

ŁÓP T AK

17 października 2009

nr 2

STUDIO TEATRALNE SŁUP *Polaka sen proroczy*

FRANZ SZUBERT BYŁ POLAKIEM.

... i niech mi nikt nie prawi kocobołów, że publiczność w spektaklu Studia Teatralnego Słup nie była ustawiona. W końcu Marcel Szytenhelm od lat specjalizuje się w widowiskach masowych. Nie ma się więc co dziwić, że swoje umiejętności przeniósł do swojego nowego spektaklu. I widać to było od pierwszego wejrzenia. Zastanowienie budziło już to, dlaczego przedstawia w ramach ŁÓPTA swój „Polaka sen proroczy”, nie w ŁDK a u siebie, w sali na Gorkiego. Bez urazy, ale do siedziby Widzewskich Domów Kultury jest stąd strasznie daleko. Dla uczestników i widzów ŁÓPTA to prawdziwa wyprawa przez uliczne korki, tłok w tramwajach, jesienną szarugę i liczne inne niedogodności. Najwyraźniej nie musiał się kłopotać o brak kompletu na widowni, bo o publiczność zatroszczył się już wcześniej. Z góry za to wiedział, kto przybędzie na pewno: Jury i gazeta festiwalowa.

Od samego początku było też widać, że akcja przedstawienia, to nie będzie żadne ot dzianie się na scenie, bo zaczęło się dziać już przy wejściu, gdzie dwie dziewczynki z gitarą coś śpiewały. Co to była za piosenka? Jeszcze nie bardzo było jasne i nie bardzo docierało do świadomości. Był to przede wszystkim wyraźny znak, iż spektakl zaczyna się dla widza od momentu jego wejścia do budynku. W poczekalni ścisk. Ludzie, jak na publiczność offowego przedstawienia, dosyć dziwni. Młody wiek śpiewaczek mógł sugerować, że i reszta obsady będzie młoda. Mogli być to więc dziadkowie i babcie, wujkowie i ciocie oraz rodzice aktorów. Ale też nie zachowywali się do końca tak, jak zachowuje się, nawet okazjonalna, publiczność teatralna. Nic z onieśmiałego wyczekiwania, natomiast wyraźnie podekscytowanie z lekkim, ale łatwo zauważalne (podejrzanie łatwo) nachyleniem w kierunku agresji – jakieś oburzone (ale tak naprawdę nie wiadomo na co) komentarze, jakieś solidaryzowanie się nie wiadomo przeciw czemuś. René Girard,

gdyby znalazł się tu, w tym miejscu, bez wahania zdiagnozowałby sytuację: to grupa ludzi znajdująca się w momencie kryzysu różnic, która przemienia się w tłum.

Analizowana przez francuskiego filozofa sytuacja społeczna jest bardzo polską cechą. Nasze nieustanne kłopoty tożsamościowe powodują, że łatwo podlegamy demagogii, łatwo zwieramy szyki przeciw czemuśkolwiek, co nieswojskie, że ciągle boimy się o tę swoją tożsamość, bo po



prostu cierpimy na jej chroniczny niedobór. W poczuciu zagrożenia łatwo zbijamy się w takie uniesione narastającą histerią grupy. Całe nasze społeczne życie jest ową histerią podrasowane, co najbardziej jest widoczne w życiu politycznym. Ale i nie tylko politycznym. Choć – z drugiej strony patrząc – co dziś nie jest polityczne? We współczesnym świecie (nie tylko w Polsce) zideologizowane zostały sprawy, które należą, w kategoriach aksjologicznych, do przestrzeni prywatnej jednostki. Kogo kocham, co jem, co piję etc., nie jest już moją prywatną sprawą. I, niestety, prawdopodobnie już nie będzie. Tak jak w ogóle sfery prywatnej.

Wróćmy do tłumy na Gorkiego. Jego podekscytowanie wyglądało podręcznikowo. Girard z pewnością dałby

się nabrać; w końcu znalazłby w stanie czystym to, co opisywał. Dla mnie rzecz wydała się podejrzana. Podejrzenia wzrosły, kiedy znów pojawiły się dziewczynki z gitarą i megafonem i śpiewając „Czerwony autobus” Jacka Kaczmarskiego, zaczęły prowadzić publiczność za sobą. Tłum zdecydowanie za wcześnie zaczął agresywnie reagować na fałszowanie pieśniarki, na skrzekliwą barwę głosu, jaki nadał megafon. Ci ludzie po prostu wiedzieli, że tak mają się zachowywać. Pewnie nie wszyscy – ale wystarczy kilka osób, aby zrobić wrażenie, iż robią to wszyscy.



