GAZETA XX ŁÓDZKIEGO PRZEGLĄDU TEATRÓW AMATORSKICH

ŁÓPTAK

12 października 2007

Nr 2/4

KOOPERACJA ARTYSTYCZNA

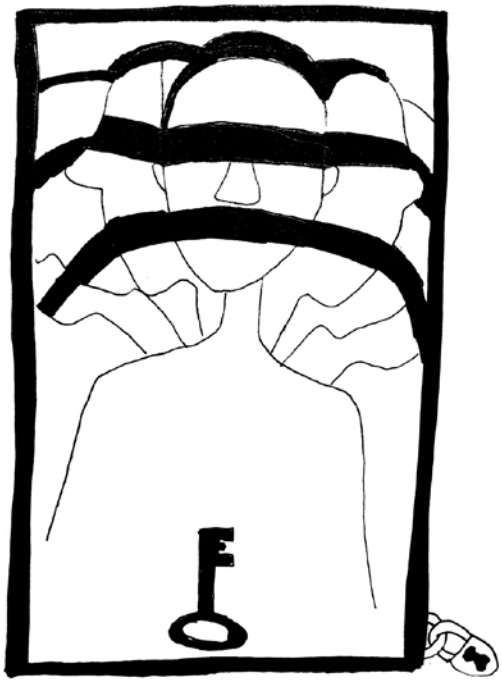
Operacja łópta

-Pacjenci zdiagnozowani. Stan?
-No cóż... Jest źle.

Czy aby na pewno?

Pamiętam pierwsze spotkanie porządkowe tegorocznej ŁÓPTY, które odbyło się jeszcze przed wakacjami. Organizatorzy przedstawili na nim plan współpracy wszystkich uczestników przeglądu nad jednym, wspólnym projektem. Pomysł genialny, nie ma co. Przepiękna idea polegająca na poznaniu innych grup, odmiennych technik tworzenia teatru, aż wreszcie na stworzeniu niepowtarzalnej atmosfery, która miałaby towarzyszyć przeglądowi już zawsze. Problem polegał na tym, że na spotkaniu stawili się przedstawiciele czterech grup teatralnych - a nie na tym ów projekt miał polegać.

Na szczęście, jakimś cudem, organizatorzy dopięli swego!
W czwartek mieliśmy okazję oglądać efekty pierwszej w historii ŁÓPTY kooperacji. Widzowie zobaczyli kilka małych form teatralnych, w których, jak stwierdził jeden z jurorów, „czuje się osobowość prowadzącego". Bo i o to chodziło. Kilkudziesięciu najwytrwalszych aktorów wzięło udział w warsztatach pod wodzą charakterystycznych reżyserów zaproszonych przez ŁDK, po to, by wzajemnie się poznać. I nie chodzi o ocenę efektów pracy (a pojawiały się i wybuchy śmiechu, i łzy wzruszenia), ponieważ te etiudy nie powstały z myślą o popisywaniu się, zdobywaniu sobie publiczności, czy jurorów. Na dobrą sprawę nie było na to czasu. Tutaj efektem końcowym było to, co działo się jeszcze przed pokazem. Żadna przyjemność przyjechać na konkurs, zagrać i wieczorem wrócić do domu, po to tylko, by za kilka dni stawić się na odczytaniu werdyktu. „A nóż coś wygramy!" Na przeglądach teatrów, zwłaszcza amatorskich, cała rzecz polega na wymianie doświadczeń. Celem kooperacji było, że powtórzę raz jeszcze, wzajemne POZNANIE.



Z relacji uczestników wynikło, że różne „szkoły aktorskie", z których wywodzili się prowadzący, niekiedy prowadziły do małych zgrzytów, ale spontaniczne i autentyczne efekty warte były zachodu wrześniowych prób. I nawet jeśli niektórzy mają pewne zastrzeżenia do organizacji (parafrazując: „kto w Kutnie nie był, ten dworca nie zna"), oczywiste jest, że wspólnymi siłami uczestnicy przeglądu wreszcie doprowadzą kooperację do formy genialnej, a i jak na pierwszy raz - nie było źle :).

Ci, którzy podjęli ryzyko udziału w projekcie, zrobili pierwszy krok w walce o utworzenie pozytywnej atmosfery za kulisami przeglądu. Bez poczucia przesadzonej konkurencji (trochę patetyzmu nie zaszkodzi, a co!). W takiej sytuacji nie pozostaje mi nic innego, jak pogratulować pomysłodawcom, organizatorom i uczestnikom kooperacji, ze zniecierpliwieniem czekając na kolejne efekty wspólnych działań. Oby tak dalej!

Joanna Rybus

Kooperanci o kooperacji

Kilka dni temu szłam na warsztaty plastyki teatralnej. Dochodziłam już do celu, gdy usłyszałam niepokojące hałasy dochodzące z Domu Kultury. Pokonując kolejne stopnie, coraz wyraźniej słyszałam odgłosy młotka i dość dziwne okrzyki... Czy aby na pewno jestem na właściwym miejscu? (...) Zgromadzeni ludzie przedstawiali się jako podopieczni Basi Wójcik-Wiktorowicz – pomysłodawczyni tych warsztatów, powiedzieli, że są z Teatru PUcK z Po-

leskiego Ośrodka Sztuki w Łodzi. (...) PUcK wyszczególnił rodzaje kostiumów, teraz wiem jak rozumieć kostium symbol-znak, kostium efektowny, kostium uproszczony – nieznaczący, kostium stylizowany. Obejrzeliśmy też wiele materiałów fotograficznych m.in. poświęconych Tadeuszowi Kantorowi, który był malarzem, reżyserem, scenografem własnych przedstawień. Zwracał szczególną uwagę na wpływa plastyki scenicznej na warstwę inscenizacyjną. (...)

Osobiście wolę skupić się na roli, niż na tworzeniu kreacji powierzchownej, ale teraz, rozumiejąc znaczenie wizualne, zachęciłam się do samodzielnego tworzenia całości postaci, którą gram.

