

ŁÓP TAK

11 października 2008

Nr 2/3

TEATR WEWNĘTRZNA EMIGRACJA *The Generacja*

NADWRAŻLIWI POCZĄTKU WIEKU

Wstaję rano, nim skieruję moje kroki do łazienki odpalam komputer. Kiedy wracam uśmiecha się do mnie zdjęcie z tapety. Loguję pocztę, sprawdzam kto na gadu dostępny, za wyjątkiem tych, którzy są dostępni zawsze...

Może dlatego spektakl Teatru Wewnętrzna Emigracja tak mnie dotknął. Sama byłam zdziwiona, bo banał niektórych tekstów raził. Pytałam wtedy sama siebie: po co tak? Ale zaraz potem przychodziła refleksja, że właśnie tak. Bo próbując nawiązać kontakt z drugim człowiekiem (nawet jeśli w wirtualu) skazani jesteśmy na banalne, bolesne, prawdziwe: „potrzebuję Cię”. Że nasze pragnienia są okrutnie trywialne, bo to pragnienia tysięcy.

Uderzające w spektaklu są monologi filmowe. Wasze twarze mówią więcej, niż mogłyby jakiekolwiek spośród wytartych słów. Przebija z nich wrażliwość i odwaga mówienia o sobie wprost. Żałuję, że w spektaklu (tym odgrywanym na żywo) mniej było takich momentów. Może to znak czasu, że potrzebujemy przekazników, które wypowiedzą wszystko za nas. Bo – jak się okazuje – w realu jesteśmy tak chaotyczni, że aż niezrozumiali. Jednak jak dla mnie – tego scenicznego chaosu było trochę za dużo. Umykała w nim Wasza naturalność, jakby niektóre zadania aktorskie były niepotrzebnie dodane. Scena tańca do Gotan Project – efekciarska. Może czasem trzeba prościej...

P.S. Moje krytyczne uwagi nie zmieniają faktu, że to pierwszy spektakl od bardzo, bardzo dawna, z którego wyszłam autentycznie wzruszona...

Perekk

CHAOS Z SENSEM

Świat zdiagnozowany oczami twórców spektaklu *The Generacja* opisuje otaczającą nas rzeczywistość, w którą wplątani są młodzi ludzie. Internet, blogi, GG, komunikacja z drugim człowiekiem przez telefon, naśladowanie poprzez zabawę ikon popkultury. Wszystko to sprowadza się do prostego stwierdzenia – pytania: *Jesteś?* – pojawiającego się pod koniec spektaklu na ekranie. A zaraz po nim migający kursor...

Pytanie wydawałoby się banalne, ale jak dużego znaczenia ono nabiera widz uświadamia sobie dopiero po zakończeniu przedstawienia. Gonitwa, chaos, który towarzyszy konstrukcji widowiska tylko pozornie stwarza wrażenie kontaktu, bo każda z postaci jest w swojej śnionej na jawie bajce. Chłopak nie mogący oderwać się od monitora, dziewczyny szukające odpowiedzi na nurtujące je pytania w błahych dialogach towarzyszących pozornym rozmowom

(za pomocą różnej maści komunikatorów) – w ewidentny sposób obnażają pogoń za nierealnymi marzeniami, lęk przed kontaktem z drugim człowiekiem, pozorne poczucie bezpieczeństwa i dialogu, który prowadzi się przez stukanie palcami w klawiaturę. Teoretycznie bohaterowie o tym wiedzą, jednak dopiero dokumentalizowany film pojawiający się w ostatniej sekwencji – pokazuje jak bardzo są wyalienowani we współczesnym świecie. Jak bardzo są samotni, zagubieni, jak bardzo potrzebują pomocy, przyjaciół, prawdziwego–realnego kontaktu z drugim człowiekiem. Zderzenie sztucznej komputerowej rzeczywistości z tą prawdziwą oraz z ich wewnętrznym światem pozostawia silną potrzebę przyjrzenia się własnym zachowaniom i konieczność zadania sobie pytania: czy naprawdę jestem szczęśliwy/szczęśliwa? Czy parafrazując jedną ze scen – czy „jogurtowa rzeczywistość” i odtwarzanie reklamowych sloganów, świata znanego z telewizora jest tym czego tak naprawdę pragniemy?



P.S. Wydaje mi się, że trzeba podciągnąć oświetlenie, twarze aktorów są często niewidoczne – takie detale mogłyby jeszcze silniej oddziaływać na publiczność (wystarczyłyby dwa reflektory na podłodze). Do tego zastanowiłbym się nad adresowaniem pewnych kwestii do widzów (pojawiało się to kilkakrotnie), choć rozumiem zamysł reżyserski. Jeszcze jedna dość istotna kwestia – po co dwa razy rzucać klawiaturą o ścianę?

A poza tym: zamysł konstrukcyjny od chaosu do refleksji bardzo interesujący, przemyślany. Monolog Piotra Maszorka na krzeselku – pereleczka, dziewczyny też wiedziały co robią i po co. Słowem warto zobaczyć, a żeby wszystkiego nie zdradzić – warto w ciemno polecić znajomym.

ŁÓPtek

NIE BYŁO KUPY

Uroczyste otwarcia kolejnych edycji ŁÓPT-y są takie tylko z nazwy. Organizatorom obca jest akademijna pretensjonalność i sztampa. Z ich strony padają zawsze ciepłe słowa, lecz wszystko tu odbywa się tak, by nikt z uczestników nie miał wątpliwości, że właściwą uroczystością, którą trzeba należycie celebrować, jest sam festiwal. Może dlatego oficjele (nawet ci z drugiego czy trzeciego szeregu) nie zaszczycają go swoją obecnością?

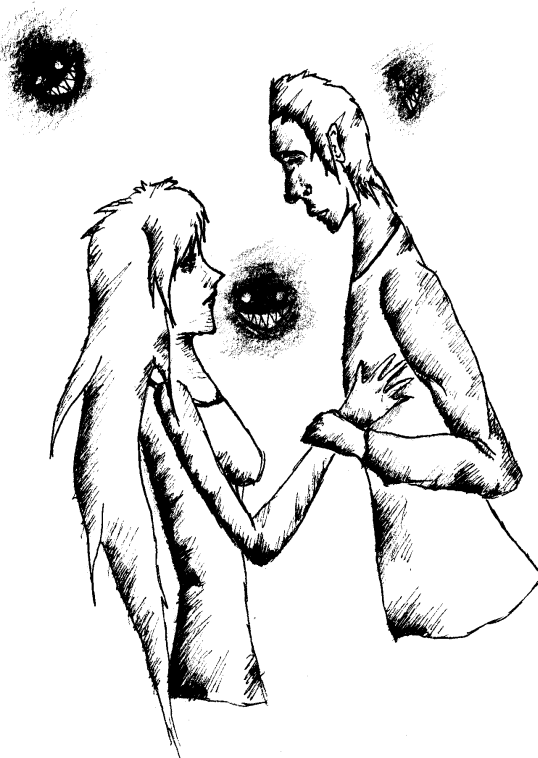
Jednak czasami los płata figle, a czysty przypadek sprawia, iż wydarzenia przybierają sens przeciwny do założonego. Bo jak określić sytuację, kiedy pojawia się mimowolny podział na część oficjalną i artystyczną? Podział znany każdemu ze szkolnych akademii?

Tegoroczna część oficjalna ograniczyła się – jak zwykle – do niezbędnego minimum, lecz to, co zaraz po niej nastąpiło mogło być tylko akademijną częścią artystyczną. Teoretycznie miał to być spektakl – tak przynajmniej stoi w programie – Szkolnego Teatru Amatorskiego Trzcina. Jednakże jakoś nie do końca mi na spektakl wyglądało.