Po wejściu na salę ta uprzednio wymodelowana atmosfera sprawdzała się nadal, gorzki – lecz zarazem ironiczny – przekaz spektaklu Marcela Szytenhelma opierał się na poczuciu frustracji. A właściwie całkowicie z niej wypływał. W innym kontekście można by czepiać się autora o manipulatorstwo, tu jednak socjotechniczne zabiegi były w pełni uzasadnione. W gruncie rzeczy temat dotyczył polityki, oślepiających oddziaływań zideologizowanych, i chamskich zarazem, mediów i o tym, że wszystko to razem wywiera na nas presję pozbawiając zarazem możliwości świadomego i samodzielnego wyboru.

Środki sceniczne były proste. I zarazem parodystyczne. Opcje występujące w polskiej polityce zostały przedstawione pod postacią kolorów: czarny – narodowo-katolicka prawica, zielony – ludowcy, czerwony – lewica, pomarańczowo-niebieski – centroprawica i liberałowie. Pod tymi barwami aktorzy organizowali wiece poparcia z udziałem widowni. Postaci przez nich odgrywane to everymani swoich ugrupowań, szeregowi posłowie, lokalni działacze. Starali się prezentować widowni z jak najlepszej strony, lecz z tej niby-PR-owskiej gry wyzierała żenująca, grani-

cząca z arogancją, głupota. Następnie jawili się w sytuacjach prywatnych, gdzie ujawniane były wszystkie, stereotypowo kojarzone z danymi politycznymi stronnictwami, przywary. Nietolerancja i przemoc – czarni, koniunkturalizm – zieloni, wyuzdanie i brak zasad – czerwoni, hipokryzja – pomarańczowo-niebiescy. Znów można by się czepiać, że realizatorzy traktują polską politykę i polityków w sposób powierzchowny. I znów zabieg ten ma swoje uzasadnienie – zostali potraktowani tak, jak sami traktują społeczeństwo, czyli nas. Nie jesteśmy obywatelami, ale elektoratem, maszynką do głosowania i utrzymywania elit rządzących. Ciemną masą, której daje się wcisnąć każdy chłam, każdy absurd i przekonać ją, że są to merytoryczne argumenty, stado bydła, które służy tylko do tego aby je doić. Może dlatego alternatywą dla tego bagna ma być krowa. Polska krowa, która nie jest skorumpowana, nie jest kłamliwa, zawistna czy pazerna.

Aktor grający ją był powielonym znakiem społeczeństwa. Z jednej strony reprezentowaliśmy je wszak my, widzowie. Reprezentowaliśmy je jako ową bierną, podatną na manipulację masę. Z drugiej strony Krowa był (grał ją wszak mężczyzna) tym, co reprezentuje polska jednostka, bo – jak widać – Polak w swoim indywidualizmie nie jest zły. Jest za to słaby – co komentować miały sceny, w których Krowa był wykorzystywany i poniżany przez reprezentantów każdego koloru polskiej polityki – naiwny i jednocześnie spragniony stabilizacji i bezpieczeństwa. I z tego niespełnienia wynikają jego społeczne przywary. Chce, ale nie umie ich zaspokoić. Zarówno w poprzednim, jak i w obecnym ustroju stara się dążyć do pozytywów – zabiega o wolność, uczciwość i godność, ale nigdy tego nie osiąga. Obalając jeden system ucisku, popada pod jarzmo innego.

