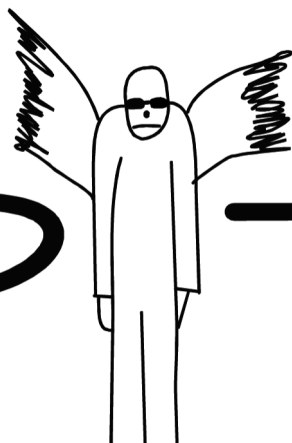


ŁÓP



TAK

16 października 2009

nr 1

TEATR WIELOKROPEK *Panie, kup Pan czosnek*

...

Odwieczny problem – ‘prawdziwa miłość’. Ugryziony od różnych stron z damska.

Działanie zawiera duży przekrój emocjonalny, czasami ciekawy manieryzm, przywołujący na myśl filmy Koterskiego. Wrażenie rozklekotania akcji wskazuje na próbę zobrazowania ‘myślotoku’ – walki romantyczności z atawizmem i chemią. Najslabszym elementem są chyba dysproporcje warsztatowe wśród aktorek.

fox

PRETTY GIRLS

Nie da się zaprzeczyć – spektakl to nie był. Nic oczywiście w tym złego. Otwarta forma w teatrze ma już długą tradycję, tak samo jak warsztaty z udziałem publiczności. Jednakże tak naprawdę nie był to także i warsztat. Widać wyraźnie, że dziewczyny mają przećwiczone sposoby atakowania widza i wciągania go w swoją grę. Dlatego niektóre momenty – mimo iż wydawać by się mogły pewniakami, które chwycą i wybiją odbiorcę z równowagi i uwiadą go w głąb działań aktorek – nie chwyciły. W każdym razie warto zastanowić się nad mocniejszym oddziaływaniem (współdziałaniem?) między nimi a widzami. Widać, że dziewczyny nie boją się publiczności i potrafią pracować

z nią z dużym zaangażowaniem, a jednak z jakiegoś powodu trudno im było złamać dystans, jaki oddzielał je od widowni.

Dobrym przykładem jest scena z zakochaniem się od pierwszego wejrzenia. Od samego początku trudno było uwierzyć, że uda się podkręcić przygodnie wyrwanego z tłumu chłopaka tak, aby zaczął bez skrupowania wchodzić w interakcję. Dlatego też pozostało po tym epizodzie poczucie jakiejś niezręczności. Mimo, że był poprzedzony naprawdę świetną sceną z butami – sceną z elementami teatru lalkowego.

Nie znaczy to wszystko, że „Panie, kup Pan czosnek” okazał się porażką. Jego nierówny, nerwowy nieco rytm, był całkiem dobry dla takiego właśnie działania, nie rozbiły go żadne momenty bezradności czy zacukania, potrafił więc przykuwać uwagę. Co więcej: jego otwarta forma sprzyja temu, aby nie pozostawiać tej pracy w tej formie, jaką ma obecnie, a rozwijać, modyfikować, wprowadzać nowe wątki, a z czasem rezygnować z innych. Ów ni to warsztat, ni to spektakl można rozwijać czyniąc z niego teatralną symfonię, w której improwizacja odgrywać będzie pierwszoplanową rolę. Takie wyzwanie kosztowałoby z pewnością całą masę pracy, podczas której trzeba byłoby walczyć nie tylko z formą i warsztatem, ale momentami także ze zniechęceniem i skłonnością do rutyny. Za to efekty mogłyby się okazać nie do przecenienia.

Luc Cypherus

TEATR NAPIĘCIE *Opera Dożynki*

MASARAKSZ...

Pamiętacie „Przenicowany Świat” Strugackich? Uderzyła mnie koncepcja stymulacji mózgu wykreowana przez Napięcie. Może z anarchistycznej logiki wynika, że bardzo negatywnie postrzegam takie działanie, i szybko opuściłem salę.