Magda z „Wejścia Ewakuacyjnego"

Podczas otwartego forum dyskusyjnego padło wiele ważnych wypowiedzi, deklaracji chęci dalszej współpracy. Były też omawiane problemy organizacyjne, sugerowano rozwiązania. Niewiele jednak można było usłyszeć od samych twórców o ich zamierzeniach, przemyśleniach, czy poczuciu spełnienia. Oddajemy im głos. Chronologicznie.

Najważniejsza była dla mnie grupa, to by cieszyli się życiem, pracowali nad wyobraźnią. Chciałem byśmy się zbratali, by powstała „fspólnota". Ważne było, by uwierzyli, że są zdolni, że ich pomysły są ciekawe. Happening był dla tych młodych ludzi nową formą teatralną, mogli przez nią lepiej poznać siebie i widza. Byli dla siebie obcymi ciałami, z różnych zespołów. I widz, kolejne obce ciało, trudne, bo świadome formy teatralnej jaką jest happening.

Marcel Szytenchelm

Bazowałem na tekście Różewicza „Pogrzeb po polsku". Ostatnio coraz popularniejszy jest teatr ruchu, czy tańca, tekst jest zaniedbywany – ja zawsze wychodzę od niego. Tekst proponuje teatr z napięciem, dramaturgią. Grupie chciałem uświadomić możliwości transpozycji tekstu na materiał sceniczny. Oczywiście efekt nie jest istotny, tym bardziej, że według tekstu prawdziwy teatr powinien się zacząć dokładnie tam, gdzie my skończyliśmy.

Podoba mi się to, co zobaczyłem tutaj, różnorodność w teatrze jest bardzo cenna, jest wspaniała.

Andrzej Czerny

Myśleliśmy z Piotrkiem „Kiecki, fajnie, będzie ubaw, a przed wyjściem na scenę – o cholera. Zastanawiałem się, czy moja nie powinna być podciągnięta wyżej".

Zaczęło się od tego, że lubimy karty, wódkę, tańczyć nie umiemy. To była całkowita improwizacja, 1 IX była masa osób, tydzień temu wykrystalizował się taki skład, wtedy zaczęliśmy robić to, co pokazaliśmy.

Mieszkam z czterema dziewczynami, wczoraj chodziłem cały dzień w spódnicy po domu. Podszczypywały mnie.

Kawałek śpiewany na końcu wyszedł od Filipa. Trzynastolatek słucha Oddziału Zamkniętego – rozumiesz?! Raz tańczyliśmy już z pół godziny, wchodzi Filip na próbę „Magda, pomożesz mi odrobić fizykę?"

Najważniejsze – polubiliśmy się.

Teatr tańca PRO, Teatr Napięcie, Teatr A-POS, Teatr B-612, Teatr Dziewięćsił – wypowiedź zbiorowa.

Oparłam całość na czterech typach kostiumów: symbolicznych, uproszczonych, stylizowanych z elementami epokowymi i efektownych. Uważam, że nawet epizodyczną postać można mocno wprowadzić na scenę tylko za pomocą kostiumu, wystarczy jeden dobrze zrobiony element, coś co ją naznaczy. Takie zagranie efektem.

Prowadziliśmy na warsztatach historię teatru, zwracaliśmy uwagę na sceny plastyczne, ich pomysły na teatr. Uczyliśmy od podstaw tylko rzemiosła, wykorzystanie narzędzi należało tylko do uczestników warsztatów. Odbyła się burza mózgów, bo do wielu rzeczy musieli dojść sami.

Chciałam zespół nauczyć myślenia plastycznego o teatrze, a także uwrażliwić ich na wiele błędów tzw. teatru amatorskiego, np.: źle dobrane buty, czy biżuteria, taki drobiazg często kładzie całość.

Barbara Wójcik-Wiktorowicz

Męczy mnie słabość ludzka dookoła. Ludzie lokują swoją słabość poza sobą, napędzamy własne słabości. Zajmowaliśmy się nimi podczas prób, wychodziliśmy od socjologicznego pojęcia słabości, a potem zaczęliśmy je uprywatniać. To było trudne, wiele osób odpadło. Ćwiczenia były wyczerpujące, otwierające, czasem miałem problemy, żeby wyprowadzić z nich ludzi. Teksty są ich, działania do nich doprowadzały, działania, które miały odbicie w życiu.

Robert Paluchowski
cierpliwie wysłuchał - Łukasz

Kooperacja z sową, rakiem i ślimakiem

Już na wczorajszych „omówieniach" dotyczących kooperacji byłam zaskoczona. Nie wiem, czy to kooperacja tak zmienia ludzi, ale z pewnością dawno nie słyszałam tak otwartej rozmowy na festiwalu teatralnym, o tym czego chcemy na poziomie praktycznym, ale też czym osobiście dla nas jest gest teatralny, przestrzeń teatru, wspólnota. Mówili widzowie, kooperanci, prowadzący. I po tym wszystkim zagrali dla nas ci, którzy tworzą, organizują ten festiwal, ukazując jakby jeszcze jedną płaszczyznę współpracy, gdzie ludzie na co dzień spotykający się jako pracownicy biura robią pełną radości i muzyki sztukę dla dzieci.

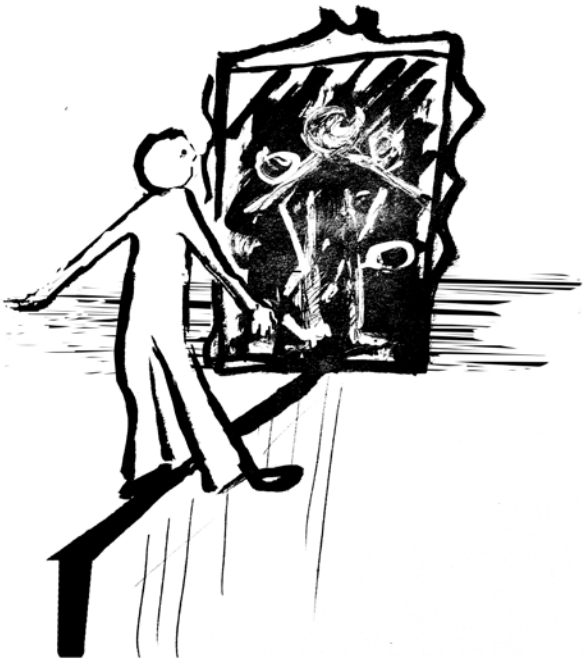
Ja wam dziękuję, po pierwsze za zabawę i autentyczność (szczególne brawa dla Joasi).
Po drugie, za odwagę postawienia się przed nami w innej roli.
Po trzecie, że mimo wszystko wam się chciało.
I po najważniejsze, za spójność, za to, że tworząc festiwal teatralny macie w sobie teatr.