Przedstawienie „Polaka snu proroczego” było technicznie brudne. Blackouty nie były ciemne, światła nie zawsze świeciły tam i tak jak powinny, muzyczne intermedia sprawiały wrażenie doklejonych, a muzyczne tło nie do końca przekonywało celnością doboru. Na przykład trudno dopatrzyć się powinowactwa między Triem fortepianowym Franza Schuberta Op. 100, a naszymi narodowymi cechami, czy politycznym teatrem. I dobrze. Taki przekaz estetycznie i czysto podany z pewnością byłby nie do zaakceptowania. Prawda przekazu tego spektaklu przenosiła się właśnie także i poprzez tę siemiężną niechłujność, poprzez momenty aktorskiej niezręczności, poprzez coś, co pogardliwie określa się mianem amatorszczyzny. Ludzie odgrywający polityków byli właśnie dzięki temu przekonujący. Dzięki czemu? Ano wystarczy włączyć telewizor i oglądać programy informacyjne i publicystyczne z udziałem polskich polityków. Uderzające podobieństwo jest nie do zakwestionowania. Co więcej: widać, że ów sceniczny brud był aktem świadomego wyboru. Sam Szytenhelm występując w swoim dziele dawał temu dowód (vide scena z lękiem przed odpowiedzialnością za swoje zdanie i obśrnanymi ze strachu białymi spodniami) – nie pakowałby się w tą niezbyt potrzebną i w gruncie rzeczy słabą scenę, gdyby nie chciał poprzez to opowiedzieć czegoś również i o samym spektaklu.

To, co można zarzucić „Polaka snu prorocemu”, to jego długość. Zarówno jego intencja jak i forma stają się czytelne dość szybko. Przez pewien czas działa jeszcze ciekawość, ale pod koniec zaczyna się już wyczekiwanie na zakończenie. Nadzieję taką przynosi powtórne odczytanie

słów Hymnu Narodowego. Recytatorka Starsza powtórza swój – zdawałoby się niechlujny i niezborny – występ z izomorficzną dokładnością, Recytatorka Młodsza dodaje swoją emocjonalną bezradnością dodatkowy walor. I tu mógłby nastąpić finał części scenicznej. To, co się dzieje dalej, zależy jednak już od widzów. Od tego, jak silnie nabiorą się na ironiczny zabieg z politycznym wiecem na foyer, obok którego można jednak przejść obojętnie – a wyniesiony z widowiska przekaz powinien w gruncie rzeczy do tego nakłaniać – oraz od chęci uczestniczenia w zdarzeniu na zewnątrz, poza budynkiem, kiedy to wychodzący widownicy natykają się jeszcze na ostatnią (naprawdę ostatnią) scenę, teatralne nawiązanie do działania Akademii Ruchu sprzed wielu, wielu lat. Działania, które samo było nawiązaniem do obrazu „Czerwony autobus” Wróblewskiego. Klamra się zamyka. Wróblewski-Kaczmarek-Akademia Ruchu-Szytenhelm. Tu nie ma już ironii, tylko certyfikat konsekwencji i w pełni świadomej konstrukcji spektaklu.

Luc Cephyrus

O ROTACJI W KLEPTOKRACJI

1. Pszczółka Maja (plastycznie). 2. Nie. 3. Bo zdarzenie bliższe „Kabarecikowi Lipińskiej Olgi”. Konstrukcja nawiązująca do kabaretowego systemu sztos/pios przywiodła skojarzenie, a merytoryka umacniała je sukcesywnie. W warstwie piosu grał zespół zalatujący brzmieniem igrzysk epokowym.

Przedstawienie mocno ‘polackie’ walujące polityczny cyrk, nawiązując do problemu transformacji. Może jako szczył (w wieku roku, gdy mur kładli), niezbyt uprawniony jestem do dywagacji międzysystemowych. Ale nie opuszcza mnie wrażenie, że system obecny różni się igrzyskami, chlebem i najcenniejszym instrumentem władzy – poczuciem wolności. Wrażenie owo nie opuszcza również autorów. Pastiszowo recytowany hymn w dwóch odsłonach budzi poczucie niezgody z sytuacją, w której ta słowno-muzyczna deklaracja narodowości automatycznie implikuje partycypację w kulturze śmierci i przemocy.

Uwagę niewątpliwie zwraca wręcz kosmiczny przekrój

aktorski tworzący co najmniej obraz porozumienia międzypokoleniowego. Myślę, że dobór środków nie pozostał wolny od ukierunkowania na odbiorcę.

Poruszony zostaje również problem wybiórczości mediów, oraz okolołuchpalnych zabiegów stosowanych przez owe. Podane w radiowej rzeczywistości zagadnienie jest bliskie widzowi, bombardowanemu na co dzień Niagarą zbyt istotnych nieudomówień.