Sztuka jest przypadkiem manipulacji. Artysta próbując przekazać treść używa różnych środków budujących nastrój, lub wywołujących konkretne uczucia. I dopóki środki te pozostają w sferze świadomości i podświadomości, mieszczą się w moim pojęciu sztuki.

Mechaniczne (od mechaniki funkcjonowania) wpływanie na mózg odbiorcy przypomina mi właśnie promienniki entuzjazmu z dzieła Strugackich. Zła to sytuacja, kiedy jakkolwiek forma komunikacji – na przykład teatr

– ‘dopalaną’ jest takim ‘aromatem identycznym z naturalnym’. Odziera się w pewien sposób widza z jego własnego odbioru, niewątpliwie modulując percepcję.

Cóż, być może nie potrafię pojąć aż takiej awangardy, może teraz fundamentalna etyka jest passe, ale na wszelki wypadek zaczęłam intensywniej gromadzić dobra kultury, jeżeli sztuka w przyszłości ma tak wyglądać.

fox

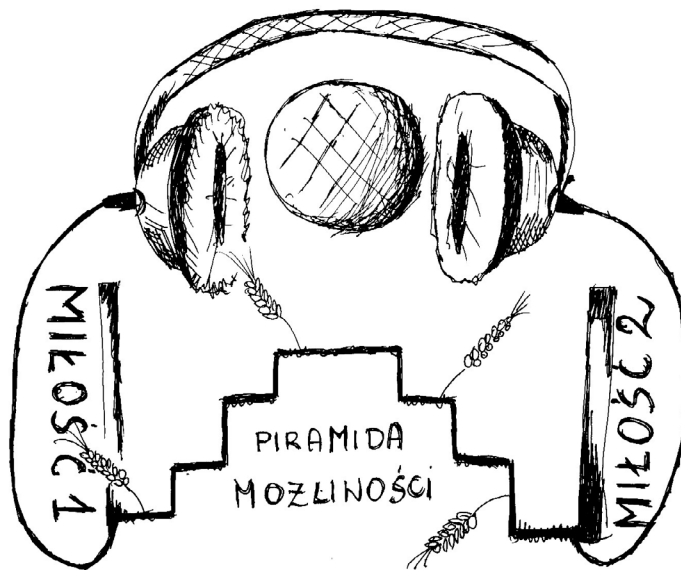
NIEDORŻNIĘTE DOŻYNKI

Z Teatrem Napięcie spotkałem się po raz pierwszy na ŁÓPTA 2008 w trakcie kooperacyjnego działania teatralnego pt. „Uczta” pod kierownictwem artystycznym Łukasza Pięty. I jak to zwykle bywa, chwilowa nieufność szybko przerodziła się w sympatię. „Uczta”, odegrana na

dworcu Łódź Fabryczna, okazała się prowokacją uderzającą w najczulsze struny polskiej tożsamości. Przeciwników kościoła bawiła uciecha z hucpy jaką aktorzy poczynali sobie z religijnego rytuału, która zresztą już po chwili przerodziła się w wątpliwość: „Przecież zagrali zbyt serio, zbyt poważnie, o co tu chodzi?” Wierzących zaś oburzyła bądź zniesmaczyła taka propozycja. Obie strony nie zostały usatysfakcjonowane, co wydawało się sukcesem „kooperacyjnego działania”. Toteż podobnej odwagi z konfrontowaniem rzeczywistości oczekiwałem od „Opera Dożynki”. I rzeczywiście kolejne społeczne tabu zostało odsłonięte: goła dupa, seks, wydzielin, tylko trochę jakby za słabo, ukryte za parawanem pruderii, za wiotkie, podcięte niezrozumiałym kulturowym paralizem. A może taki był zamysł, aby tylko delikatnie, wrażliwie, stosownie? Czyli: JAK? Stanie w rozkroku między niedorzętnym pomysłem a skandalem rodzi nieufność, zniecierpliwione przypuszczenia, wątpliwości.