Rogala

TEATR TAŃCA PRO *Borderline*

W starym, dobrym kosmosie wszystko w odwiecznym ruchu

Żal pozostał nieprzezwyciężony, że tak krótko tańczyliście. Lepszy niedosyt, niż przesyt – pamiętam i wyznaję. Pal to jednak licho, kiedy dobra etiuda doprasza się sama z siebie wyjścia poza swoją małą formę, by znaczyć jeszcze trochę, jeszcze bardziej, jeszcze.



Przez krótki kwadrans precyzyjnych gestów Wasz urok zadziałał i działał, spleciony z subtelnością, w prawdziwym oddechu, w milczeniu dalekim od milczenia tak naprawdę. Koncert ruchów na metaforę pętli życiowych brzmiał czysto i prawdziwie, coś tam w środku zdążyło poboleć przez chwilę, myśl przebiegła przez głowę, że sam się człowiek supła nie opanowawszy zbytnio umiejętności rozsupłania. Czasami, nie zawsze, się udaje rozwiązać coś, coś innego nie za bardzo. To trochę jak z zasadą zachowania energii, jeden wiąże, drugi nie, pierwszy rozwiązuje, drugiego zawiązują. W starym, dobrym kosmosie wszystko w odwiecznym ruchu.

asamp

Borderline teatru i tańca

Borderline, czyli osobowość graniczna, dla której w takim samym stopniu trudne jest przekroczenie granicy, dzielącej od drugiego człowieka, co potem powrót do siebie, kiedy uda się już do drugiego dotrzeć. Trudno mi sobie wyobrazić lepsze narzędzie do pokazania tego problemu niż taniec, bo to ruch najlepiej wyraża to, co dzieje się w człowieku, kiedy nie może naprawdę zbliżyć się do innego. W ruchu jest ból i trudność, której nie ma w słowach. Borderline jest też (w dosłownym tłumaczeniu) linią graniczną, która czasem nas odziela od innych, a czasami nie jesteśmy w stanie jej ustanowić - stąd jedyne słowa w tym spektaklu - *określ moje własności*. To wołanie o określenie, bo osobowość borderline jest jakby niedokończona, nieoznaczona, nie umie wejść w relacje, więc nie zna siebie. Doskonale pokazaliście to tańcem i kilkoma wyrazistymi gestami teatralnymi (granica, która jest dosłownie w głowie bohaterki, walka jaką toczymy w relacjach z innymi, samotne oznaczanie granic). Jedno ale - dlaczego tak krótko. Tak, też miałam wrażenie etiudy, jakiegoś fragmentu całości, na którą czekam. Gratuluję wam tego, że umiecie wykorzystać ruch, taniec w sposób teatralny, znaczący tak, że nie jest on tylko estetyczną formą.

Rogala

ART. 51 *Lotos sintetic*

Z wami chciałabym nawet na linoleum

Bezczelenie wchodzą i wychodzą z teatru. Ich znak rozpoznawczy to kwestionowanie formy i dalej.... kwestionowanie siebie jako aktorek, jako kobiet, jednocześnie dziewczyny doskonale tą formą operują. Bezpardonowo tworzą sobie na naszych oczach rzeczywistość, w której potem starają się być sobą, wnoszą, wynoszą płachty, linoleum, ziemię. Tak jakby mówiły: tak funkcjonujemy w świecie, on nam daje rekwizyty, modele, oczekiwania a my chcemy pokazać, jakie jesteśmy wobec tego, co jest. Ich wypowiedzi wzięte są w swego rodzaju bolesny nawias, który zazwyczaj jest jakimś gestem teatralnym, interpretującym rzeczywistość. Jeśli mówią, zaraz to kontrapunktują, innymi głosami, ale zawsze wracają do siebie. Są wobec siebie samych, i siebie nawzajem, bezwzględnie okrutne i bezwzględnie czułe (traktują ciało jak narzędzie, ale na scenie są piękne). Wyrażają się językiem, który doskonale rozumiem, gdzie intelekt jest w ryzach emocji, a nie odwrotnie (co wcale go nie osłabia), czyli mówią o sobie w świecie ostro, przenikliwie, dlatego że odczuwają go bardzo wyraziście. Dobrze, odważmy sie to napisać - są kobietami i mówią o tym, co wynika z ich bycia w świecie. Cenię w nich to, że nie tyle są w opozycji (nie szukają wroga), ile po prostu pokazują siebie, swój punkt widzenia, mnożą komentarze (nigdy nie poprzestają na jednym). Dlatego nie feminizm przychodzi mi do głowy jako pierwsze skojarzenie. W końcu w każdym z nas, i kobiecie, i mężczyźnie, *jest w środku coś małego, jasnego, ciepłego, dobrego* czego nie da się wobec innych pokazać inaczej niż przez krzyk.
Tak, tylko mężczyźni tak nie krzyczą.

Rogala

Lotos sintetic. Nieuchwytna lekkość.