Sam tytuł, *Opowieść o miłości dwóch żywiołów* dawała szerokie pole interpretacyjne dla tego, co się działo na scenie. A był tam jakiś On i Ona i jeszcze jedna Ona i, od czasu do czasu, jeszcze jakaś Ona. On jakoś zaginął w tym tłoku Onych, żeby pod koniec znowu się pokazać. A przez cały czas tanecznym krokiem przewijali się jacyś pomniejsi Oni i jakieś pomniejsze One. Kim byli? Jeden ze znajomych sugerował, że leśnymi żyjątkami, ale przecież wyraźnie w tytule mowa jest o żywiołach. To może byli żywiołakami? Czy żywiołkami raczej? Ale po co żywiołki (vel żywiołaki) recytują fragmenty Jasnorzewskiej? Pewnie dlatego, że w tytule jest o miłości, a jak wiadomo, Jasnorzewska nic tylko o miłości ciągle pisała. Jak pamiętam, jej wiersze miały jednak jakiś widoczny sens. Tu nijak nie mogłem się go dopatrzeć. Trzeba naprawdę niezwyklej precyzji i uwagi, żeby z fragmentów dość prostej literatury skompilować tekst, który jest absolutnie pozbawiony przekazu. Nie odnosi się on do wypowiadających go postaci nawet w najmniejszym stopniu

i nawet w przypadkowy sposób. Nie komentuje scenicznych sytuacji, ani nie buduje komunikacji między aktorami. Cóż z resztą miałby komentować? Wszystko odbywało się płynnym tanecznym ruchem, który również nie niósł ze sobą absolutnie żadnego przekazu. Każdy z aktorów nastawiony był wyłącznie na siebie do tego stopnia, że jakiegokolwiek próby współdziałania nabierały jakiegoś pseudo-komicznego podtekstu. Momentami miałem nadzieję, że zaraz taki podtekst pojawi się w całej pełni. Że na scenie np. ktoś ugryzie kogoś w łydękę i te nawiedzone, acz puste, płasy okażą się jakąś kpina z widza, teatralnym żartem. Niestety. Żartów nie było, a używane środki ekspresji ruchowej, tekstowej, i jakiej by tam kto chciał, kompletne nie trzymały się kupy. Nawet kupy.

prof. Unrat

**POWRÓT BAŚNI O MIŁOŚCI**

Na scenę wbiega zakochana para, zwoje zwiewnej tkaniny rozświetla delikatne światło, gra nastrojowa muzyka. Tak oto maluje się pierwszy obraz miłości: wiosenny wietrzyk, szemrzący potok lirycznych słów, kolorowe mgiełki radości. Jednym słowem słodko. Dość skutecznie odciąga to uwagę od czającego się po boku obiektu okrytego poszarpanym materiałem. Mała, złowieszcza dysharmonia. Czyżby zapowiedź katastrofy? Oczywiście, w końcu i sam tytuł wskazuje na kontrasty. Dlatego też nie dziwi specjalnie nagłe przerwanie sielanki i wkroczenie demona. Od tej pory bohaterowie są zmuszeni radzić sobie z bólem rozstania i rozpaczliwą tęsknotą. Jako, że miłość przesłania oczy, a otwiera serca, widzimy błędzenie po omacku. Ale chociaż zostało to potraktowane bardzo dosłownie, udało się stworzyć atmosferę snu. Wszystko wydaje się trochę nierzeczywiste, nieco magiczne. A dzieje się tak dzięki wszechobecnemu ruchowi – zarówno aktorów, jak i falujących, półprzezroczystych tkanin; oraz ciekawej grze światła. Nie da się także pominąć dopracowanej oprawy dźwiękowej. Spektakl nabiera w ten sposób niezwyklej lekkości i potoczyście wiedzie ku finałowi. Mimo, że morał – uczucie przewyżczy wszelkie trudności – do zbyt oryginalnych nie należy, brzmi optymistycznie i pogrzipiająco. Jak na baśń przystało.

Anna Bieńkowska

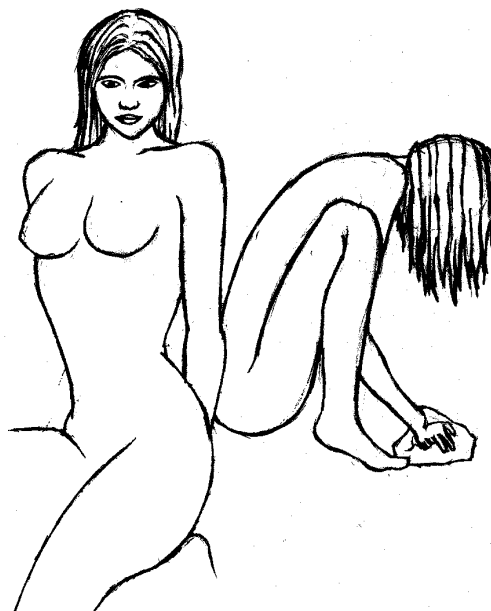
TEATR TAŃCA WSPÓŁCZESNEGO PRO *Roboczegodziny, czyli kobiecość krańcowa***KOBIECOŚĆ KRAŃCOWA**

Prowokacyjnie można by rzec, że kobiecość nie ma granic. Przeglądając się Justynie, która myjką szoruje pośladki, by pozbyć się tego strasznego wroga kobiecości (vide: cellulitis) i Magdzie szorującej na klęczkach podłogę wiem, że jestem połączeniem skrajności. I wiem także, że nie jestem pod tym względem wyjątkowa. Dziewczyny postawiły jednak na kontrast i wyrazistość. Można dyskutować czy dla atrakcyjności przekazu to wybór trafny, jed-

nak dla przyjętej formy zdaje się wręcz doskonały. Justyna Sobieraj ucieleśnia kobietę-kokietkę, zafrasowaną przede wszystkim własnym wyglądem i drobnymi przyjemnościami życia. W tej groteskowej stylizacji jest jak kobieta z filmów Almodóvara – przerysowana w mimice i gestach, troszkę śmieszna, troszkę prawdziwa. Postać Magdaleny Paszkiewicz wynurza się spod stołu i przez większą część spektaklu pozostaje w parterze (jak to kobieta sprowadzona do parteru). Oszczędna gra odróżnia ją od tej „górują-

cej”. Postacie zestawione są kontrastowo, a jednak potrzebują siebie nawzajem, być może po to, by uświadomić sobie własną kondycję. Wyraznym tego znakiem jest początek spektaklu, gdy jedna dla drugiej tworzy „ścieżkę dźwiękową”, a to wydając z siebie głębokie westchnięcia (podkład dla tej wiecznie zapracowanej), a to ptasie ćwierkania (dla tej, co jak ptaszyna w górze). Po improwizacyjnym wstępie zapala się robocze światło. Dziewczyny witają się z publicznością. Następnie rozpoczyna się właściwa część spektaklu, czyli symultanimizm skontrastowany. I tu należą się dziewczynom gratulacje. Ironicznie, inteligentnie, śmiesznie. Oglądanie takiego teatru tańca to nie tylko estetyczna przyjemność. To po prostu świetna rozrywka. I tu pojawia się największy problem. Czy o rozrywkę Teatrowi PRO chodziło? Jeśli nie, to niestety „roboczo-godzin” trzeba wydłużyć. A warto, bo to miła odmiana na gruncie zwykle przeestetyzowanego i trudnego do zrozumienia teatru tańca. Czekam z niecierpliwością...

Perekk



WEWNĘTRZNE ROZDARCIE WŚRÓD ROBOCZO-GODZIN

Pokazać kobiecą duszę – „łatwe, niemożliwe, trudne, warte próby”... Teatr Tańca Pro próbuje i to z bardzo dobrym efektem.

Brak zbędnych dekoracji sugeruje prostotę, ale czy na pewno? Kobieta nr 1 przybiera uwodzicielskie pozy, podczas gdy Pani nr 2 wesoło fika koziołki pod stolikiem. Stopniowo poszerzają przestrzeń sceniczną, rozpoczynając tym samym wędrówkę w skomplikowaną kobiecość. Dzieli je wszystko, a łączy tylko/aż jedno – to przecież ta sama osoba. Kontrast widoczny jest w wyglądzie, w każdym geście, słowie. I mimo, że słów nie ma zbyt wielu (radosne „pimkanie” zestawione z równie niedorzecznym „Dzień dobry, Państwu”), aktorki radzą sobie doskonale. Jedna sili się na zmysłowość w swojej eleganckiej sukien-

ce, druga się miota w średnio gustownym dresie. Seksowne pończoszki kontra wełniane skarpety, uwodzicielski taniec z jedwabnym szalem a konwulsyjne miotanie się po podłodze ze ścierą w dłoni. Publiczność oczywiście pęka ze śmiechu. Ale nadchodzą także momenty dramatyczne – co zrobić gdy nagle atakują niepożądane centymetry? Zastosować chaotyczny masaż antycellulitowy, rozpaczliwe przysiady, a może desperackie truchtanie... Czy dalej jest śmiesznie? Tak, w pewnym sensie. Widząc jak z gigantycznej torby wysypują się buty, miska, płyn do mycia naczyń etc., trudno się nie uśmiechnąć. Ale śmiejemy się z siebie! Przyznajmy szczerze, drogie panie, co potrafi się znaleźć w naszych torebkach...