Łukasz Pięta, reżyser całego zamieszania, poprosił byśmy korzystając z sieci, weszli na stronę Teatru, dopisali parę pomysłów do przedstawionej propozycji. Wiele osób oczekujących tego rodzaju artystycznego współuczestnictwa, chętnie zajrzy i wtrąci swoje trzy gorsze,

w przekonaniu że bierze udział w wyjątkowym zdarzeniu. Nie byłoby w tym nic zaskakującego – historia teatru poszukującego ma długą takich interwencji tradycję – gdyby nie to, że uczestnictwo może okazać się połowiczne. Dobudowywanie „Dożynek”, byłoby fascynujące, gdyby były czymś na kształt zeszłorocznej „Uczty”, pomysłem na tyle



spójnym, by biorąc w tym zdarzeniu publika, mogła na swój sposób odnieść się do prowokacji. „Dożynki” były raczej letnie i nie kwalifikowały się do zabudowy, lecz do przebudowy, a tego żaden z twórców z oczywistych względów, nie jest w stanie zaakceptować. „Uczta” okazała się więc propozycją daleko bardziej prawdziwą, być może dlatego, że przygotowana bez specjalnego programowania, silnia, trzeba było tylko

wykorzystać coś co istnieje, wyrwać ze znanej przestrzeni ustawiając w odpowiednim kontekście i trzymać twarz do końca. „Dożynekom” brakuje konsekwencji wychodzenia poza nawias boju z „burżuazyjnym” konwenansem. Nie wierzę, że grupie zabrakło odwagi. Boli tylko, że niedoskonałość propozycji, przesuwa się na barki widza, którego nie przygotowano do podjęcia takiego dyskursu.

Brian M.

GRUPA TEATRALNA DZIEWIĘCSIŁ *Koń, który jeździł konno*

WYDAJE SIĘ, ŻE JESTEM EUROPEJKOM

Nic oryginalnego nie wygłoszę, jeśli napiszę, że od samego początku spektakl układał się na kształt telewizyjnej mydlanej opery, która – zapewne – Masłowskiej służyła za podstawę. Domysł potwierdza misterne nizanie fabuły z tych samych źródeł: z codziennych telewizyjnych newsów, bałaganu programów społecznych, pozorowanej głębi darmowych pism rozdawanych na skrzyżowaniach. Jeśli o tak niewygórowany przekaz chodziło, Grupie Teatralnej Dziewięcsił w spektaklu pod tytułem „Koń, który jeździł konno”, to wydaje się, że spełnił swą rolę. Postacie zarysowane, miejsce akcji rozpoznawalne, temat czytelny, wszystko sprawnie ujęte w godzinny geizerze rozpoznawalnego dla wszystkich Polaków gesztu z narodowych przywar. I wydaje się, że reżyserowi udało się usidlić nie tylko Masłowską, ale i młodych aktorów, którzy też nie bez pewnego wdzięku, poddali się tej wizji. Wydaje się..., gdyż z minuty na minutę reżyseria ujawniała swe martwe oblicze. Spektakl prowadzony li tylko zgodnie z linią tekstu Masłowskiej ujawniał swą słabość. Jeśli pojawiały się w tekście grubasy – grubaska wychodziła na scenę, gdy babcia – rozpychała się na wózek staruszka, kubeczki po jogurtach – jak z rękawa wysypywała się góra kubków o nieopisanie różnorodnej gramaturze (a więc pewnie wpisanym w nie tajemniczym potencjale dramatycz-

nym?). Wszystko okrasza homoseksualista mrugający do nas okiem, udający że jest, choć nie do końca chce przyznać się do tego, że jest tym kim jest – zresztą taką „garbowaną” na wiele sposobów naturę ma proza Masłowskiej. Pewne jest tylko to, że spektakl BYŁ! Choć – idąc tropem słów redakcyjnego kolegi: „Delikatnie mówiąc, mogło by go nie być, publika czytając tekst Masłowskiej, wybuchaby śmiechem w tych samych miejscach, w których śmiała się na spektaklu”. Nie trudno więc postawić tezę, że gdyby była to próba czytana, efekt byłby podobny. Szkoda, że reżyser nie wygenerował chociaż jednego komicznego, czysto teatralnego gagu.