Z początku wygląda to wszystko enigmatycznie: dziewczyna w sukni – ni to baletowej tancerki, ni to sukience komunijnej, w nienaturalnej (chciałoby się rzec „teatralnej") pozie siedzi na stole. Opodal dwie pozostałe postaci. Wyczekujące na coś? Trudno powiedzieć. W końcu za moment się wszystko wyjaśni. Za moment jednakże okazuje się, że nie wyjaśnia się nic. Dziewczynka (tancerka?) spada kilkakrotnie ze swojego miejsca na kupę ziemi. Podnosi się, znowu spada... Biała sukienka traci swoją dziewiczość. Rychło orientuję się, iż Lotos sintetic to zbiór etiud: dziewczynka-tancerka bawi się lalką Barbie. Jej mechanistyczna czułość, jaką widuje się u tzw. dzieci specjalnej troski, z jaką później lalce obcina włosy nożyczkami, znajduje dopowiedzenie w tekście czytanym przez jedną z pozostałych dwu aktorek. Padają wyzwiska i poniżające opinie, przeplecione wyrazami współczucia i psychologicznymi diagnozami. Brudny, upokorzony bachor wchodzi w życie, w którym musi spełnić jakoś swoją rolę - a przynajmniej tego od niego oczekują. Rolę, z której będzie rozliczany na każdym kroku, i za żadne skarby świata żaden z tych kroków nie może być błędny.

Następna scena: dwie rozmarzone rozmawiają leżąc na trawie. Rozmawiają o śmierci. Bez napuszenia, poważnych min, bez cienia histerii. M.in. o tym, że kobieta w trumnie jest niezwykle sexy, bo bierze ją na raz sześciu facetów. Śmierć i pogrzeb – w ogóle cały motyw przejścia na drugą stronę zaczyna wyglądać farsowo. Nie ma w tym monty pythonowskich kpinek z Ponurego Żniwiarza, nie ma w tym żadnego „tak jak u...". To autorski – i zarazem niezwykle osobisty – rozrachunek z eschatologicznym lękiem. Widownia raz po raz wybucha śmiechem, nie ma w nim jednak nutki rechotu. Kobieta w trumnie jest tu człowiekiem wrzuconym w absurdalną sytuację, jaką jest chwilowe zetknięcie świata żywych ze światem umarłych. Sposoby zachowania się żywych ukazane są jako groteskowe z punktu widzenia umarłych (żałobnicy w poczuciu winy wobec tych, którzy odchodzą), ale zarazem i zmarli, spoglądający na świat żywych, również wydają się śmieszni. Niespodziewanie uświadamiam sobie, że jest w tym coś heroicznego: oto obcuję z próbą oswojenia czegoś, co z gruntu jest nieoswajalne. Próbą porwania się na niemożliwe nie tylko w imieniu autorek tego spektaklu, ale poniekąd także i w imieniu moim, i wszystkich tych, którzy tu ze mną siedzą na widowni, śmiejąc się Śmierci prosto w oczy.

Tej samej operacji zostaje poddana kobieca seksualność w kolejnej etiudzie: śmieszność erotycznych fantazji nie odziera ich z intymności. Po prostu odwraca się perspektywa. To rodzaj podłoża (ziemia, linoleum, gres, terakota) decyduje o rodzaju fantazji, cechach wyobrażanego partnera, technikach zaspokojenia.

I z wolna okazuje się, że zbiór odległych od siebie etiud nie jest bynajmniej luźną kompozycją, agregatem zdarzeń, czy zapisem warsztatowych zabaw czynionych na próbach. To jest spójna opowieść o niespełnieniu, samotności – czyli, powiedzmy to szczerze – o tym, o czym traktuje większość offowych spektakli. Jednakże Teatr Art. 51 mówi całkiem inaczej. Prostymi środkami buduje niezwykle osobisty, i uniwersalny zarazem, przekaz. Aktorka, parodiując popkulturową rolę gwiazdy, śpiewa: I can't get no satisfaction", sumując poprzedzającą jej „występ" scenę na temat zbiorowego orgazmu jako formy medytacji w imię polepszenia świata. Bezpretensjonalny gest o kabaretowej proweniencji raptem więcej jest w stanie powiedzieć o jałowości wszystkich dotychczasowych prób przezwyciężenia metafizycznego impasu, w jaki zabrnęła współczesna kultura i namysł nad nią, niż wygadane, bebechowe monologi odegrane z grobową miną i skompilowane na tekstach wybitnych (a więc modnych) ponowożytnych filozofów.

Spektakl kończy się krzykiem. I komentarzem: „Ten krzyk można odebrać jako wyraz niezgody na rzeczywistość... Manifest... Zapewne feministyczny..." Ale i w tym momencie wyczuwa się ironię. I tę nieuchwytną lekkość heroizmu.

Luc Cephyrus

Femina

Jeśli podkreśla się wagę dialogu między sceną a widownią, tym bardziej należy docenić dialog między dwoma scenami – choćby i niezamierzony (li szkoda, że twórczyniom nie dane było oglądać się nawzajem). Tak Lotos sintetic grupy Art.51 jak i Kobieca dusza Łodzi grupy Workshop: Łódź tu i teraz prezentują bowiem kontrastowe rozumienie kobiecości. I może to dlatego, że Art.51 wywodzi się ze Zgierza – w rozumieniu kobiecości grupy Workshop... nijak się nie mieści.

Należy nadmienić, że rozpatrując pracę łódzkich kobiet w perspektywie projektu o wymiarze społecznym, rzecz godna jest najwyższego uznania. To jednak publicystyka – forma kontrowersyjna na gruncie teatru. Mówiąc o Kobiecej duszy Łodzi jako o projekcie o zgoła autotelicznym charakterze nie sposób z nimi polemizować. Owszem, trudną jest dola kobiet w naszym społeczeństwie, nikt tego nie poddaje w wątpliwość; przenosząc jednak temat na scenę, nie sposób abstrahować od artystycznych konsekwencji takiego posunięcia.

A zakładają autorki, że Łódź jest nieświadoma. Że należy o sprawie mówić głośno, by otwierać ludziom oczy. Moralizować. Pouczać. Dydaktyczna i protekcjonalna maniera wystosowana ku widowni zakłada jej ślepotę i niewrażliwość na podejmowane kwestie. Zarzuca bierność. Obroną ma być fakt, że oto obcujemy z prawdziwymi kobietami i ich autentycznym doświadczeniem. Konsekwencją jest zachwianie relacji aktor-postać, te są tożsame.