Spektakl szalony i rozbrajający, choć jednocześnie zatrważająco prawdziwy. W pewnym momencie uświadamiamy sobie, że życie to nie sztuka wyboru, ale pójścia na kompromis. Przecież nie da się uwolnić od swego drugiego „ja”, jakiegokolwiek by ono nie było.

Anna Bieńkowska

Teatr ab'SURDUT – leniwe oko, ventriculus

W OPARACH ABSURDU

Będzie krótko. Zazdroszczę Wam energii i swobody z jaką tworzycie teatr. Smaczne to było bardzo. Troszkę w duchu Viana – komicznie, a jednocześnie dekadentcko. Oj! Jakże bym chciała być z Wami w brzuchu szczura, w garbie wielbłąda, w paszczy krokodyla... Wszędzie, byle z Wami!

Perekk

PERYSTALTYKA SPEKTAKLU

Teatr absurdu w XXI wieku? To już samo w sobie brzmi absurdalnie. Twórcy z Teatru ab'SURDUT doskonale zdają sobie z tego sprawę, skoro w swoim manifestie na stronie internetowej piszą: *Obecnie teatr absurdu funkcjonuje wyłącznie w przestrzeni historycznej – czasem z ujmująco interesującym, a częściej naiwnym bagażem porównań i doświadczeń. Dlatego puryści językowi, na hasło »teatr absurdu« reagują coraz mniej-szym podnieceniem; dziś wiedzą o absurdzie wszystko. Osobniki próbujące zmieniać przyjęte interpretacje, są jak barbarzyńcy w składzie delikatnie powiązanych idei. Na wskroś wysubtelniony ową analityczną zasadą inteligent, prędzej popelni harakiri niż przyzna się do*

bezradności wobec próżni wynikającej z nieujarzmionej twórczej aktywności absurdu. Dlatego dziś teatr absurdu występuje w roli narzędzia, które nurza się w sferze utrwalonych zależności, a armia boskich strażników jedynej prawdy, uzbrojona w miotacze materii natychmiast dematerializuje wszelką, niesłuszną antymaterię wciąż żywego paradoksu. Ten, niegdyś prężnie rozwijający się w literaturze i w teatrze, nurt został praktycznie całkiem zarzucony. Zapewne dlatego, iż – z jednej strony – okazało się, że cała społeczna i kulturalna rzeczywistość jest w naszych czasach absurdalna, a z drugiej – iż demaskowanie tego faktu jest niezwykle przygnębiające. A jednocześnie stawia odbiorcom (ale również i autorom) niezwykle wysokie wymagania. Szalona wyobraźnia? Owszem, ale ludzi z wyobraźnią nigdy nie brakowało, a pojęcie absurdu pojawia się dopiero w XX wieku. Groteska jako tworzywo? Owszem, ale wiemy przecież, że groteska niejedno ma oblicze.

Prof. Świontek twierdził, że w naszych czasach, w których zanikło doświadczenie tragiczności (zanikło lub zdewaluowało się, zpsiało i rozmyło po tabloidach), jego miejsce zajęło właśnie doświadczenie absurdu. A my nie chcemy doświadczać świata na tak wysublimowane sposoby. Swego czasu w swoje ręce próbowali przejąć spr-

wę neobrutaliści, ale szybko okazało się, że poniewieranie sobą na scenie połączone z okrzykami *fuck me!* oraz *love me!* samo w sobie jest absurdalnie śmieszne. Na dobrą sprawę wychodzi, że twórcy z Teatru ab'Surdut mają zupełną rację twierdząc, że z doświadczenia absurdu nie uda się wyjść i nie podlega on modom ani krytykom: *Według nas – piszą – absurd podparty siłą wyobraźni jest wciąż modny, a zatem korzystny dla zdrowia.*

Wszystko to pięknie, ale gdyby pozostawiono nas z samymi słowami, nie dalibyśmy się do nich przekonać. Jednakże to, co zaprezentowali na scenie pozostawiło nas bez szans na kręcenie nosem i czepialstwo. Bo jak można postawić spektaklowi zarzut, że, dajmy na to, jego konwencja trąci myszką, skoro akcja odgrywa się w brzuchu szczura? A poza tym, naprawdę jest w tym wszystkim i kawał porządnej aktorskiej roboty i żywiołowa energia. I to, co chyba najistotniejsze: niebanalny (co z tego, że niejed-

norodny i wieloznaczny?) przekaz. Każde dobre przedstawienie powinno zawierać jakieś małe odzwierciedlenie świata. Tu, oprócz ogólnych brawurowych metafor, mogliśmy znaleźć i delikatne polityczne aluzje, polemikę z intelektualnymi modami oraz zdrową porcję zwykłej życiowej złośliwości. Zawierającej się już z resztą w samym tytule: *ventriculus*. Brzuszna dupa? Owszem, postaci uwięzione w brzuchu szczura miotają się pomiędzy obydwoma jego otworami – wlotowym i wylotowym, ale ich perypetie od razu nasuwają potocznojęzykowy związek frazeologiczny, „no to jesteśmy w dupie” opisujący przykrą i trudną do rozwiązania sytuację. Są zarazem i w dupie i w brzuchu. A reakcje publiczności wskazywały wyraźnie, że w jakimś sensie rozumieją kłopotliwość takiego położenia. Jednocześnie aplauz widzów wskazywał, że na pewno wiedzą, gdzie znajdowali się w tym momencie: na świetnym przedstawieniu.

prof. Unrat

ŁÓDZKA SCENA PANTOMIMY – Polski Związek Głuchych Sklepy cynamonowe

CYNAMONEM GŁOWY POSYPANE

Przedstawić Schulza bez słów, podpierając się gestem i muzyką, gdy wszystkie wystawiające go teatry miesiącami ćwiczą interpretację tekstu? Zrezygnować z poezji, która jest siłą jego prozy? Co pozostaje przedstawić – fabułę?

Na szczęście Łódzka Scena Pantomimy zadała sobie szereg podobnych pytań i zamiast skazywać nas na chaos historii teatralnej, bądź łopatologiczne wyłożenie Schulza jakby był instrukcją ludzkiej duszy spisaną dla IKEI. Wydaje się, że odpowiedź twórców spektaklu jest jasna: warsztat i wrażliwość. Szczególnie umiejętności Ryszarda Smoczyńskiego zachwycają, świadomość każdego ruchu, jego potrzeby i przeznaczenia. A także sięgnięcie po inspirację – nie bezpośrednio commedi dell arte – lecz jej kontynuatorów: Chaplina oraz Marceau (odczuwana jest silna inspiracja szczególnie Bipem). Obserwacja tak sprawnego, a także czerpiącego radość z gry aktora jest czystą frajdą. Nie ustępuje mu Regina Smoczyńska, która jednak miała trochę mniej materiału do grania, a także przykrywający część „narzędzi” aktorskich strój. Młodzi adepci pantomimy mają się od kogo uczyć.

Budująca serię oryginalnych skojarzeń muzyka była z początku intrygująca. Tworzyć dla *Sklepów* tło beatowe jest pomysłem raczej niespotykanym. Niestety, po pierwszych scenach, gdy muzyka tworzyła odrębną przestrzeń stała się jedynie tłem, zwierzała ciekawostką. Zabrakło komentarza, nawet ilustracji i ciekawy pomysł spalił. Poza tym, czy musiała być aż tak głośno?

Uwagę należy też chyba zwrócić na kompozycję scen. Zbyt często zdarzało się, iż aktorzy opuszczali scenę tylko po to, aby wrócić z kolejną scenką, takie pauzy drażnią, psują rytm opowieści. Dla spójności spektaklu warto stworzyć kontekst, nie zasłaniać się światem snu, onirycznością, ponieważ to nie tylko nie stworzy wewnętrznej logiki, ale także niczego nie

usprawiedliwi. Aktorzy operowali prostymi, wyrazistymi środkami, dzięki czemu część scenek była czytelna, z jasną myślą, ale niestety zabrakło klamry innej niż łóżko obłożone książkami.

Uukasz

MIM PO ŁÓDZKU

Pantomima nazywana jest przez niektórych sztuką elitarną, ponieważ nie używa jednego z głównych narzędzi teatru – głosu. Zmusza zatem widza do wyłączenia wyobraźni i myślenia. Uwaga skupia się zatem na mimice, geście, aż w końcu całym ciele aktora – mima. Forma teatru o tyle trudna, że skupić uwagę widowni bez wydawania bez siebie dźwięku to nie lada wyzwanie. Tym bardziej, gdy pantomima nie realizuje się poprzez komedię, od gagu do gagu, a oniryczne historie będące wspomnieniami z dzieciństwa.