Brian M.

NIE JEST DOBRZE.

Ten tekst Masłowskiej stał się ostatnio słynny. Tu i tam pojawiają się jego realizacje. Między innymi wzięła go na warsztat Grupa Teatralna Dziewięcsił.

Trudno powiedzieć, czy realizacja ta wpisuje się w programowe założenie teatru, by nie poddawać się przelotnym modom, skupiać się za to na literaturze z najwyższej półki. Dyskusja nad tym, czy pisarstwo Masłowskiej jest intelektualną modą czy już wpisało się na trwałe w pejzaż polskiej literatury, ciągle trwa. Za to popularność owego pisarstwa nie maleje od czasu, gdy tylko trafiło do czytelników.

Dziewięcśl najwyraźniej przekonał się do dramatu „Między nami dobrze jest”, skoro to ów tekst uczynił głównym atutem swojego spektaklu. Na pewno nie można powiedzieć, że była to próba czytana, ale jak na spektakl, to zabrakło tu reżyserskiego pomysłu. Postaci występowały dlatego, żeby miał kto wypowiedzieć napisany tekst. Nie były interesujące same w sobie. Jedyne postać homoseksualisty-aktora, który w rzeczywistości nie był homoseksualistą, posiadała indywidualny rys. Z resztą widać to było po reakcjach widowni, która najżywiej reagowała właśnie na niego. Metalowa dziewczynka nie była wcale metalowa, tak samo jak i sąsiadka nie była żadną zodiakalną grubą świnią, tylko przeciętnie babowatą babą. Może jeszcze babcia potrafiła być czasem interesująca.

Publiczność bawiła się całkiem dobrze, ale raczej sprawiała to błyskotliwe fragmenty tekstu.

Misiołek



SCENA POETYCKA FORUM *Obwód skóry*

OBWÓD PUSTKI

Przedstawianie wierszy na scenie to bardzo trudna sprawa. W większości przypadków nie wiadomo w jaki sposób je ograć. W przypadku Sceny Poetyckiej Forum realizatorzy postawili na minimal. Kilka na czarno ubranych postaci, pusta scena, słabe światło kilku reflektorów, oszczędne rekwizyty, muzyka dyskretna i puszczana tylko od czasu do czasu – idea teatru ubogiego zmartwychwstała i pojawiła się w sali 323. Wydaje mi się, że zrozumiałem intencję tego zabiegu: jak najoszczędniejsza forma ogranicza możliwości wpadek. Ciężko położyć coś, czego nie ma. Niestety tym razem ten wybieg okazał się mało skuteczny. Bo skoro do ogrania tekstu pozostaje tak mało środków, to stają się wtedy niezwykle widoczne i jeśli zabraknie im wyrazistości, ekspresji, celowości itp., brak ten odczuwa widownia wręcz fizycznie.

Nie można powiedzieć, że aktorzy Kingi nie starali się. Cóż z tego, skoro wiersz o zamachu bombowym miał taką samą energię przekazu jak erotyk opisujący uroki kobiecego ciała? Skoro wiesz o redukcji ludzkiej wartości do urzędowych zapisów i powierzchownych formuł, dźwięczał całkiem nieprzekonującą nutą hysterii? Aktorzy mieli do dyspozycji tylko tekst i nie było się czym i jak zasłonić w momencie, kiedy nie wystarczało energii i umiejętności.

Przez moment miałem nadzieję, że to tylko początkowe kłopoty i rzecz cała rozkręci się wreszcie, i to właśnie

za pomocą zabiegów rodem teatru ubogiego. Kiedy pojawił się bębenek i sfera dźwiękowa wyszła poza sam ludzki



głos, kiedy ruch nabrał wreszcie nieco dynamiki, pomyślałem, że to co do tej pory widziałem było wynikiem tremy, złego dnia itp. Po prostu wypadkiem przy pracy. Niestety myliłem się.

