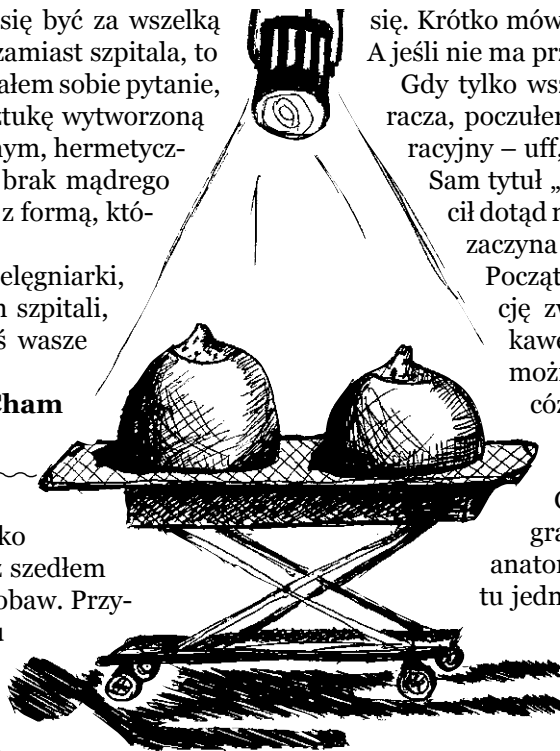
I co że butoh? Skoro starają się być za wszelką cenę estetyczne, wyginać się jakby zamiast szpitala, to był klub ze striptizem. Poza tym zadałem sobie pytanie, po co tak bezmyślnie przekładać sztukę wytworzoną przez określoną kulturę, w jej własnym, hermetycznym języku? Razi brak szczerości, brak mądrego cytatu, prostackie utożsamienie się z formą, która kulturowo jest nam daleka.

Może jednak wolę polskie pielęgniarki, niedopłacone, sfrustrowane stanem szpitali, czy przepracowaniem. Mam gdzieś wasze butoh. Idę na wycięcie migdałków.

AbraCham

WIWISEKJA

Nigdy chyba nie zrozumieję butoh jako samoistnego fenomenu, dlatego też szedłem na spektakl Teatru Amareya pełen obaw. Przyjąłem taką strategię: w przypadku aintelektualnej, afabularnej ekspresji, jako niejednokrotnie w butoh można się spotkać, skupię się na samej ekspresji ciała, na czystej estetyce... Brrr. Co to znaczy właściwie, czy sta estetyka? Zdarzają mi się – jak każdemu normalnemu człowiekowi – chwile zachwyty, poruszenia czymś. No właśnie: czymś, co później jakoś mogę nazwać, zastanowić



się. Krótko mówiąc, przetrwać rzecz intelektualnie. A jeśli nie ma przekazu, to jak taką rzecz określić?

Gdy tylko wszedłem na widownię w Teatrze Jarczaca, poczułem lekką ulgę. Zobaczyłem stół operacyjny – uff, scenografia, a więc o czymś będzie. Sam tytuł „Teatr anatomiczny” jakoś nie zwrócił dotąd mojej baczniejszej uwagi. Teraz rzecz zaczyna się jakoś składać.

Początkowo jest ciekawie, obserwuję sekcję zwłok. Gorzej, iż wiele później ciekawego się nie działo. Owszem, nie można odmówić aktorkom warsztatu, cóż z tego, że przedstawienie rychło zaczęło się robić nudne. Niewątpliwie jego premiera w Muzeum Gustavianum w Uppsali, w scenografii siedemnastowiecznego teatru anatomicznego, robiła należyte wrażenie, tu jednak, w kontekście Łódzkich Spotkań Teatralnych, tak się nie działo. Zaginął przekaz, i to do tego stopnia, że później, w foyer Teatru, nasłuchiwałem się rozmaitych fantastycznych interpretacji, daleko

odbiegających od namysłu nad śmiercią czy problematyki ciała, jako doświadczenia granicznego (bo o tym chyba było to przedstawienie?).