Ważkim jest też temat tożsamości – etnicznej, płciowej, itd. Tożsamość niepoddana jednak refleksji; kobiety różni historia, doświadczenia, jednak w konsekwencji ich scenicznej prezentacji, tożsamości te są jednakie. W tej mierze postaci tworzą homogeniczną masę, obcujemy z kobiecością znaną z baśni, z literackich – często wątpliwych – wzorców; są jak tytułowa Pamela z powieści Samuela Richardsona, utyskują na mężczyzn nie jako na orędowników patriarchatu, ale w rozumieniu stereotypu „zimny drań". Jedna z bohaterek, mówiąc o odejściu od rodziny i domowego ogniska celem jej utrzymania zapytuje wprost: ciekawe, czy jakiś mężczyzna zrobiłby dla kobiety to samo? Zarzut na wskroś – paradoksalnie – seksistowski. Bo nie statystyka jest tu miarą. Kontekst kulturowy i arbitralne wzorce nie zostają poddane rozwadze. Niby różne kobiety, a sumują się w jedną postać – oto Isabel Archer po wielokroć, skoro każda z nich chce żyć jak heroina powieści czy dramatu. Jak wątpić, gdy jedna z początkowych scen nasuwa skojarzenie bohaterek z cargo Desdemon brnącym przez burzę na Cypr, ku niechybnej zgubie. Desdemona ta jednak odczytana byłaby powierzchownie; potrzeba identyfikacji i zbudowania więzi z napisaną postacią przesłania meritum. Romans, melodramat i Harlequin, podświadome wzorce, stanowią punkt odniesienia. Tym samym kobiecość sprowadzona zostaje do paradygmatu z M jak Miłość czy Plebanii. Do stereotypu – o ironio – patriarchalnego. W tym kontekście Kobieca dusza Łodzi brzmi pysznie, skoro tytuł zakłada, że został on zgłębiony. Tymczasem w tym samym mieście odnajdują się kobiety, których głos jest zgoła odmienny. Które znają inne pragnienia, aspiracje, które myślą inaczej.

Które, wreszcie, używają innego języka, by o sobie mówić. Język teatru, jakim mówią zrzeszone w Workshop... osoby przywołuje na myśl prędzej popularne wyobrażenia teatru, niźli język, z jakim się weń obcuje. Można szafować epitetami: konwencjonalność, archaiczność, łopatologia, infantylizm. Mówiąc o miłości należy rozkładać ręce, jadąc w podróż brać do ręki walizkę, formułując myśl – stawiać na redundancję (Wyszłam za mąż. Urodziłam dzieci. Założyłam rodzinę.). A przecież istota w jakości języka, co znakomicie widać na przykładzie Lotos sintetic.

Zgierzanki odrzucają gotowe wzorce, by odnaleźć własne. Nawet jeśli sięgają po stylistyczne zabiegi, to nie po ich ukonstytuowane przykłady – w swojej twórczości zwracały się już do T. S. Eliota, wiedzą więc, że cudzy symbol jest pustym symbolem, że należy poszukiwać własnych środków wyrazu. Tak jak łodzianki sięgają do osobistych doświadczeń, sytuując je wszakże wobec ogółu kultury. Budując rolę rejestrują jej odrębność od nich samych – odtwórczyń. Kreują dystans, posiłkują się autoironią. Nie pretendują do traktowania o rzeczywistości per se, ale o jej wariancie, skrawku, o indywidualnej jej percepcji. Toteż zaznaczają subiektywność spojrzenia. Nie opowiadają się po żadnej ze stron, nie słyszymy głosu Matek Polek ani Feministek (w popularnym rozumieniu tego słowa). Bo i rzeczywistość nie podlega łatwym strukturalnym podziałom, nie sposób mówić o opozycjach binarnych czarne/białe, dobre/złe etc. Jeśli ważą się na podjęcie tematu kobiecości, zostawiają otwarte pole do odnalezienia się w świecie przedstawionym. Prawda, podkpiwają z marzeń ulubieńców serwisu Pudelek.pl i bohaterów komedii romantycznych, ale kpina ta budowana jest na gruncie świadomości tego, co funkcjonuje poza ich obrębem. Najlepiej obrazuje to chyba sposób sfunkcjonalizowania form muzycznych przez każdą z grup. Gdy Workshop... anektuje je na zasadzie identyfikacji i katalizowania emocji, Artt.51 podaje Satisfaction Stonesów z dystansem, prozaiczną lirykę przekształcając w ironiczny komentarz do pozornie seksualnych, a w istocie społecznych uwikłań kobiet. Dzięki temu każdy z widzów może rozpatrywać się wobec przedstawianych na scenie historii, spektakl pozostaje na nich otwarty. Workshop... tymczasem uderza hermetycznością, indywidualne historie pozostają indywidualnymi historiami, doświadczenie może, ale nie musi przekładać się na inne jednostki. To i różnica w dialogu, w obecności i braku.

Konrad Zieliński

KOBIECA DUSZA ŁODZI *Workshop: Łódź Tu i Teraz*

Prząśniczka

Na scenie siedem kobiet. Wszystkie związane z Łodzią. Bo tak! Ubrane podobnie, bo różnicuje je wnętrze. Starsze i młodsze. Matki, żony i rozwódki (prawdziwe życie). Przewinęły się przez kilka innych krajów, dostały kopniaka i ostatecznie wszystkie wróciły do Polski (scenariusz znany). A teraz dla odmiany próbują pokazać, jak wiele nadziei pokładają w Łodzi. Wcześniej nudne, brudne i brzydkie miasto, nagle urasta w ich oczach do rangi metropolii przyszłości, w którym opowiadają swoje historie we wszystkich im znanych językach. I nie piję tutaj do feminizmu.

Z tą wielojęzycznością na scenie to strzał w dziesiątkę. Nawet kaleczenie polskiego przez Włoszkę nie przeszkadzało w odbiorze. Na początku. Problem pojawił się, kiedy opowieści w nieznanym widzowi języku zajmowały kilka minut. Czeski, angielski, niemiecki... A czas leciał. Mimo szczerych chęci, z samej mimiki twarzy niewiele można było wywnioskować, a sens gubił się gdzieś po drodze. I pojawiało się to dziwne poczucie niezrozumienia. Tyle o ile historie z założenia prawdziwe, to sposób ich przedstawienia na scenie daleki był od realizmu. I nie wzruszał. Jak nie krzyk, to nadmierny spokój. No a jakby nie było, jesteśmy w teatrze i wymagamy czegoś więcej, niż relacji, jak w „Sprawie dla reportera". Mylę się?