Uwagę zwraca również użycie w warstwie dźwiękowej materiałów pochodzących z jakże popularnych niegdyś gier na konsole ośmiobitowe – chyba pierwszym na sporą skalę kanałem styczności ‘osowobodzonej’ gawiedzi z amerykańskim modelem interaktywnej przemocy rozrywkowej. „Sen proroczy...” odbieram jako manifest, rwący się z pierśmi mentalnie zruchanego Polaka odartego z tradycji i tożsamości; jako aspekt pieśni bojowej wojny o przyszłość, zagrzewającej do walki o ‘swoją’. Manifest z wyłuszczeniem czynników, które modulowały pokolenia starsze i w pewnym sensie stworzyły pokolenia młodsze.

W tym przedstawieniu Marcel Szytenhelm porusza się w klasie kultury walczącej, co dla mnie jest czytelne i zyskuje aprobatę. Zasmuca jednak fragment rozmowy reprezentantek starszej widowiska, wyłowiony z ostatniego rzędu siedzeń: w międzyczasie dyskusji o kwiatach i zniczach pada stwierdzenie „za trudne dla nas, Krysia, za alternatywne...”. Widzę osoby opuszczające spektakl podczas bardzo delikatnych operacji na godle i hymnie Polski. Jednak wiecznie trudna do spetryfikowania standość w barwach bieli i czerwieni wrosła twardym korzeniem w serca niektórych. Standość ta okropnie dewaluje patriotyzm w dobie amerykańskiej – kiedy walka o podtrzymanie tożsamości ważna jest nie mniej, niż w czasie jawnej okupacji. Potrzeba więc zabiegów, które wzbudzą nieco przychylności u tej części widowiska.

Nie do końca przekonuje mnie jednak formalny przeszczep z telewizji, wykonany bez żenady. Pozostaje więc w nadziei, iż tekst ten nie będzie tylko listą życzeń, ale wykaże pewną ideową kompatybilność.

fox

GRUPA PRODUKCYJNA RESPIRATOR *Proste pytania*

ŚMIERTELNY BIOGRAM SZTUKI

Spektakl Grupy Produkcyjnej Respirator pod tytułem „Proste pytania” zgodnie z życiowym terminarzem zaczynał się mocnym akcentem. Publikę w pierwszych sekundach ufnie pozwoiliła się wciągnąć w łamanie podziału na scenę i widowisko. I już wydawało się, że mocny początek zapowiada teatralną ucztę, gdy nagle wszystko zaczęło siadać, spektakl z każdą chwilą pogrążał się w otchłaniach nudy, co ciekawe – wprost proporcjonalnie do wzrastającego niepokoju, a w ostateczności agresywnego poruszenia kolegi redakcyjnego prowadzącego osobisty sabat niezadowolenia. Na szczęście, gdzieś pod koniec prezentacji, pojawiła się nadzieja w postaci tubalnego głosu eldekowskiego ciecica, który nie wiedzieć czemu szybko został spacyfikowany przez obsługę. Tym razem tajemniczy głos przydawał uroku sztuce, toteż z żalem zegnała go znaczna część publiki.

Powyższe słowa sugerują niepoprawną złośliwość, co nie jest do końca prawdą, gdyż piszący z naiwnością właś-



ciwą każdej widowni, przychodzi na spektakl oczekując swobodnego „prowadzenia” po bezdrożach sztuki. A prowadzono nas w niezwykle trudnych warunkach – spektakl opisany został w pustej przestrzeni, bezlitosnej, neglżującej wszelkie niedoskonałości (cóż, to miejsce, w którym trzeba grać świadomie i ostro). Surowa czerń dwóch krzeseł także nie pomogła młodym aktorom w niesieniu kaganka wiedzy. Krzesła wyraźnie inscenizatorce przeszkadzały, a mnożone pomysły z każdą chwilą ujawniały, że raczej nie chodzi o to, co jest zapisane w tekście. Zarzuty wobec aktorów „Prostych pytań” mijają się z celem, wydaje się, że ich starania rozbiły się o reżyserską beztroskę połączoną z „nieprzegadaniem” prezentowanego materiału.

Brian M.