Filistyn

Teatr Porywacze Ciało (Poznań) *More heart core!*

POKAŻ NERY

Pomijając pierwsze minuty zapowiadało się nieźle. Tak, teraz możecie myśleć o mnie jako największym idiocie w naszej galaktyce. Może nie tylko w naszej...

Otóż dawno, dawno temu w galaktyce, która szanowała widza powstawały spektakle, które zadawały pytanie obserwatorowi o jego kondycję, status w trakcie trwania spektaklu, Kantor doprowadzał rzecz do takiego absurdu, że gdy jedna Pani krzyczała, że chce wyjść z jego spektaklu, to inna Pani myślała, że ta jest aktorką, że gdy Grotowski inscenizował „Kordiana”, to posadził widzów na łózkach szpitalnych, że gdy...

Ale rzadko spotykamy w teatrze grupę, która prezentuje nam „Rower Błażeja” i strzela miny, jakby jej członkowie byli spadkobiercami Artauda. Banalne frazy podawane w banalny sposób, ale całość podszyta złością na cały świat, jego bezdenną bezmyślność i bezkrytyczne wchłanianie chłamu. Oto widz postawiony w sytuacji – zdawałoby się – granic swej percepcji wysłuchuje wykładu o złości, które w sobie nosimy, reszta powinna być milczeniem. Niestety, aktorka postanawia podawać tekst w jednej temperaturze, a aktor całość stara się to ratować minami Ce-

zarego Pazury. Byle tylko udać, że w tym o coś chodzi.

Chodzi o to, by zszargać widza, treści w tym za grosz, forma pada po piętnastu minutach, ale powaga artystów trzyma całość, powaga, która mówi: wypieprzać stąd, i tak jesteście za głupi by nas zrozumieć.

Jako widz poczułem się zlekceważony, nie waszym szeptanym, szalenie poważnym tekstem, byśmy szli do domu, czy na piwo, bo i tak nic nie zrozumiemy (!?!?!), ale tym, że poprzedziliście to właśnie taką bzdurą, że puszycie się jak pawie burdelem, który zorganizowaliście na scenie i w głowach młodych widzów.

Było inaczej niż sobie wymarzyliście, wyszedłem ze spektaklu z grupą znajomych i nie zamieniliśmy ani słowa o tym co chcieliście przekazać, raczej o tym, że od dwudziestej minuty spektaklu odliczaliśmy czas, który pozostał (i nic nie pomogą zawołania: dziękujemy, że byliście, dużo tracicie, którzy wychodzicie; czy coś takiego), nie było tak, że sprofanowaliśmy naszą pobieżną i banalną rozmową wasze poczynania, po prostu widzieliśmy co zrobiliście. Nie będę z wami dyskutował, spadajcie stąd.

AbraCham

ROZMOWY O PÓŁNOCY

OMÓWIENIA, DZIEŃ DRUGI

Teatr Uhuru *Pierogi*

Lech Śliwonik ocenił spektakl jako precyzyjnie i konsekwentnie stworzony. Dużo dobrego tam się stało od strony pracy – fizyczność na scenie, opanowanie przestrzeni. To, co najlepsze to spontaniczność przyciągająca uwagę widza. To poszukiwania i pragnienia znalezienia tego, co istotne w samych członkach zespołu. Jednak w dalszej części można było od-

nieść wrażenie, że ktoś się w budowę tego spektaklu wtrącił, co zburzyło szczerość przekazu. Została ona zgaszona przez stereotypizację postaw, stereotypizację wartościowania, która robiła wrażenie doklejonej do działania teatralnego.

Dla Ewy Wójciak spektakl ten jest opowieścią. Czasami bywa tak, że to, czego szukamy np. w trudnej literaturze, eschatologicznych bądź metafizycznych rozważaniach, czasami znajdujemy w końcu w sobie samych. Pojawia się wówczas

radosna, witalna energia, która staje się samoistną wartością. Tej właśnie energii Ewa Wójciak skłonna się jest w spektaklu „Pierogi” doszukiwać.