Całość przyjemna. Ale scena okrążona przez publiczność, czy też siedzenie aktorek pośród widowni to niestety nie nowatorskie rozwiązania. Z kolei kilka „dźwiękowych motywów narodowych" zbyt patetycznie odcisnęło się na ostatecznym efekcie. Całokształt... może i na tak, ale czegoś zabrakło. Tej prawdziwej refleksji, tak niezbędnej przy przyjętej konwencji spektaklu.

J.R.

Prawda banału, prawda nudy

Od samego początku było widać, że będzie ciężko. Nawiedzenie w teatrze wyczuwa się tak samo wyraźnie, jak w każdej innej dziedzinie życia. Problem polega na tym, że teatr jako taki jest jakąś formą nawiedzenia – narodził się wszakże z szaleństwa i opętania. Jednak może dzięki temu właśnie „obce" nawiedzenie rezonuje na jego tle szczególnie mocno i budzi niesmak. Szaleństwo teatru nie jest szaleństwem fizycznego człowieka. Osoby z imieniem

i nazwiskiem, która opowiadając swoją historię mówi: „To jest moje życie, moja prawda". O ile jest to przekonujące w codziennej sytuacji, to na scenie nie niesie ze sobą nic, czego nie da się przekreślić jednym wzruszeniem ramion znudzonego odbiorcy. I nie pomoże tu żadna głęboka wiara w swoją wyjątkowość, żadne odniesienie do rzeczywistości nie utrzymuje się tutaj w mocy.

Już scena, w której wyciągane są z walizki przedmioty – zapewne mające charakteryzować poszczególne postaci – wypadła blado i nieprzekonująco. Dalej było na tym samym poziomie, z momentami zarysowującą się tendencją spadkową. Zwłaszcza, że rychło okazało się, iż o jakichkolwiek postaciach scenicznych nie mogło być w ogóle mowy. Były to po prostu ubrane odpowiednio kobiety szwendające się po scenie w uporządkowany sposób. Żenadą było ogrywanie „Murów" Kaczmarskiego w ilustracyjny i, co gorsza, redundantny, sposób. Pół biedy, gdyby wystawiać to ludziom, którzy nie znają żadnego indoeuropejskiego języka, kiedy to gestem trzeba wytłumaczyć, o co w piosence chodzi. Ale tu? W momencie, gdy przekaz utworu Kaczmarskiego jest dostępny i komunikatywny dla każdego przeciętnego człowieka?

Podobnie w sytuacjach osobistych wyznań postaci. Ich deklaratywny styl zalatywał raczej sztampą przemówień polityków czy urzędników miejskich instytucji kultury, niż kontaktem z widzami przez sztukę.

Całość zbudowana była dość schematycznie: solowe występy poszczególnych aktorek przedzielone były etiudami, w których występowało ich po kilka (dwie, trzy, wszystkie). Coś jak w operze: aria i recitativo.

Kiedy nudzi mi się śmiertelnie na widowni i ze zniecierpliwieniem oczekuję końca oglądanego przedstawienia, liczę rekwizyty. „Ten już ograny" – myślę – „tamten już także, więc jeśli ograją jeszcze ten, ten i tamten, nie będą już mieli zbyt wiele do roboty na scenie i w końcu zostanę wybawiony". Tu niestety twórcy z uporczywością (w końcu dopatrzyłem się w niej nutki sadyzmu) ogrywali wciąż i wciąż te same sprzęty. Sześcienny klocek co rusz wjeżdżał w przestrzeń gry, gdy zaczynałem mieć nadzieję, iż już więcej go tam nie ujrzę. Sznurek opętywał coraz to kolejną aktorkę, czerwona wstążka zwijała się i rozwijała w coraz to innych dłoniach.

Patrzyłem na innych widzów. „Ci, którzy tu wstąpili, niech porzucą wszelką nadzieję" – przyszło mi do głowy. Nagle dokonałem odkrycia: Ileż to ciekawych rzeczy dzieje się na cyferblacie mojego zegarka! I dotąd tego nie zauważałem.

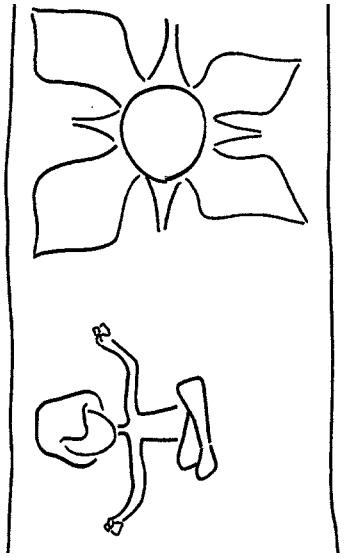
Luc Cypherus

Młode i dojrzałe,

z Łodzi i zagranicy. Próbują opowiedzieć swoje historie, doświadczenia krótkich wyjazdów i wiernej miłości do naszego miasta. Próbują przedstawić swoją przestrzeń, ulokować najpiękniejsze wydarzenia swojego życia na linii czasu. Próbują być zrozumiałe. Niestety, tylko próbują, ponieważ reżyserka postanowiła utrudnić zadanie nieobytym - w większości - ze sceną kobietom i powrzucała je w niedopracowane (i po prostu słabe) scenki i kazała nie być sobą. Grać, cokolwiek, ale grać. Możliwe, że się mylę, że było w tym wiele pomysłów całego zespołu, że aktorki bardzo chciały grać. Nie zmienia to faktu, że do najbardziej poruszających momentów należały dłuższe, proste monologi, bez zagrywania się, bez silenia na skróty, metafory teatralne. Wtedy zdawało się, że ze sceny słychać historię, a nie anegdotkę. Większą wartość mają słowa „byłam Matką Polką", niż ilustracja „Murów" Kaczmarskiego zgranymi chwytami. „Mury" – poza tym – znamy właściwie wszyscy, wiemy jak ważna to była piosenka dla Polaków i jeśli nie ma się naprawdę dobrego pomysłu na wplecenie tego utworu w spektakl, to nie tylko stawia się w kłopotliwej sytuacji widzów, ale obnaża brak pomysłu na scenę.