PO PROSTU

Dwójka młodych aktorów Grupy Produkcyjnej Respirator dostała jedno z bardziej trudnych i może bardziej niewdzięcznych zadań aktorskich jakie ostatnio widziałem w teatrze. W rozległej przestrzeni sali numer 6 zrealizowali kilkunastominutową miniaturę, opierającą się

wyłącznie na ich dialogu, obecności – na nich samych. Nie chcę oceniać, czy udało im się ten ciężar udźwignąć, czy rozumieli wszystkie sensy wypowiedzianych gęsto słów (choćby „chciałbym zabić wszystkich ojców”). Chciałbym natomiast docenić odwagę z jaką podeszli do realizacji tej etiudy, tej miniatury. Na scenie są całkiem sami, bez scenografii, w prywatnych ubraniach – występujących we własnym imieniu. Nie jest atrakcyjnie, nie ma formy za którą można się schować. Jest dwoje młodych ludzi, prowadzących nieśpiesznie dialog, akcentując cisze, pauzy, spojrzenia. Pytają o sens, o tożsamość, o miłość... Od naszego zaufania będzie zależało, czy posłuchamy. Bardzo podoba mi się ta prostota.

Jeszcze zupełnie osobno, ale niejako a propos spektaklu, chciałbym zasygnalizować potrzebę rozmowy na Łópcie o funkcji muzyki w teatrze. Obserwując kolejne spektakle na Festiwalu, w których często przypadkowo dobrana muzyka pełni funkcję tła, „zapychacza”, odnoszę wrażenie, że temat jest zaniedbany.