Łódzka Scena Pantomimy, tym razem w czteroosobowym składzie (trzy kobiety, jeden mężczyzna), wystawiła *Sklepy cynamonowe* B. Schulza. Czarno – białą opowieść z najzwyklejszymi rekwizytami symbolizującymi

kolejne opowiadania Schulza (papierowe ptaki, książki, walizka, aż po woalki na głowach niczym mary senne) i głośną pobudzającą wręcz do ruchowego transu muzyką... Słyszana wyłącznie przez widzów (w skład Łódzkiej Sceny Pantomimy wchodzi głównie ludzie niesłyszący).

Łodzianie inspirowani Marcelem Marceau dużą rolę przywiązali do mimiki (w przeciwieństwie do np. pantomimy Decrouxa, który postulował za wyeliminowaniem mimiki twarzy na rzecz ruchu całego ciała). Nie ulega wątpliwości, że wzrok widowni podążał głównie za Ryszardem Smoczyńskim, który opanował sztukę mimu niemalże do perfekcji. Wyrazne gesty, „wielkie oczy” i charakterystyczny chód



to najważniejsze dla mima umiejętności, a Smoczyński radzi sobie z nimi świetnie.

Sklepy cynamonowe Łódzkiej Sceny Pantomimy to niestety kolejny przykład na to, że ciało ludzkie przegrywa w walce z najzwyklejszą projekcją wideo, czy też w tym przypadku – zdjęciami, szkicami czy cytatami z Schulza projektowanymi na ekran będący tłem sceny. Po kilkunastu sekundach wyginania się na krześle próbując przeczytać fragmenty *Sklepów* prześwitujące między obecnymi na scenie ciałami mimów, bardziej skupiam uwagę na projekcji aniżeli na ciele istniejącego wciąż na scenie aktora. A szkoda.

Pomimo, iż niektórym członkom zespołu można by zarzucić sporadyczne, ale jednak podstawowe błędy techniczno-warsztatowe (błądzący po widowni wzrok mima, którego pomalowana na białą twarz bardziej niż zwykle skupia uwagę widza... po prostu go zdradza) to ponad pół godzinny spektakl mija zadziwiająco szybko. *Sklepy cynamonowe* Łódzkiej Sceny Pantomimy - choć po skończeniu nie pozostawiają żadnej refleksji - ogląda się z przyjemnością. I niby nie ma w tym zgrzytu, ale chciałoby się czegoś więcej.

Ryba

TEATR ORFA *Zadławcie przeczucia psów*

KONIEC KOMEDII... CZAS NA TRAGEDIĘ.

Pomysł, aby otoczona widzami-obywatelami królowa chowała się przed ujadaniem psów pod leżanką na kółkach jest pierwszej klasy. Pomysł, aby pomiędzy poszczególnymi odsłonami relacji królowa-błazen przechodziły boginie śmierci jest dobry. A mimo to spektaklowi czegoś zabrakło.

Najważniejsze, bo gra o życie i władzę rozgrywa się między błaznem i królową, poddanym i władcą, decydującym własnym śmiechem o śmierci i szukającym tego śmiechu dla życia. Postaciami, których światy stykają się cyklicznie i w jasno określonym celu. A mimo to tej różnicy nie widać. Zgubiło się gdzieś zgniłe i zmęczone poddaństwo błazna, zgubiła się też bezwzględna arogancja królowej. Pozostały maski, niezmiennie, jednotonowe. Pozostał dramat wpisany w relacji postaci, ale zniknął wpisany w same postaci. Zabrakło napięcia, które powinno towarzyszyć takiej grze, zróżnicowania bez którego gra przestaje być grą. Czekalem na przebiegłość błazna, jego skomlenie, ironię, która by irytowała królową, jej poczucia zostania zdemaskowaną. Zabrakło całej gamy uczuć i wybiegów, które powinny cechować tak krótką i intensywną walkę.

Czekam, aż aktorzy to w sobie odnajdą, chciałbym zobaczyć ten spektakl mieniący się wieloma barwami, nie tylko jedną.

Ukasz

ZGIERSKI DUET

Cierpienie jest częścią człowieczeństwa. Nie ulega wątpliwości. Pisał o tym Mickiewicz, Mrozek i wielu wielu innych znamienitych pisarzy. Można się z tym zgadzać lub nie - co jest równie oczywiste. Można też próbować wystawić cierpienie na scenie. A z tym już trochę trudniej. Bo choć liczą się szczerze chęci to spektakl bardzo łatwo zrujnować, gdy cierpienie to nie przekonuje.

Zadławcie przeczucia psów Teatru ORFA z MOKu w Zgierzu interesująco wpisuje się w tegoroczną edycję *ŁÓPTY*, której motywem przewodnim jest „poszukiwanie nowej przestrzeni”.

Widownia ustawiona wokół sceny, coś na wzór łóżka ambulansowego na środku i wyjąca już od progu, schowana pod wspomnianym łóżkiem kobieta. Całości dopełnia ujadanie psów jako leitmotyw spektaklu. Od początku wiadomo: lekko nie będzie.

Spektakl niewątpliwie bazujący na słowie wypowiedzianym. Duże ilości tekstu wymagają ciągłego skupienia, ale nie jest to trudne za sprawą Królowej, głównej postaci, a właściwie odgrywającej ją Joasi Michalskiej, której świetne warunki głosowe przyciągają uwagę niczym magnes. Cały spektakl to na dobrą sprawę popis jej warsztatu. Schizofreniczność objawiająca się raz wybuchami śmiechu, innym razem napadami wściekłości, jest dopracowana i konsekwentna. Jakby dla równowagi pojawia się na scenie Błazen, Artur Mikulski, który wydaje się być zupełnym przeciwieństwem swojej Pani. Spokojny, silący się na entuzjastyczne podrygi uzupełnia się z Królową. Grozy spektaklu dopełnia przechodząca kilka razy wokół sceny procesja zakonnic – katów (jak się później okazuje). Zespołowi za sprawą wszystkich tych elementów udało się wytworzyć niepokojącą atmosferę, dodatkowo wzmocnioną dzięki niewielkiej scenie Łódzkiego Domu Kultury.

Choć na pierwszy rzut oka taka mieszanka schizofreniczności - tajemnicza wydaje się być interesująca... tak po kilkunastu minutach spektaklu staje się nieco monotonna i przewidywalna. I co więcej, ma się dziwne wrażenie, że z każdą chwilą coraz mniej cierpienia w tym zgierskim cierpieniu. Spektakl do lekkich nie należy, ale warto go zobaczyć. Szkoda tylko, że bardziej niż energia Królowej - widowni udziela się flegmatyczność Błazna, a chyba nie takie było założenie Teatru ORFA.

Ryba

GRUPA PRODUKCYJNA RESPIRATOR *Mamałyga*

DO TEATRU KTÓRĘDY?

Zacznijmy od tego, co wydało mi się najważniejsze w tym spektaklu, a okazało się być podpułą. Niby styranym materacem, niby ciepłą zupą, niby wiekowym czajnikiem. Takie elementy miały tworzyć duszną atmosferę, niemożliwość osiedlenia, przejściowość doświadczeń. A tymczasem zespół wykonał sprytną kiwkę i minął nas uciekając w kierunku zimnych relacji matki z córką. Wyzbytych matczynej troski, dziecięcej ciekawości i zapatrzenia w rodzica. Więc gonie twórców za ich przewrotną interpretacją, czując za-

razem, że oni chyba lekko oszukują i zastanawiam się co mi wskażą następnym razem. I nie zawiodłem się, później była samotność matki, nieświadomość córki bycia wykorzystaną itepeitede. Gdy już rozszyfrowałem przewrotną strategię zespołu, pojąłem, czemu to robią. Wyprowadzają nas z teatru! Ślusznie, bo i po co teatr. Lepiej ubrać dziewczynę w cekiny, gdy ma wyjść na cyrkową arenę, lepiej dać jej do picia zimną herbatę jako koniak (trzeźwa matka nie jest atrakcyjna na scenie), lepiej postawić zadanie: tępy wzrok, niż kazać rzeczywiście coś zagrać. I cóż one biedne

na tej scenie miały począć? Pokazywały nam, żeby z niej zwiewać, uciekać myślami do własnych historii, tudzież wspomnień itepeitede. Teatr poza teatrem, dość to przewrotne jak na młodą grupę. Miałem wątpliwości, czy aby na pewno zamierzone, a pogłębiły się one, gdy patrząc na scenę (nie dałem się, nie uciekałem myślami) zobaczyłem jak dziewczyna-córka gra lekkiego obłąka, po zabiciu zwierzątka. I zobaczyłem teatr! Tutaj już naprawdę zdębiałem... No to w końcu jak, robimy teatr, czy wychodzimy z niego. No przecież nie podejrzewam ich o to, że nie do końca wiedzieli o co im chodzi, a ta jedna scena to tak przypadkiem...