Pozostaje pochwalić dobór tekstów. Faktycznie odnosiło się wrażenie, że płynący z nich przekaz jest przekazem wypowiadających je ludzi, że mówią o swoim świecie i swoich sprawach. Okalająca to zaangażowanie martwota była przez to jeszcze bardziej irytująca.

Luc Cephyrus

OMÓWIENIA

Omówienia rozpoczął Grzegorz Kwieciński ogólną uwagą, że należy dużo teatru oglądać, choćby po to, żeby wiedzieć, co negocować. Podobała mu się energia wszystkich spektakli, ale brakowało mu poszukiwań formalnych i wyraźniejszego przesłania. Po radosnym okrzyku: „Jedźcie do Luwru!” został upomniany przez Mariana Glinkowskiego, żeby mówił o spektaklach.

Rozmowę konkretną o spektaklu „Panie, kup Pan czosnek” Teatru Wielokropek rozpoczął Marcin Brzozowski. Przypomniał kultową postać „Babki czoskowej”, która sprzedawała czosnek na Piotrkowskiej. Jak stwierdził juror: „Dużo drożej niż WY”. Marcinowi Brzozowskiemu podobało się, ale czuł niedosyt w uruchamianiu widzów. Widz został potraktowany instrumentalnie; po co w ogóle ten warsztat? Podkreślił także, że widać osobowość dziewczyn. Czuł, że myślą głębiej, a forma spektaklu infantyлізуje i słyca. Robert Paluchowski zapytał jak długo dziewczyny pracowały nad spektaklem. Po szczerej odpowiedzi, że krótko, podzielił się wątpliwością, że może to jednak za szybko. Juror pytał także o cel spektaklu, gdyż poszczególne działania nie stworzyły według niego spójnego krajobrazu. Innego zdania była Jadwiga Sącińska, która pochwaliła mozaikowy scenariusz i zmienność tematów i rytmów. Razem z Marianem Glinkowskim chwalili dzisiejszą realizację, porównując ją do pierwszego oglądu na zgierskich Słodkobłękitach. Wątpliwości budzi scena rozgrzewki. Nie ma pewności czy to działanie z przymrużeniem oka. Sceny z konkretnymi rekwizytami, gdzie są dobrze określone zadania (scena z manekinem) są świetnie zrobione. Jednak niektóre monologi są przydane, brzmia nieprawdziwie. Paluchowski zapytał, czy to ironia czy asekurantstwo? W jakiej sprawie? Marian Glinkowski interpretuje spektakl jako „opowieść o dychotomii stosunku do teatru”, w której jednocześnie lubi się teatr, ale nie taki, do którego zmusza życie... Później rozpoczęły się uwagi typu socjologicznego. Stwierdził też, że znowu dominują kobiety, gdzie mężczyźni? Natomiast Robert zauważył, że dominuje wizja związków i rodzicielstwa jako końca wolności. Dlaczego? Ja nie wiem, więc przejdziemy do kolejnego spektaklu.

O spektaklu Teatru Napięcie rozmawiano czysto teoretycznie, gdyż jurorzy w akcie protestu przeciwko „lojalkom” podpisywanym przed „Operą Dożynki” w ogóle nie weszli na spektakl. Pojawiły się pytania o etykę. Dlaczego reżyser przedsięwzięcia – Łukasz Pięta każe podpisywać oświadczenia publiczności, a nie ponosi sam odpowiedzialności za to, co zrobił? Łukasz Pięta tłumaczył spektakl w kontekście dużo mocniej oddziałujących dyskotek (to lu-

bimy!) i muzyki ambient. Paluchowski nie przyjął tłumaczeń i uznał, że nie dogadają się. Zaczęto więc rozmawiać o spektaklu Sceny Poetyckiej Forum.