Paweł Passini: Żywiłość jest przekonująca. Za to próba zamknięcia w słowach tego, co w spektaklu jest negatywnością, powodem do buntu, była dysproporcjonalna w stosunku do elementów wyciągniętych z improwizacji. Pierwotna żywiłość została nagle nasycona jakąś zewnętrzna, obcą treścią.

Druga rzecz, to niedobór pracy zespołowej. Spektakl sprawiał wrażenie, iż kręcił się wokół kilku osób, podczas gdy większość grupy pozostawała wyraźnie w tle. Ogólnie jednak nie było źle.

Teatr Palmera Eldritch’a *Jarzenie*

Lech Śliwonik podzielił się swoim miłym wrażeniem, że ma do czynienia z dorosłymi ludźmi, którzy robią dorosły teatr, którzy chcą powiedzieć coś na miarę swojego doświadczenia i swojej wiedzy.

Dla Pawła Passiniego słowo w spektaklu mogłoby zostać ograniczone. Warstwa wizualna jest tu na tyle jasno sformułowana tak, że od pewnego momentu tekst nie był już tak bardzo potrzebny. Z kolei jego zdaniem przydałaby się Teatrowi Palmera Eldritch’a większa praca nad ruchem. Mógłby być bardziej precyzyjny i wyrazisty. Przy tak silnej obecności takich środków jak światło i dźwięk, bardziej skondensowany i precyzyjny ruch dobrze wpłynąłby na całość.

Lech Śliwonik przychylił się poniekąd do tego zdania stwierdzając, że sekwencje ruchowe były zbyt wydłużone, co osłabia w „Jarzeniu” dynamikę działania. Zwłaszcza przy pięknym pomysłem zabudowania i skonstruowania przestrzeni.

Dla Ewy Wójciak ważne jest, że „Jarzenie” dotyka tematu, który nie pojawia się w wypowiedziach teatralnych, a jest coraz bardziej ważny. Zwłaszcza, iż ujęty został ciekawie, z pewną dozą melancholii, ironii, na wysokim intelektualnym poziomie.

Teatr W Krzywym Zwierciadle *Puzzle*

Ewa Wójciak stwierdziła, że spektakl jej nie uwiódł, co więcej – jego odbiór był dla niej dość uciążliwy.

Paweł Passini uznał z kolei, że partytura sceniczna w „Puzzle” została bardzo precyzyjnie wykonana, mimo swego skomplikowania. Ogólnie spektakl nie przypadł mu do gustu, ale owa praca jest dla niego osobną wartością.

Nie zgodził się z nim Lech Śliwonik, według którego było wręcz odwrotnie: to, co mogłoby być ewentualnie dostrzeżone jako partytura, zostało rozbite. Spowodowała to nieuzasadniona powtarzalność sekwencji, zabieg, który wydłużał spektakl niwecząc jego energię. Gdyby „Puzzle” trwały 20 minut, byłyby świetne. Można by nawet uznać je jako istotne osiągnięcie młodego zespołu teatralnego. Na poziomie przeglądów teatrów szkolnych „Puzzle” byłyby rewelacyjne, jednak na poziomie ŁST nie broni się.

Teatr Amareya *Teatr anatomiczny*

Ewa Wójciak obserwuje ten teatr od lat, podziwia ich warsztat. Uważa nawet, że jest on skarbem działań z pogranicza tańca i ruchu. Amareya ma jednak pewien uporczywy problem z tym, że w zetknięciu z opracowaniem tematu, wartości te nie są w stanie się samoistnie obronić. Wynika to z tego, iż nie jest zrozumiałe dla odbiorcy.

Teatr Amareya bronił się, że problematyki ciała nie da się ułożyć w linearny dyskurs. Dlatego też „Teatr anatomiczny” prezentuje problem w kilku ujęciach: ciała martwego, rodzącego się, ponizanego, badanego.