Szymon Kazimierczak

TEATR CALIFORNIA *Kroiciel bułeczek*

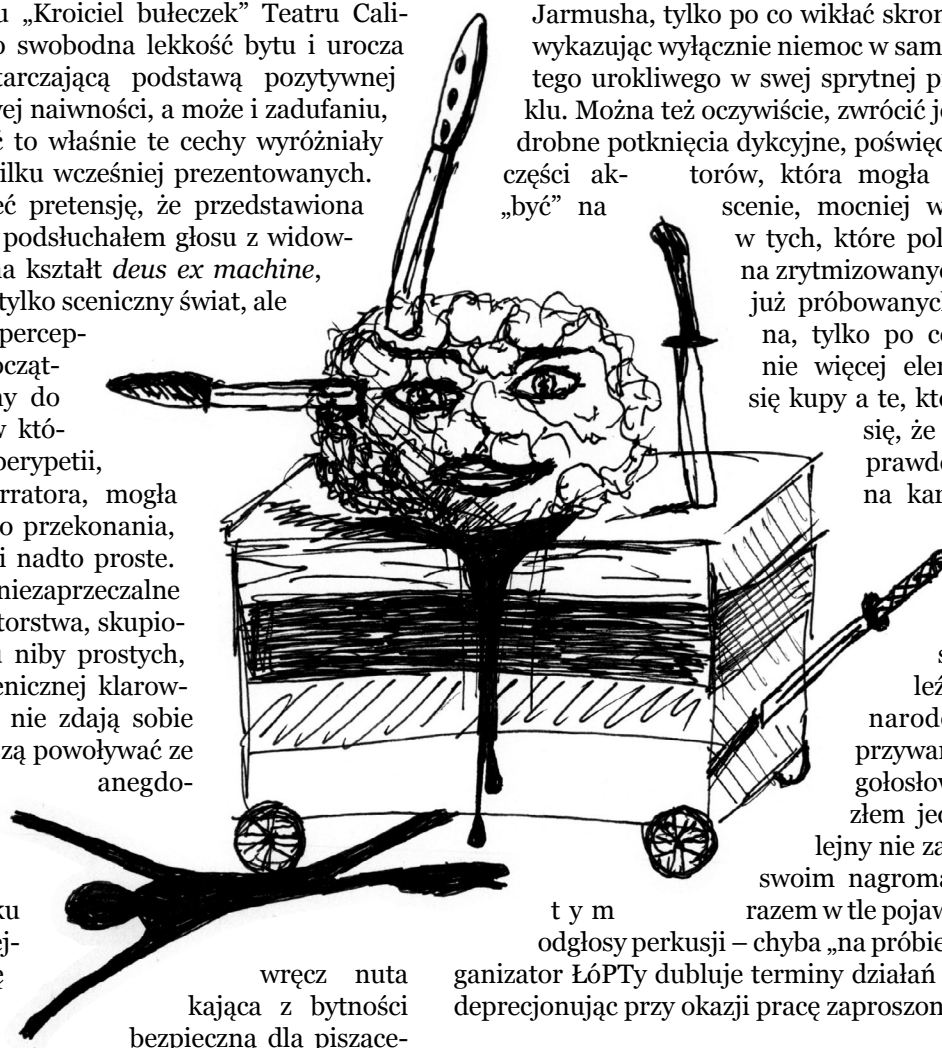
CALIFORNIJSKIE KALAFIORY SMAKUJĄ NIE TYLKO NOŻOWNIKOM

Być może znajdują się osoby, które niepochylnie odniosą się do spektaklu „Kroiciel bułeczek” Teatru California, uznając że jego swobodna lekkość bytu i uroczą prostota jest niewystarczającą podstawą pozytywnej oceny, i być może w swej naiwności, a może i zadufaniu, będą mieli rację. Choć to właśnie te cechy wyróżniały ów spektakl spośród kilku wcześniej prezentowanych. Można oczywiście mieć pretensję, że przedstawiona historia nie miała, jak podслушаłem głosu z widowni: „zakreću”, czegoś na kształt *deus ex machine*, który przewróciłby nie tylko sceniczny świat, ale i przemeblował naszą percepcję. Przeciwnie, od początku do końca, mieliśmy do czynienia z historią, w której przewidywalność perypetii, ogłaszanych przez narratora, mogła prowadzić do zgubnego przekonania, że coś jest jakby zbyt i nadto proste. Można, gdyby nie niezaprzeczalne walory nienadętego aktorstwa, skupionego na wykonywaniu niby prostych, a przecież pełnych scenicznej klarowności, gestów. Piszący nie zdają sobie sprawy, jak często muszą powoływać ze scenicznego niebytu anegdotę bytu krytycznego, lecz w przypadku „Kroiciela”, nie tylko takowego wysiłku nie trzeba było podejmować, to pojawiła się onieśmielenia wyni- tego spektaklu poza

go opisowo-słowną przestrzenią. Można przy tej okazji pokusić się o kilka porównań, choćby do znanych ikon filmowych: bohaterów filmów Tarantino, czy samotników Jarmusha, tylko po co wikłać skromną wypowiedź, wykazując wyłącznie niemoc w samodzielnej ocenie tego urokliwego w swej sprytniej prostocie spektaklu. Można też oczywiście, zwrócić jeszcze uwagę na drobne potknięcia dykcyjne, poświęcić kilka słów tej części ak- torów, która mogła trochę mocniej „być” na scenie, mocniej w rolach, nawet

w tych, które polegają wyłącznie na zrytmizowanych, po wielokroć już próbowanych gestach. Można, tylko po co, skoro znacznie więcej elementów trzyma się kupy a te, które wydawałoby się, że odstają, tak naprawdę złożyć można na karb naszego niedowierzania i przekory, bo przecież jakąś nieścisłość trzeba znaleźć. Taka nasza narodowo-przyjemna przywara. Aby nie być gołosłownym, znalazłem jedną: po raz kolejny nie zawiódł ŁDK – ze swoim nagromadzeniem zajęć, razem w tle pojawiły się dudniące odgłosy perkusji – chyba „na próbie”. Szkoda, że organizator ŁóPTy dubluje terminy działań swoich działów, deprecjonując przy okazji pracę zaproszonych gości.

Brian M.



HISTORYJKA Z ATRAKCJAMI

Spektakl Teatru California to wystylizowana na goetycki teledysk, absurdalna historyjka o rzemieślniku parającym się... uwaga: krojeniem bulek. Bohater za dnia z pochyloną głową kroi pieczywo, nocą zaś tymi samymi, ostrzonymi z perwersyjną dokładnością nożami, kroi mieszkańców miasta. Historia „Kroiciela...” jest oczywiście na tyle typowa w sensie fabularnym, że zamiast opisywać jej niesmaczne szczegóły, wystarczy przywołać jako kontekst ostatnie filmy Tima Burtona, czy opowiadania Edgara Alana Poe – da to chyba wystarczające pojęcie po jakim obszarze się poruszamy. Mniejsza więc o historyjkę.