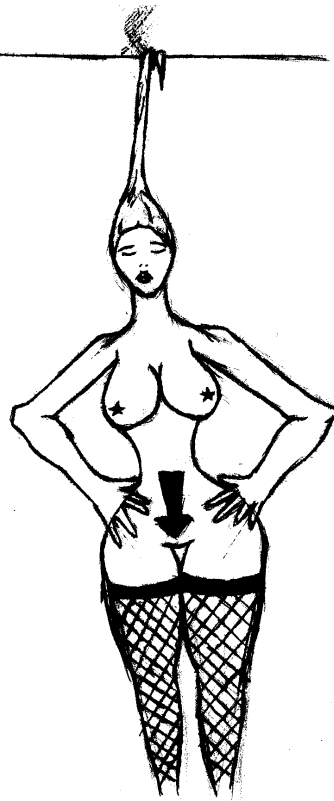
Uukasz

MAMAŁYGA

To jeszcze moda czy już epidemia? Co roku na jakimś festiwalu teatrów offowych albo amatorskich ktoś musi wziąć na warsztat *Dlaczego dziecko gotuje się w mamałydze*. Wykonania są różne, za to fragmenty wybrane do adaptacji, niezwykle podobne.

Gdyby nie tu i ówdzie wpadające w oko, indywidualne walory aktorek z Grupy Produkcyjnej Respirator, w ogóle nie byłoby na co popatrzeć.

Przed wszystkim sama historia w przedstawieniu *Mamałyga* nie bardzo miała się jak obronić. Matka i córka opowiadały nam o czymś, ale nie bardzo wiadomo było, po co? Wątek artyzmu estradowego ocierającego się o prostytucję nie był jasny. Coś było o włosach, ale nie wiadomo



za bardzo, dlaczego miały być tak ważne? Czasem w dialogach pojawiał się wątek ojca, ale kim on był? Nie wiadomo. Oczywiście można by sobie przeczytać książkę i się wszystkiego dowiedzieć, ale spektakl musi być spójną całością, wewnętrznie uporządkowanym kosmosem. Tu za to miało się wrażenie, iż wszystkie te motywy poprzyklejane są do siebie na siłę.

Podobnie z grą aktorek, w której nie dało się wyczuć żadnego kontaktu. Ich ekspresja nie przekonywała. Za to pojawiała się wrażenie wyuczoności sztuczności.

Sądzę, że nic tak źle nie wypada w teatrze amatorskim, jak imitowanie profesjonalnego aktorstwa. Tu ową imitację widać było bardzo wyraźnie.

Czasami tak naprawdę motyw nie jest ważny. Dużo ważniejszy jest przekaz i do niego należałoby dopasowywać środki.

Jeśli chce się coś powiedzieć.

prof. Unrat

TEATR POD LUPĄ F 20 – F 29

PRZEKLĘTE AMULETY

Kolejne dość niezwykle indywidua wychodzą na scenę i sprzedają nam swoje historie. Można doszukiwać się pierwowzorów literackich, ale ma to tak naprawdę drugorzędne znaczenie. Istotne jest to, jak opowiadają o sobie. Ich zwichrzone życiorysy są raz ciekawsze, raz nudniejsze, podobne do siebie, zróżnicowane formą teatralną. Podejściem do widza, izolacją, przerysowanym, czy lekko podkreślonym gestem. Cały wachlarz możliwości scenicznego zaistnienia.



Jedno co ich łączy to rekwizyt. Jest zewnętrzny, nadaje i wspomaga. Przemawia ze sceny, mówi o tym, kim jest postać, której towarzyszy. A postać skrzętnie go wykorzystuje, opiera się na nim, buduje nowe konteksty, patrzy częściej w niego niż w siebie, uzależnia. I właśnie to – wydaje mi się – zostało zdemaskowane pięknie w błyskotliwym zakończeniu, gdy nagle dwóch z zewnątrz wkracza i wyrzuca postaci. Nie jest istotny gest usunięcia ze sceny, królowa przestała istnieć, ponieważ suknia jest wypożyczona, staje się to jasną regułą dotyczącą reszty postaci. Nie trzeba ich pozbawiać pustej ramki, czy telefonu. One już wiedzą, że ich czas się skończył, że to właśnie rekwizyty zostaną zabrane, więc jeszcze raz spróbują sprzedać nam swoją pokreśloną historię, w chaosie, biegnąc za kulisami, krzycząc dopóki nie znikną w cieniu. A dwaj sanitariusze/oprawcy rozejrzą się, wybiorą Bogu ducha winnego widza i palcem wskazującym zapytają: A jaki amulet TY nosisz w kieszeni?

Uukasz

FOLIÉ OBLIGES

Tak naprawdę zawsze było wiadomo, że z Grzegorzem jest coś nie teges. Że dużo pali, to jeszcze nie problem, ale dlaczego tkaniny nasączone ropą? Ponieważ ma to jednak całkiem niezły artystyczny wymiar, nikt publicznie głosu nie zabierał. Dopiero było potrzeba poświęcenia ze strony Teatru Pod Lupą, żeby całą rzecz wyprowadzić na forum.

Zaczynało się niewinnie tak, aby nikt nie połapał się o co w tym wszystkim chodzi. Dziewczyna w teatralnej

bufiastej kiecce zaczęła deklamować nawiedzone kawałki. Jednak od razu dało się wyczuć jakąś zjadliwą ironię. I nawet nie o to chodzi, że te nawiedzone kawałki były z Gombrowicza, od razu nakierowane na ściemę, ale w całej sytuacji – że tak ni z tego ni z owego Gombrowicz, a tu przecież jeszcze nie wiadomo, o co chodzi... Z resztą grunt, że na moment usytuowała się do publiczności otworem. Choć i to było w złośliwy sposób zakamuflowane.

Na dobitkę przyszedł taki gość w wyczesanym garniturku (żeby było widać, że to yuppie jest) i popadał w rozpacz, bo w nawale zawodowych problemów zapomniał, kiedy są urodziny jego dziecka. On w tym wszystkim wyglądał całkiem wporzo. Bo przecież to nic nienaturalnego. Dziś prawie wszystkim się to zdarza.

Za to zupełnie niezrozumiała była dziewczyna z ramką. Że coś o dziecku, którego nie było, ale ona gotuje mu kaszkę i do szkoły prowadzi... Zaczęło to budzić uzasadniony niepokój, iż cała ta galeria zachowań nijak nie jest ze sobą powiązana. Ani tu fabuły nie ma, ani jakiegoś przewodniego wątku.

Zaczęło to wszystko zatracać szaleństwem.

I w tym momencie pojawiła się anorektyczka w glanach. Brzmi to fantastycznie. Coś jak Johnny Rambo w różowej panterce i z makijażem. Bo jak można być anorektyczką w butach, których nie zdołałaby nawet unieść? A tu proszę: nie dość, że dźwiga, to jeszcze robi gimnastyczne ćwiczenia. Glany „dwudziestki” nadają się do pogo albo żeby komuś kujawiaka na kłacie zatańczyć – ale do ćwiczeń rozciągających? Czyste szaleństwo. Narastanie tego przecucia, że to właśnie o jakieś wariactwo chodzi, objawiło się jeszcze bardziej, kiedy wystąpiła gwiazda estrady. Bez krzty charyzmy opowiadała o swoim cierpieniu. Niby to miało być takie intymne, o tym, jak gwiazdorstwo jej absolutnie nie podchodzi, ale w rzeczywistości wyraźnie dawało się odczuć, że to udawanie jest i projekcja.