Robert powiedział, że podobały mu się tylko pierwsze 20 sekund, póki nie pojawił się wiersz Szymborskiej. Z tego kolażu poetyckiego nie wyłoniła się spójna całość. Jako przykład pozytywny teatru z poezją zgłoszono działania Jerzego Lacha. Konstrukcja ruchowa przykryła słowo. Sącińska zauważyła, że jest problem z konstrukcją scenariusza: brak adresata, brak bohatera. Próba opowiadania o wszystkim musi skończyć się porażką. Widać dużo pracy, ale efekt ostateczny budzi niedosyt. Marianowi Glinkowskiemu przypomniały się z to estrady poetyckie z lat 60, w których tworzone figury, ozdobniki, które przeszkaźdały poezji. Czasem wystarczy mówić dobrze teksty. R.P. zapytał co było kryterium doboru tekstów. Kinga Zajdel-Karasińska – reżyserka spektaklu – potwierdziła przypadkowość, ale podkreśliła również wagę tej pracy dla budowania zespołu. Następnie K.Z.-K. ubiczowała siebie stwierdzeniem, że była wredna wystawiając ten spektakl. Chciała jednak, by teatr spotkał się z konstruktywną krytyką, a nie jedynie poklepywaniem i oklaskami znajomych zgromadzonych wokół Śródmiejskiego Forum.

Na koniec omówiono spektakl Teatru Dziewięciśił. R.P. zapytał prowokacyjnie: „Czy to było śmieszne?” – odpowiedź nie padła. Smutny jest kraj, w którym śmiechy patologia. Marcin Brzozowski przyznał, że dla niego Masłowska została zredukowana tu do poziomu przedstawienia studniówkowego, remizy. To, co jest dla niego teatrem, jest po drugiej stronie kuli ziemskiej. Agnieszka Królikowska jako głos publiczności stwierdziła, że gorzki śmiech może wynikać z samego tekstu, a nie nie zrozumienia tekstu przez aktorów. M.B. uważa, że wykorzystanie tekstu by podobać się publiczności jest ewidentną decyzją reżysera. J.S. potwierdziła winy reżysera, pochwaliła jednak aktorów, którzy konsekwentnie realizowali swoje role. Według niej Masłowska buduje jakiś problemat, czego nie widać w spektaklu. M.G. przyznał, że Masłowska to trudny materiał dla teatru, bo jej język tworzy metaforę. Zwrócił także uwagę na zakończenie i muzykę, którą reżyser chyba chciał dokopać widzom (bez zaufania do publiczności oczywiście). Grzegorz Kwieciński zagrał va banque twierdząc, że była „fajnocha”. Na koniec podkreślono duży potencjał aktorów i złe prowadzenie reżysera, który ulokował ich siły w złym zadaniu.

Notowała: Anka Perek

TAKI SOBIE TEATR

Redakcja „Łóptaka” pragnie przeprosić Taki Sobie Teatr za to, że pominięto o nim informację w numerze zerowym. Informację tę zamieszczamy obok.

Stopa:

Rafał Zięba (red. prowadzący), Anka Perek, Marcin Foks, Tomek Konopka

rys.: Tomek Konopka, Rafał Zięba

foto: Anka Perek

TAKI SOBIE TEATR

„DOTYK ZŁA”

Czas trwania: 18 min.

Zespół ze Zduńskiej Woli powstał w 2006 r. „Dotyk zła” w reż. Andrzej Majewski miał swoją premierę w 2008 r. To miniatura sceniczna utrzymana w formule teatru ruchu i gestu. Podobnie jak pierwsza część planowanego tryptyku („Oblicza zazdrości”) stawia pytania dotyczące kondycji ludzkiej. „Czy zło przychodzi z zewnątrz?”

Spektakl otrzymał m.in. II nagrodę podczas **27. Konfrontacji Teatrów Młodzieżowych - Centrum 2009.**