Lech Śliwonik skrytykował Amareyę za estetykę. Skoro aktorki decydują się na grę nagim ciałem, to powinny być konsekwentne: zarówno nie powinny zatrzymywać się w tej decyzji i zasłaniać się majtkami cielistego koloru, ani tym bardziej scenografią, którą uznał, iż jest w złym guście. Chodziło mu o rekwiizyty i filmowe projekcje przedstawiające narzędzia do sekcji zwłok, słoje z preparatami itp.

Passini zarzucił z kolei aktorkom, że zabrakło im empatii względem widza. Zwrócił także uwagę, że skoro mają coś ważnego do zakomunikowania, ważne jest aby nie zaginęło to pod formą. Tymczasem na początku omawianego spektaklu, kiedy stawiana jest jakaś teza, widz zdaje się być jeszcze potrzebny, później odnosi się wrażenie, iż staje się zbędny. Teatr ripostował, że to nieprawda, że mają świadomość odbiorcy i jego reakcji. Na to Lech Śliwonik przywołał reakcję widzów z końca przedstawienia, kiedy to przedwcześnie oklaski świadczyły, że na skutek nieporozumienia wynikłego z niedociągnięć formy scenicznej, publiczność uznała, że nastąpił koniec przedstawienia. Na koniec Ewa Wójciak wspomniała o obydwu manifestacjach teatralnych, które okazały się doskonałym pomysłem, czymś, co pozwoliło odsłonić współczesną perspektywę teatru alternatywnego. Podziękowała też za odrobinę szaleństwa, którą podczas Manifestacji II zapewnił Robek Paluchowski.

Seminarium *Czy dzisiaj teatr ma język?*

Problem języka postawiony został tak, iż osiągnięcie konsensusu zdawało się niemożliwe. Seminarzyści uznali, iż off to kategoria, która skończyła się po roku 89-tym, mówili o teatrze lat 70-tych, jakby go pamiętali. Tym samym teatr alternatywny oznaczał jednoznacznie teatr zbuntowany. Linia demarkacyjna została pociągnięta wzdłuż możliwości organizacyjno-administracyjno-finansowych teatrów. Między wierszami można było uznać, iż teatr instytucjonalny jest teatrem świadomie używanych środków, a teatr alternatywny istnieje dopóty, dopóki może się buntować. Rozmówcom zabrakło refleksji, iż teatr repertuarowy w większości zapożycza z alternatywy. Na gładkiej, wymuskannej kanapie udaje, iż może się podważać,

Stopa:

Wioletta Komar (Ester Typhalska), Tomek Konopka (David Goliath), Anka Rogala, Ania Sampolski, Łukasz Urbaniak (AbraCham), Rafał Zięba (Filistyn)
Rafał Czekajewski (foto), Vincent Harmeszon van Rin
Rembrank Tomason K. (rysunki)

rozbić konstrukcję spektaklu środkami dość bezmyślnie podpatrzonymi u teatrów niezależnych. Mowa o tym, iż gro teatrów instytucjonalnych ma nieograniczoną wolność i środki niedostępne tym, którzy nie podlegają państwu to mowa-woda, bezczelne bicie piany. Paweł Sztarbowski przez przypadek użył słowa-klucz: proces. Nie zauważając, iż jest to raczej domena tych biednych, „zabiegających o dofinansowanie ministerialne teatrów”, niż reżyserów pokroju Borczucha, Kleczewskiej, czy Zadary, których to nazwiska kilkakrotnie zostały przywołane. Postawa twórcy, który poszukuje rezygnując z retorycznych cytatów była rozmówcom raczej obca. Ot, alternatywa nie ma środków, instytucja ma – jedyna różnica.

Życzymy seminarzystom dalszego spokoju ducha i umysłu (o co chyba łatwo), a organizatorom wnikliwszego doboru rozmówców (i prowadzącego) w przyszłym roku.

Redakcja