Pojawiała się już na widowni całkiem uzasadniona obawa, iż te postaci, jak w jakimś koszmarze, będą wypełzały i wypełzały z rozmaitych zakamarków sceny i widowni, i zamiast spektaklu, w którym szaleństwo gra główną rolę, zostaniemy wrzuceni w traumatyczną przestrzeń własnych obsesji i lęków. Na szczęście zza kulis wypadło dwóch elegancko ubranych sanitariuszy z kieliszkami do

szampana, w których, zamiast szlachetnego płynu, znajdowały się tabletki. Właśnie nimi, a także przemocą bezpośrednią, ujarzmili całe to wariactwo.

Wszyscy odetchnęli z ulgą, bo zagrożenie – jak się wydawało – zostało opanowane. I w tym momencie pielęgniarze wyciągnęli kaftan bezpieczeństwa i doskoczyli do Grzegorza.

Teraz, dzięki poincie, cała sprawa stała się klarowna... Wszyscy ze zrozumieniem popatrzyli sobie w oczy. Tylko w oczach Jadwigi widać było lekką nutę zawodu...

Luc Cephyrus

NIE ROZUMIEM. JESTEM WARIATKĄ?

Zaczyna się klasycznie – fragmenty z Gombrowicza, królowa szykująca się do zbrodni. Po monologu postać zastyga nieruchomo. Na kolejnym krześle zasiada następna postać. Dramat trwa. Mężczyzna pod trzydziestkę, natura yuppies, co to o urodzinach dziecka nawet zapomni. W przeciwieństwie do postaci kobiety, która po chwili pojawia się na scenie. Pokazuje nam pustą ramkę, bo synka dawno nie ma i tylko jej pamięć przywołuje to, co nawet na kliszy nie pozostało. Potem anorektyczka, która w wytężonym ruchu odnajduje sens życia. Musi być zgrabna – rzecz oczywista. Potem mamy jeszcze pokaz zagubionej dziewczynki, czyli spłoszonej owieczki w wilczej (rock’n rollowej) skórce. Postaci zastygają w bezruchu. Chwila ciszy, którą rujnuje najazd dwóch kelnero-sanitariuszy. Przedstawienie skończone, postaci złapane w pułapkę, wyrzuczone ze sceny. No i okazuje się nagle, że to my wariaci, po których rzeczeni sanitariusze, w kaftan bezpieczeństwa zaopatrzeni, wyciągają ręce. Gest to jednak pozbawiony siły, bo zdaje się jedynie konwencjonalnym chwytem teatralnym. A mogło być inaczej. Marzy mi się, by spektakl pociągnąć dalej. Delikwenta wyciągniętego z publiczności obezwładnić, zaszczuć, tak by poczuł się autentycznym wariatem. Bo właśnie tego zabrakło – autentyzmu. Tego, żeby choćby jedna z tych niepowiązanych historii nas dotknęła. Wtedy współczujący moglibyśmy uwierzyć, że i my jesteśmy na skraju szaleństwa. Wierzę, że to naprawdę dopiero pokaz warsztatowych wprawek – bo nic poza tym nie zobaczyłam.

Perekł

TEATR CALIFORNIA *Historia kilku związków*

TRUDNE RELACJE

Przedstawienie okazało się przewrotne. Najpierw bowiem zemdląca jedna młoda dama – zaraz po tym, jak jedna postać (odgrywana przez mężczyznę) wyznała drugiej postaci (mężczyźnie), że jest w ciąży. Inny Pan przewrócił się na schodach chwile po tym, jak Sebastian i Wiktor na scenie wyznali sobie miłość. Gdy do akcji wkroczyła w końcu postać kobieca, do ciasnej i dusznej sali zaczęli tym razem wchodzić kolejni widzowie z impetem zamykając za sobą drzwi...

Do meritum. Teatr California przedstawił nam dość zręcznie przeplatane ze sobą historie kilku związków. Trójka aktorów co chwila zmieniała odgrywane przez siebie postaci stając się raz mężczyzną, raz kobietą na tyle charakterystycznie, że wo-



dzona w ten sposób za nos widownia bez problemu wchłaniała kolejne epizody z życia postaci.

Co więcej, za sprawą banalnych rekwizytów łodziom udało się uzyskać ciekawe, choć przyznać trzeba, że niezadziwiające efekty. I tak dla przykładu czerwona chusta raz pełniła funkcję krawata, kiedy indziej opaski na włosach czy w końcu nonszalancko zarzuconego wokół szyi szalika, który dość jasno precyzował predyspozycje seksualne postaci. I choć spektakl zgodnie z tytułem opowiadała o związkach, to w oczywisty sposób rozbijał się o ludzką samotności, codzienną walkę z sobą samym i brak porozumienia...

Po trudnym początku z widownią, kiedy aktorzy stanęli na wysokości zadania i skupili na sobie uwagę widzów, tworząc coś w rodzaju teatru cieni, scena kilka razy dość rytmicznie rozbłysła za sprawą flesza. Niezwykle skupiony siedzący na widowni fotografa zabił w ten ten sposób misternie budowaną przez blisko czterdzieści minut refleksję. Ręce opadają.

Jedynie co pozostaje, to przeprosić aktorów za tak trudną publiczność.

Ryba

HETEROHOMOGAMIA

Niby sprawa klarowna. O miłości, seksie i... seksie i miłości. Czyli tym, co wszystkich w jakimś stopniu dotyczy, dotyczyło lub dotyczyć będzie. Trzy związki przenikające się w jednej perspektywie. A jednak się pogubiłem. Kto? Z kim? Dlaczego? Czyniłem wysiłki, żeby w myślach zachować jakiś porządek. Przypomniały mi się wykresy z antropologii kultury określające charakter rozmaicie przebiegających związków międzyludzkich. Takie trójkąci i kółeczka połączone liniami i poznaczane plusami i minusami (w zależności od tego, czy relacje są pozytywne czy negatywne). Niestety ten wątek zamiast cokolwiek wyjaśnić, zaplątał mi wszystko dokumentnie. Na pocieszenie przypominałem sobie Andre Bretona mówiącego coś o zmienianiu płci jak rękawiczki. Ale nie czułem się tym usprawiedliwiony. Najprościej byłoby zwalić winę na spektakl. Na to, że nieczytelny, ale, co gorsza, miałem poczucie, że chyba rozumiem jego ideę.

Troje aktorów: dwóch facetów i kobieta (faceci – gej i heteryk) tworzą rozmaite konfiguracje erotyczno-emocjonalne. W ramach rywalizacji niszczą się nawzajem.

Poszczególne postaci „przesiadają się” z aktora na aktora i zamęt w mojej głowie zaczął narastać. Scenografia, kostiumy – wszystko to było uroczo ascetyczne, ale nie pomagało w rozpoznawaniu, kto w tym momencie kogo gra. Ale może tu tkwi w tym wszystkim haczyk? Może moje zagubienie jest zaprogramowane tą niezwykle monotonią? Monotonią, jaka cechuje ciągi liczbowe, regały bibliotek, następowanie pór roku. Wiosnę od wiosny, jesień od jesieni różnicują tylko drobne niuanse fal deszczu i promieni słońca, które z czasem pamięć i tak zaciera albo wypacza. Tutaj, w spektaklu

Historia kilku związków, monotonia i przenikanie zacierają różnice między cierpieniem a cierpieniem, szczęściem a szczęściem, wyborem a wyborem. Miłość kobiety do mężczyzny, mężczyzny do kobiety, mężczyzny w reszcie do mężczyzny, staje się tą samą miłością. I staje się tak samo mało istotna. Bo nie sama miłość jest tu motorem działań. A co więcej: nie tylko samo pożądanie. Na plan pierwszy wysuwa się rywalizacja i żądza dominacji. Obie z resztą podszyte poczuciem zagubienia i lękiem przed samotnością, której nie da się uniknąć.

Pozostaje jednak spory niedosyt. Mimo, że rozmycie różnic samo w sobie jest już tematem na głębszą refleksję (nie może zaistnieć tożsamość bez różnicy; bez niej może tylko pojawić się przemoc), poprzestawanie na nim to tylko rozmalowanie horyzontu. Dopiero na jego tle można cyzelować szczegóły. A tu już potrzeba jakichś ukonkretnień, jakichś dookreśleń. Np. dodania indywidualnych cech charakterologicznych, tak aby wędrowały one za postaciami przetrzucane od aktora do aktora. Jakiś charakterystyczny gest, sposób mówienia, coś drobnego i intymnego zarazem.