W spektaklu Californii bardziej interesująca jest teatralność aktorskich działań. Twórcy spektaklu posługują się bardzo formalnymi środkami wyrazu – postaci budują szerokim ruchem, przesadnie, groteskowo. Ciała aktorów – powyginane, jakby w konwulsjach – mogą zbudować upiorny las, czy groteskowe korowody. Aktorzy działają precyzyjnie, trzymają wisielczą atmosferę do końca. Wrażenie robi pierwsza scena, w której wyczelowany do perfekcji dźwięk – ostrzenie noży, wrzucanie monet do kubka – w zestawieniu z dyscypliną ruchu aktorów, tworzy estetycznie atrakcyjny obrazek groteskowego miasteczka (w prądzie skojarzeń literackich zakładam, że około XIX-wiecznego). Ta plastyczność działań do pewnego momentu cieszy.

Na tym poziomie spektakl się urywa, bowiem aktorzy Californii nie proponują nam wiele więcej niż formalne smaczki i krótką radość rozpoznania wspomnianych styli-

styk – kina Burtona, czy prozy Poe. Te „charaktery pisma” są rozpoznawalne już w pierwszej scenie, dlatego jest to zbyt wątki materiał, aby zbudować na nim półgodzinny spektakl. W kolejnych sekwencjach spotka nas więc przykra niespodzianka: więcej atrakcji na dziś już nie ma. Na wdzięku kończy się historyjka o Kroicielu, jest zgrabna pointa, ale niestety nie ma dalej o czym rozmawiać. Horyzont oczekiwań wobec tego festiwalu i teatru amatorskiego jako takiego sięga jednak dużo dalej ponad św. potrzebę rozrywki. Dlatego – proszę o więcej atrakcji!

Szymon Kazimierzczak

KRÓJ

Na przedstawieniu przypomniały mi się dwa filmy. „Danny the Dog” – pod względem bohatera głównego – jego emocji i percepcji uczuciowej, względem ubogiej palety punktów odniesienia emocjonalnego, spowodowanej zawężeniem doświadczeń. Drugi film to „Sin City”. Miałem podobny gatunek rozrywki przy spektaklu Californii, jak i przy wspomnianym filmie.

Podobała mi się koncepcja zagrania historyjki ‘bez zobowiązań’. Plastyka „Kroiciela” posiada pewien pierwiastek otoczki wielkomiejskich nizin spotykany choćby u Dostojewskiego, czy mego ostatnich czasów faworyta – Mieville’a Chiny.

Szereg czynników – choćby nieco slapstickowy momentami i zbyt dookreślony ruch, czy kreowanie warstwy dźwiękowej pozytywnie wpływają na higienę oglądania „Kroiciela Buleczek”.

fox

W POSZUKIWANIU NOWYCH PRZESTRZENI cz. II *Theatrum silvae obscura*

ZOMBIES, KOBIETY I KRASNOARMIEJCY

Niektórzy bali się zombies. Nie był to nieuzasadniony lęk, bowiem, jak się z resztą okazało później, przechodziliśmy przez zarośnięty Lasem Łagiewnickim teren osiemnastowiecznego cmentarza. A miała być to – w gruncie rzeczy całkiem miła przechadzka z dominującymi elementami artystycznymi.

Powiedzmy od razu – aura nie wypaliła. Dopalać więc trzeba było latarkami i takimi tam innymi wyrobami tytoniowymi. Gajowy Marucha nawet nosa nie wyściubił z pieleszy. Tak samo i zombies. A my, twarde, maszerowaliśmy przez miejscowy las. Do momentu, kiedy Anna Perzek, wraz z dziewczynami z Teatru Tańca Pro zaszkokowały nas liczbami pomordowanych w Ameryce Łacińskiej kobiet. Pomordowanych bez specjalnej okazji i celu, czasami nawet

nie dla tego, że zupa była za słona. W krajach latynoskich, a nawet w samej Hiszpanii, co dzień jakaś kobieta pada ofiarą męskiej przemocy. Podczas gdy powtarzaliśmy za Anną mrozące krew w żyłach liczby, snop światła jej la-