Nie chcę tylko utyskiwać, jest we mnie raczej złość, że nie pozwolono wypowiedzieć się tym kobietom, że tylko przez parę chwil mieliśmy do czynienia z odwagą, determinacją, bezkompromisową szczerością. I jeśli o to chodziło, to z teatrzyku można było zrezygnować na rzecz prywatności, intymności, wtedy teatr rozumiany jako spotkanie powstaje bez lukru.

Łukasz



TEART NAPIĘCIE *Przewodnik dla bezdomnych*

Cały ten popęd na próżno

Pan reżyser postanowił zagrać główną rolę w spektaklu. W efekcie spektakl nie miał reżysera. Może nie potrzebował – aktorzy bowiem świetnie sobie radzili sami, z podziwu godną zwinnością fikali koziołki i robili fajne sztuczki z krzesłami. W ogóle, działo się co nie miara. Pani po lewej się rozbiera, panowie po środku się miziają, pan z prawej hebluje trumnę, przegięte zakonnice chodzą w kółeczko. Ktoś coś mówi.

No i w tym problem. Bo co mówi, o czym i po co – pewnie najbardziej pamiętliwi widzowie nie pamiętają. I oczywiście, celowym zapewne był totalny chaos na scenie, rozpraszanie uwagi widza i impresyjny charakter poszczególnych scen. Niestety, szaleństwo na scenie wykreowano na tyle konsekwentnie, że otrzymaliśmy jednolity szum słów, gestów i kostiumów – i nie jest wcale tak, że „wszystko się upłynnia i staje wieloznaczne" (jak piszą twórcy w programie) – wręcz przeciwnie, nic tu już nic nie znaczy. Zwłaszcza słowo – a szkoda, bo przecież zdaje się, że w spektaklu, było nie było, opartym na poezji, miało ono grać dużą rolę. Tutaj aktorzy równie dobrze mogliby wyczyniać swoje harce milcząc, bez szkody dla warstwy semantycznej całości.

Oprócz sensu brakowało też, za przeproszeniem, dramaturgii. Kolejne sekwencje rozgrywane w mniej więcej tym samym tempie od początku do końca, nieskalane

odrobiną kompozycji, bezład myślowo-ruchowy nie wzbudzający ani emocji, ani zainteresowania, nic się nie rozwija, dzieje się wszystko i nie dzieje się nic. W kategorii „jak wywołać najmniejszy efekt największym nakładem środków teatralnych" należy się Złota Maska.

Miało być wielorako – śmieszno, straszno, przejmująco. Wyszło nijak. Główny (?) bohater miał się odcinać od reszty, ale wpadł szybko w tą samą przerysowaną manierę (i cóż z tego, że celowo, skoro cel pozostaje niewiadomy?) i wtopił się w tło, co gorsza wypadł aktorsko najzwyczajniej słabiej niż reszta. A propos tła – „w tle" grała muzyka, i to muzyka na żywo. Świetny pomysł, problem tylko w tym, że równie dobrze mogłaby lecieć z taśmy – skoro i tak kompletnie jednostajne (acz przyjemne dla ucha) pobrzękiwania nie wchodziły w żadne relacje z tym, co widzieliśmy na scenie.

I tak można by wymieniać pewnie dłużej. Szkoda, bo widać u twórców dużą energię, pomysły, ogromny popęd do grania. I cały ten popęd na próżno.