W każdym razie widzowi byłoby łatwiej.

prof. Unrat

KONTRA PUBLICZNOŚĆ

Tajemniczy klimat, słyszalne jedynie szept. Zapowiadało się delikatnie, ale nagle rumor, atmosfera się zagęszcza... Nie, nie mili państwo, to nie opis spektaklu, to historia wprost z widowni... Aktywność widowni była od-



wrotnie proporcjonalna do działania aktorów. Trio z Californii rozpoczęło naprawdę ostro. Filmowe cięcia, aktorstwo dyskretne, monologi na bliskim kontakcie. Poczułam, że naprawdę jestem z Wami i z całym tym seksem, który tak bardzo wszystko komplikuje. Wbrew pozorom dostrzegłam w tych melodramatycznych konfliktach coś mocnego, istotnego. Bo właściwie seks jest tylko pretekstem do bycia bliżej, czasem jedynym sposobem, by znaleźć się obok drugiego człowieka. Jednak z każdym momentem relacje między poszczególnymi bohaterami stawały się coraz bardziej zagmatwane. Nie nadążałam w rozszyfrowywaniu ustalonych znaków. Chustka na głowie – ta w ciąży, uwieszona u szyi krawat – facet hetero, zarzucona niczym szal – homo. Nie nadążałam za Wami. Chciałabym, żeby z tych problemów wyniknął jeden wielki problem – taki problem dla mnie. Tak się nie stało, bo nie wyszli-

ście poza ten cholerny trójkąt bermudzki. Zapętleni w kolejno następujące sekwencje dialogów nie zauważyliście, że my już dobrze wiemy, jak bardzo pokręcona jest miłość, jak trudno być z kimś. Widzę w tym spektaklu pewien łącznik z przedstawieniem Teatru Wewnętrzna Emigracja (i nie chodzi jedynie o urokliwą postać Piotрка Maszorka). Ucieczką od obezwładniającej samotności stają się używki współczesności: światy wirtualne, światy erotyczne, etc... Najgorsze, że to ucieczka do nikąd.

Perek

UPSIDE DOWN

Teatr Kilku Osób to trójka wyśmienitych recytatorów, którzy zdobywali laury na Ogólnopolskim Konkursie Recytatorskim już w czasach, kiedy gros uczestników ŁÓPTY nie wiedziało kim jest Herbert. Teraz przewodzą ośrodkowi teatralnemu w ŁDK i w porównaniu do większości instruktorów teatralnych, którzy wystawiają swoich aktorów na scenę, a sami unikają jej jak ognia i chowają się za kurtyną mieli odwagę zmierzyć się ze sceną (zresztą nie po raz pierwszy). Asia, Marcin i Przemek ponownie oddali się w ręce Mariana Glinkowskiego (swoją drogą ciekawie byłoby zobaczyć całą czwórkę w akcji) i przygotowali *Zasypiamy na słowach, budzimy się w słowach* na podstawie tekstów Herberta.

Z charakterystycznym sobie poczuciem humoru, tau-tologią i przerysowaną gestykulacją trójce znanym nam wszystkim aktorom udało się wzbudzić salwy śmiechu, pobudzić do interakcji i wprawić publiczność w wielkie

skupienie za sprawą kilkunastu mniej lub bardziej popularnych tekstów twórcy Pana Cogito. Mało tego! W drugiej części swojego spektaklu przeorganizowali publiczność przedstawiając widzów wraz z ich krzesłami na scenę rozstawiając zgromadzonych na całej przestrzeni sali 323. Przesiedlenie nie ominęło nawet naszych prominentnych jurorów. Potem zaproponowali dość zaniepokojonej nową sytuacją publiczności wspólne czytanie wierszy i wybierali przypadkowe osoby spośród zgromadzonych do odczytania kilku wersów z kartek. Sami rzecz jasna zmieniając się w odbiorców.

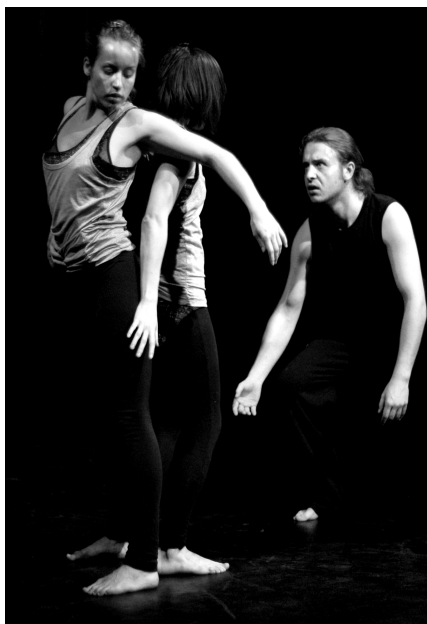
Jak na początku wspomniał Marian Glinkowski – słowo poetyckie od jakiegoś czasu zwiększa rzeszę swoich wielbicieli w Polsce. I choć, nie da się ukryć, nie był to spektakl powalający na kolana, to dystans i energia, którą ŁDK-owska trójka pokazała, niewątpliwie pozwoli zwiększyć wielbicieli tej formy teatru w Łodzi.

Ryba**TEATR GEBO *Historia Narodzin*****MATKI POLKI**

Na wstępie chciałabym zaznaczyć, że jestem wielkim amatorem teatru tańca

Mniej więcej od połowy przedstawienia Teatru GEBO zaczęło mnie nurtować jedno pytanie. Jakim cudem na tę dyskotekę zaproszono tylko trzy osoby? Dwie aktorki zgubione w dużej przestrzeni poruszały się konwulsyjnie z dziwnie wykrzywionymi twarzami i wyglądały bynajmniej nie apetycznie, a jedyny obecny mężczyzna przycajony niczym tygrys najzwyczajniej w świecie podpierał ściany.

Jest jasne jak słońce, że teatr tańca w Polsce kuleje. Mamy jego mylne wyobrażenie w naszych głowach i rzadko kiedy jakiemuś polskiemu choreografowi udaje się zrobić coś, co w ogóle teatrem tańca można by nazwać. Grunt to podejść do takiego wydarzenia z dystansem i nie obiecywać sobie za wiele.



A jednak... Jak można w prawie godzinny spektaklu przez pierwsze 20 minut gimnastykować się, rozciągając, robić przewroty i arabeski w bliżej nie znanym dla widzów celu? Nie chce mi się wierzyć, że trwająca tak długo lekcja wf-u miała być jedynie (niedopracowanym zresztą) pokazem waleńców dwóch samic. Niewykończone ruchy, trzęsące się nogi i pomyłki w niezbyt skomplikowanej choreografii to, jakby nie było, ludzkie błędy, ale nie wybacalne w tak przyjętej formie spektaklu.

Sytuacja się zagęszcza, gdy samiec zaczyna intymny taniec z jedną z kobiet, którą potem zastępuje ta druga, za

sprawą której ich relacje stają się bardziej agresywne. Kolejne kilka minut to rodzaj swoistej walki. Tylko na dobrą sprawę nie wiemy o co. Może to akcent feministyczny, kto wie.

Chwile później on znika, a one zaczynają się bić. Jedna z nich tańczy taniec brzucha, a gdy skończy znowu nie się nie dzieje.

I tak już prawie dobiegliśmy do końca. Obie dziewczyny wygłaszają krótkie monologi. Opowiadają o okrutnych, śliniących się na widok niewinnych niewiast mężczyznach. Jedna z nich wzbudza śmiech na widowni swoją intonacją, druga bluźni bo musi, a widać, że nie ma na to najmniejszej ochoty, co w efekcie końcowym znów bawi zgromadzonych.

Na koniec jeszcze rodzaj. Obie. W tym samym czasie. Cierpiące Matki Polki. A w głośnikach słychać płacz nowo narodzonego dziecka. I nowe życie. We mnie natomiast na pewno coś umarło. A cała reszta mnie, potwornie znużona, opuściła salę w pośpiechu.

Ryba**KOBIECY RAJ**

To już drugi spektakl teatru tańca na tegorocznej ŁÓPTA. I co zadziwiające – zrozumiały. Historia stara jak świat – raj, w którym zdradziecka siła ucieleśniona przez mężczyznę (a jakże!) kusi niewinność ucieleśnioną przez kobietę (no właśnie!). Ta archetypiczna kobieta to złożenie dwóch kontrastowych: łagodnej i walczącej. Jedna staje do pojedynku, druga pozwala się kształtować przez mężczyznę. Mają radykalnie inne podejście do seksualności, a jednak potrzebują seksu do tego samego – żeby przestać myśleć, nie czuć beznadziejnej siebie. Jedna skamle o uwagę, druga błaga, by odwrócić wzrok. Jak dla mnie, na tym wypowiedzianym jak mantra monologu (powtórzoną w wariacjach przez obie kobiety) powinno zakończyć się przedstawienie. Zostałabym wtedy z moim wzruszeniem, z poczuciem, że niezależnie od postawy jaką reprezentujesz, nie masz wyjścia – jesteś tylko obiektem. Aż narodzi się z tego obiektu siła, by zacząć jeszcze raz, choćby pod postacią nowonarodzonego. Czasem wystarczy prostota...