tarki wydobywał z mroku biegnące przez zarośla damskie sylwetki. Zombies nie wykazali zainteresowania i nie dołączyli do widowni. Później Marcin Wartalski postanowił zaperformować. I walnął fragment niewątpliwie adresowany do niektórych zombies, bo dotyczący lat ich aktywności w świecie żywych. Prezentował nową interpretację swego monologu ze spektaklu „Zapiski oficera Armii Czerwonej”. Cóż począć, skoro wśród łódzkich nieumarłych jakoś najwyraźniej zbyt mało krasnoarmiejców? Trzeba było iść dalej. Atmosfera zgęstniała. Tematy poruszono poważne, nieumarli nawet nie myśleli się poruszyć z miejsc wiecznego spoczynku. Dla rozładowania atmosfery, kilkadziesiąt metrów dalej Przemysław Sowa i Marcin Foks wystąpili ze swoimi krótkimi monodramami o wyraźnie humorystycznej treści. Uczestników to ruszyło. Leżących pod ziemią nie. Ba, nawet węgierscy kosmici zdawali się mieć całą sprawę w głębokim poważaniu nie dostarczając zgłodniałym wrażeń swej podstawowej dawki żywieniowej.

Ponoć po krzakach można ich było spotkać, jak sępił fajki od przygodnie napotkanych teatromanów. Niezamierzonym wyczynem okazała się wspinaczka na napotkany pagórek zwieńczony krzyżem. Monument ów został tam zamieszczony właśnie dla upamiętnienia istniejącej ongiś kaplicy malowniczo okolonej cmentarzem. Być może właśnie tam doszło nareszcie do pierwszego kontaktu trzeciego stopnia. Wnioskować by tak można po odgłosach śmiazków, którzy – nieliczni z grupy – dotarli w bezpośrednie pobliże monumentu i przez dłuższą chwilę wydawali dźwięki z początku sugerujące przerażenie, z czasem jednak znacząco głębszą satysfakcję.

Na sam koniec dramatyzmu dodało zajście w samym autobusie, którego kierowca nie był w stanie oprzeć się orgazmicznej wręcz chęci unurzania spracowanych dłoni w czymś lepkiem i ciepłym. Skorzystał więc z chwilowej nieuwagi przechodzącego właśnie gajowego Maruchy, wypatroszył obiekt swych niecznych poczynań, po czym zamieszkał w środku. Co nie przeszkodziło w żaden sposób w poprowadzeniu autobusu pod same wrota Łódzkiego Domu Kultury.

Foxieladies

Stopa:

Tomek Konopka (red. prowadzący), Rafał Zięba, Marcin Foks, Szymon Kazimierzczak

rys.: Tomek Konopka, Rafał Zięba

foto: Anka Perek



LIST OTWARTY TAJNEGO STOWARZYSZENIA ZOMBIE ZIEMI ŁÓDZKIEJ

Uprzejmie donosimy, iż wczoraj wieczorową porą (godz. 20:30) silna grupa teatralnych śmiazków bądź niedopasowanych idiotów, rozpoczęła gargantuiczny marsz po łągiwnickim lesie – kulturowej kolebce naszych przodków – wszczynając przy tym nieopisany hałas, uzasadniając tym samym swe pseudointrygujące zachowanie, dobrem wyższym, czyli działaniami o charakterze kulturalnym. W takim razie zapytujemy: „Czy w naszych lasach łągiwnickich, jedynej ostoi antycywilizacyjnej miasta, to już kultury nie ma? A nasze Stowarzyszenie to czym niby od wieków się zajmuje? Jednocześnie donosimy, że Gajowy Marucha w tym czasie spał, jak sądzimy w wyniku choroby, na którą zbyt często zapadają celebryty tego kraju: „pomroczność jasną”. Apelujemy do szacownych władz o niedopuszczanie w przyszłości do takowych incydentów. Pytamy głośno: „Jak mamy w takich warunkach ŻYĆ?” Przestrzegamy jednocześnie przed podejmowaniem jakichkolwiek, deprecjonujących naszą prośbę, działań – pamiętajcie – każdy prędzej czy później dołączy do naszej skromnej społeczności.

PS A na Gajowego Maruchę, Prezes Stowarzyszeniu szykuje coś specjalnego. Zdradzę, że pomysł łączy osobę gajowego z głębią łągiwnickiego stawu... O czym uprzejmie donosi Wiceprezes Tajnego Stowarzyszenia Zombie Ziemi Łódzkiej.