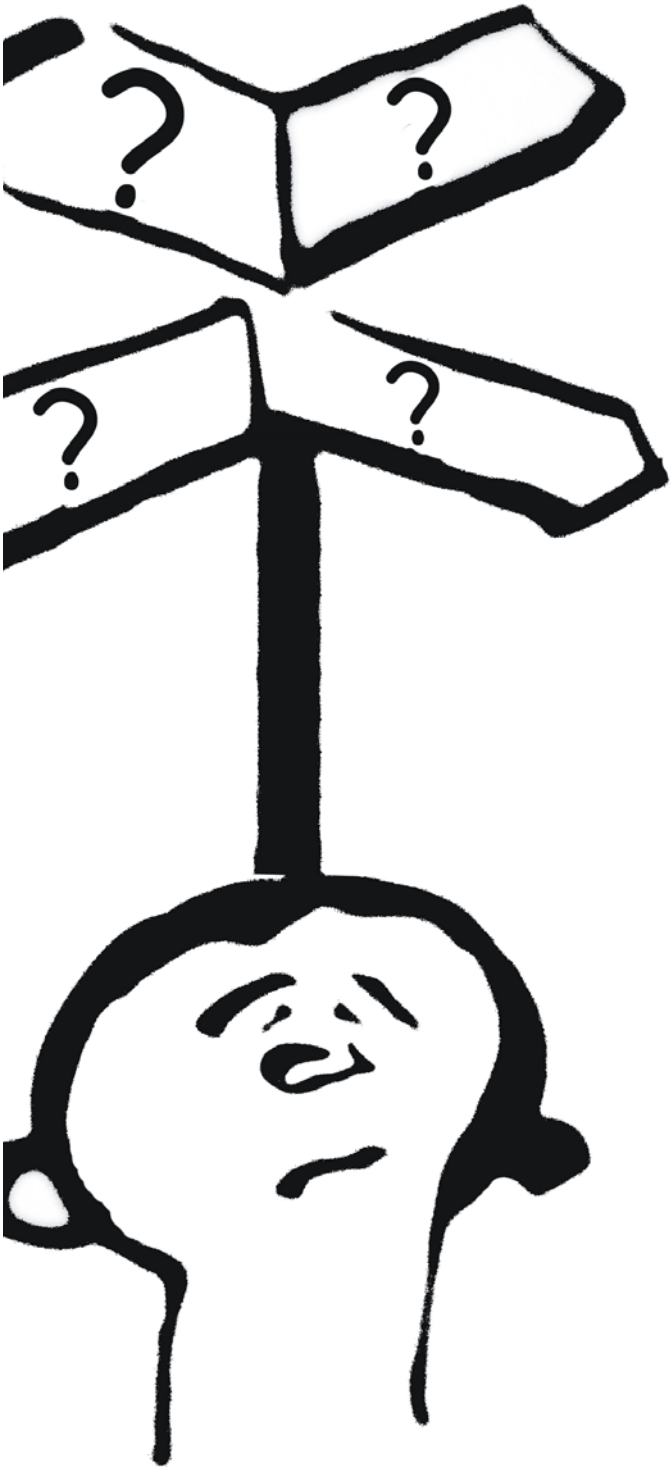
Adam

Przewodnik, mapy i golasy

Wrócił do świata wyłuskanego wspomnieniem, zastąpił nim zracjonalizowaną i zhierarchizowaną historię swojego życia. Chciał spotkać martwą matkę, martwego przyjaciela, alfonsa śmierci – sprzedać im swoje brudne wspomnienia. Fantazmaty zjadły jego świat. Teatralny też. Kilka pozycji w przestrzeni zaistniało bardzo wybiórczo, ich funkcje były nieczytelne. Punkcik tu, punkcik tam. I postaci skaczą za tymi punktówkami. Z łóżka na katafalk. I pamięć tak działa, oczywiście. Pamięć teatralna niekoniecznie. Fantazmatyczne materace mogłyby chociaż świecić. Inaczej pozostają fakturą podłogowo-ścienną. Diabeł Rimabuda straszy piżamą i wstępnie zdiagnozowaną osteoporozą. Która na szczęście nie przeszkadza mu w robieniu fikołków. Przecież w zaświatach nadrabia się zaległości poczynione za życia w ćwiczeniach fizycznych.

Rozumiem rodzaj zabiegu, zdanie się na skojarzeniową, nieuporządkowaną funkcję pamięci, wydobywania wybiórczo ważnych i nieważnych zdarzeń. Było więc wszystko, co znajduje się w głowie wyklętego – naga Janka, gagi trupa, nadzy żołnierze, spadające trupy, nagi alfons. Niestety, zabrakło kilku nici wiążących całość, wiążących historię. Przecież ona tam jest, jest wątek śmierci przyjaciela, czy matki. Porwany jednak bardziej od opony w rowerze, na nim można jednak jeździć, ze spektaklu można tylko spadać.

Łukasz



Zasłyszane po spektaklu:

- to była chyba jakaś psychoterapia.
- ale czyja?
- twórcy spektaklu.
- i co myślisz?
- oj, długa droga przed nim.

Patologiczna forma egzaltacji

Jeśli spektakl traktuje o bezdomności, to przekaz nie może w nim zamieszkać.

TEART FABRYCZNY *Witkacy niedokończony, czyli dramat prawdziwych Polaków*

Cafe Witkacy Menu, w piątkowe popołudnie proponuje:

Dramat	Podwójny.
Wykuty tekst	Na blaszkę
Dykcja	Filtr, zamiast flirt, dla przykładu tylko, bo nie chcę być złośliwa
Erotyzm	Bez dwuznaczności.
Popisy	Niekonsekwentnie, pod publiczkę.
Flaki	Świeżutkie
Wina	Nawet kilka (mea culpa)
Temperatura	Zbyt wysoka
Brawa	Zgodne i rytmicznie, od połowy spektaklu.
Czas przyrządzania	Spalone, niestety
Katafalk	Nawet dwa. Jeden na scenie, a drugi mój, na widowni.
Niestrawność	Gwarantowana.

J. R.

Sposobu na Witkacego nie ma. Jest rada: krócej i konkretniej.

Wrażenia po „Witkacym niedokończonym...” biegną na wskroś przyzwyczajeń, pomiędzy oczekiwaniami, skutecznie omijając argumenty obronne. Mogę odgrzebać coś mniej napastliwego i atakującego, odgrzebania wartego: błyskotliwe użycie cytrusowych rekwizytów, fragment sceny malowania portretu, wykorzystanie balonów. Jednak pamięć o tych momentach zostaje przytłoczona ciężarem trwających po wieczność elementów pozostałych. Czy to „klimaty Witkacego” czy nie Witkacego, to ja kompletnie nie wiem. Niby trochę tak, ale trochę. Potencjał Fabrycznego niezaprzeczalnie jest, kondycja fizyczna, a jakże, wytrwałość i determinacja, jak rozumiem, również, ale to jakoś niknie, milknie, gaśnie i w efekcie znika, niewykorzystane, zmarniałe, bezsensowne.

Mistrzu W. jest inspirujący, wielbiony i nienawidzony, toż to pewnie z pierwszych dwóch przyczyn twórcy zdecydowali się poszukać w jego nigdy dostatecznie zrozumiałych dramatach. Dla dobra całości proponowałabym jednak także i perspektywę odmienną – czyli uwielbienie mniejsze, zdystansowane, poddające w wątpliwość, które wymusza próbę obrony pod każdym ostrzałem. Niejednoznacznego W. za bardzo ujednoznaczniono, wcielono w strukturę zamkniętą na wieloznaczność, na różnorodność w ogóle. Niedobra to składanka z mistrza. Łyżka dziegciu nie jest na dnie beczki miodu, a gdzieś na jego powierzchni.

asamp

Zasłyszane po Witkacym:

- Tragedia
- Katastrofa. Odpadłam po 40-tu minutach. Kompletnie.
- Zrealizowali jedno z założeń Witkacego. Wyrwać mnie ze snu – po spektaklu.
- Było kilka ciekawych pomysłów.
- Kobiety grały słabo.

Stopa:
Ania Rogala, Adam Gniazdowski, Joanna Rybus
Ania Sampolska, Łukasz Urbaniak, Konrad Zieliński, Rafał Zięba
Agnieszka Marzęta (rysunki)
Norbert Młyńczak (skład)