Perek

OMÓWIENIA CZĘŚĆ 1 – W TELEGRAFICZNYM SKRÓCIE (RACZEJ)

Rozmowę w sali 221 rozpoczęto od omówienia spektaklu Teatru Wewnętrzna Emigracja. Marian Glinkowski zwrócił uwagę na bardzo dobre aktorstwo. Przyznał się również do tego, że równie mocno jak owo aktorstwo, podoba mu się pani reżyser... i to od lat. Pogratulował tym samym Andrzejowi Czernemu świetnej wychowanki, która usamodzielniała się i poszukuje własnego języka teatralnego. Głos ze sceny – Jerzy Kaszuba zwrócił uwagę na pewien paradoks – aktorzy bardziej prawdziwie wyglądali na ekranie. Być może to przez niewystarczające doświetlenie twarzy w trakcie spektaklu. Aktorzy i reżyserka określili bohaterów swojego spektaklu jako pewną wspólnotę ludzi zatopionych we własnych światach. Rozmowa swobodnie przemknęła do drugiego spektaklu, czyli *Opowieści o miłości dwóch żywiołów* Teatru Trzcina. Dorota Porowska stwierdziła, że taka estetyzująca forma jest niemodna i że z pewnością teatr spotka się z takimi zarzutami. Muzyka działała na niekorzyść – była zbyt głośna, schematycznie wyznaczana. Chwaliła za to łączenie ruchu i słowa. Wypłynął także temat trudności jakie sprawia poezja przy scenicznym przekładzie. Marian Glinkowski zauważył, że sala kinowa podzialała na niekorzyść. Teatr przytaknął. Ewa Wiśniewska pochwaliła energię. Grzegorz Kwieciński „pozastanawiał się” głośno. Przypomniał XIX-wieczne konwencje, które teatr podjął. W wypowiedzi jurora pojawiło się także porównanie do „podrasowanej Barbie”. G. Kwieciński zwiertzył także szansę na rozwinięcie spektaklu w rytuał Voo Doo. Następnie Teatr Tańca PRO został pochwalony za obycie ze sceną, wytrzymane momenty. E. Wiśniewska stwierdziła, że bogata symbolika pozostawia dużo przestrzeni dla widzów. Podobała jej się także oszczędność środków aktorskich. G. Kwieciński i M. Glinkowski wyrazili swoją sympatię wobec spektaklu. M. Glinkowski czuł jednak pewien niedosyt. Zbyt łatwe skojarzenia, od startu wiadomo dokąd to zmierza, pozbawione siły dramaturgicznej. Natomiast piękne teatralnie. Żal szansy i oczekiwanie na rozwój...
cdn.

(notowała Ap)

OMÓWIENIA CZĘŚĆ 2 – CDN.

Rozmowy późnowieczorne rozpoczęły refleksje na temat spektaklu *Mamałyga* Teatru Respirator. Dorota Porowska proponowała, by podejmować decyzje repertuarowe biorąc pod uwagę możliwości aktorskie. Żeby być autentycznym potrzebny osobisty stosunek, doświadczenie – tego zabrakło. Grzegorz Kwieciński zaproponował, żeby poszukać rozwiązań

w dialogu, wykorzystać energię aktorek. Całość spuentował: Nie było kłeski. Marian Glinkowski, chwając działalność teatru w trudnych lokalnych warunkach, przeszedł do kolejnego spektaklu.

Ewa Wiśniewska rozpoczęła wypowiedź o *F 20 – F 29* Teatru Pod Lupą od osobistego wyznani: Ja nie lubię monodramów. A dla jurorki rzeczony spektakl był właśnie zbitką monodramów. Konstrukcja nie była przekonująca. Inaczej uważała Dorota Porowska. Według niej konstrukcja spektaklu była spójna, każda z osób miała sprytnie zaplanowane dramaturgicznie zadanie. Dobrze było także tempo spektaklu. Ktoś z aktorów rzucił, że nie było o to trudno, bo spektakl trwał jedynie 25 minut, na co Marian Glinkowski powiedział, że on i na 10-minutowych spektaklach się nudził. Nie nudzono się za to przy omawianiu spektaklu Teatru California. Grzegorz Kwieciński pochwalił energię grających chłopaków (opinię tę powtórzono jeszcze kilkukrotnie). Wedle jurora sprawy między tą trójką tak się pokomplikowały, że powstał istny węzeł gordyjski. Marian Glinkowski pociągnął dalej, że bohaterowie znaleźli się w opresji. Pochwalił stronę realizacyjną, ale żalił się na nadmiar słów. Postulował, by bardziej zawierzyć teatralnej metaforze, poszukać czegoś oryginalnego. Dorota Porowska uważała formę za bardzo interesującą. Szkatułkowa konstrukcja spektaklu przypominała jej o „intro”, czyli formie warsztatu aktorskiego opartego na wymiennosci ról. Forma zdaje się adekwatna do treści spektaklu. Wedle D. Porowskiej po scenie chodzenia w kręgu napięcie padło. Proponowała rezygnację z przyjętej konwencji, zaskoczenie widza. Z tej uwagi wypłynęła ogólna konstatacja, że nie powinno się robić teatru egocentrycznie, należy myśleć o widzu. Dorota Porowska wiodła także prym (wywołana do odpowiedzi jako specjalistka) w rozmowie o Teatrze Gebo. D. Porowska stwierdziła, że miała ochotę wyzwać aktorów na pojedynki na pompki i brzuszki. Według jurorki aktorzy czuli się niepewnie, brakowało treningu, dzięki któremu mogłaby skupić się na treści, a nie na śledzeniu niedociągnięć. Zwróciła także uwagę na długość spektaklu. Po 20 minutach nie zadziało się zbyt wiele. Plus uwaga na temat obsługi, która skutecznie przeszkadzała w odbiorze spektaklu. Ewa Wiśniewska przyznała, że rozumie ideę, utożsamia się z problemem, ale przyznaje, że spektakl powinien być bardziej skondensowany. Po krótkiej dyskusji na temat słowa w teatrze tańca, Marian Glinkowski przypomniał postać Leszka Bzdyla, któremu sztuka łączenia jednego z drugim udaje się bezbłędnie. Na zakończenie postulował rezygnację z niepotrzebnych ornamentów. My także z nich zrezygnujemy i po prostu postawimy kontynuacyjne trzy kropki (uwaga!) ...

(notowała Ap)

ploteczki

Rozmowa widzów o wzorkach na brzuchu aktorki ze Szkolnego Teatru Amatorskiego Trzcina:

- Cesarskie cięcie chyba robi się nie w tę stronę?
- To raczej blizna po nieudanym seppuku.

Jadwiga Śacińska po spektaklu *F20 – F29* Teatru Pod Lupą: „Myślałam przez chwilę, że chcieli wskazać na mnie, ale chyba się bali.”

„Ten przepocony kaftan bezpieczeństwa mieli chyba z odzysku” – ktoś z widowni po *F20 – F29*.

Ogłoszenia duszpasterskie:

Teatr Of Manhattan potrzebuje młodego, prężnego, kreatywnego mężczyzny chętnego do współpracy. Kontakt: Krzysztof Nowak 509 477 255.

„Teatralna telenowela” – ktoś z widzów po spektaklu *Historia kilku związków* Teatru California

O spektaklu Teatru Gebo: „Jak dla mnie mogłoby się skończyć na k...ach” (głos z widowni)

Jurorzy podają widzom klucz interpretacyjny do tegorocznych przedstawień: na omówieniach z czwartku porównywali je do *Mody na sukces*, a na omówieniach piątkowych – do *M jak miłość*. Czekamy na kolejne odcinki.

Stopa:

Ania Bieńkowska, Anka Perek, Joanna Rybus, Łukasz Urbaniak, Rafał Zięba, Łóptek
rys.: Marcin Konarski, Paweł Miklaszewski
skład: Norbert Młyńczak