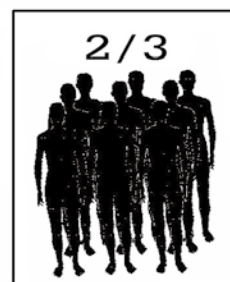


Ośrodek Teatralny Łódzkiego Domu Kultury

**BEZKOMPROMISOWA**

**GAZETA**

**FESTIWALOWA**



Łódzkie Spotkania Teatralne 7-9.12.2007

**Film Akademia Ruchu reż. Andrzeja Sapija**

### **RUCHOME W RUCHOMYM. ŻYCIE PO WIELKIEJ REWOLUCJI III**

Po projekcji zaproszono nas do dyskusji. Przemknęło mi przez myśl, że właściwie nie bardzo jest chyba o czym rozmawiać. Zdawało by się, że – nawet jeśli film Sapiji nie wyczerpuje tematu – to daje pełny obraz Akademii Ruchu. Zarówno ci, którzy właśnie zetknęli się z tematem, jak i ci, którzy od lat śledzą dokonania grupy (a także indywidualne działania jej uczestników), powinni czuć się usatysfakcjonowani. Pierwsi dostali komplementarny obraz, drudzy – z całą pewnością mogli uzupełnić swoją wiedzę. Jednak okazało się inaczej. Dyskusja przeciągnęła się tak, że dyrektor festiwalu, Marian Glinkowski, musiał zakończyć ją osobiście. Ludzie z Akademii Ruchu okazali się niezwykle otwarci, chętnie opowiadali o swoich poczynaniach, trochę o sobie samych, trochę o swojej działalności – powiedzmy – impresaryjnej, czyli o historiach związanych z zapraszaniem Living Theatre do Polski i związanymi z tym oporami Wojciecha Krukowskiego przed – jak to sam ujął – „zabijaniem legendy”. Okazało się bowiem, że nie zawsze jest tak, iż wszystkie spektakle (zwłaszcza jeśli obrastają z czasem dostojnością wielkich dokonań) nadają się do ponownego przedstawiania w sytuacji, gdy zmieniają się czasy i kontekst.

Problematyka upływającego czasu zdaje się być jednym z głównych wątków rozmowy. Jedno z, moim zdaniem, ciekawszych pytań, jakie zadano, dotyczyło właśnie problemu, jak obecnie Akademia Ruchu znalazła by się w sytuacji działań ulicznych, takich, jakie podejmowała trzydzieści lat temu? Odpowiadając, Wojciech Krukowski zauważył, że formy działań ulicznych zmieniły się na przestrzeni ostatnich lat w ogromnym stopniu. W latach siedemdziesiątych nie było wlepek, nie stosowano na tak szeroką skalę graffiti, a co najważniejsze: artystyczne dzia-

łanie w przestrzeni ulicznej nie funkcjonowało na tak szeroką skalę. Dziś istnieją wręcz instytucje, które tę formę ekspresji wykorzystują do różnych celów na co dzień.

Pomyślałem w tym momencie, że jest w tej sprawie jeszcze inny akcent. W pewnym fragmencie filmu, bodajże Wojciech Krukowski (czy może była to Jolanta Krukowska?), komentując spektakl *Życie codzienne po Wielkiej Rewolucji Francuskiej*, stwierdziła, że wykorzystano w nim cytaty z potocznych ludzkich zachowań, mimowolnych gestów czynionych przy różnych okazjach, czyli z tego, co antropologia kultury określa dość ogólnie jako sposoby posługiwania się ciałem. Nagle uświadomiłem sobie, że na przestrzeni ostatnich dwóch dekad dokonała się w tej materii ogromna przemiana. Wszystkie fragmenty z filmowych zapisów działań Akademii Ruchu, które przed chwilą oglądałem, stanęły mi nagle przed oczami, uruchomiły się wspomnienia: drobne rodzajowe scenki z polskiej ulicy lat osiemdziesiątych, ówczesne kompleksy i uprzedzenia, a także to, z jakim żarłocznym podziwem ówczesny, peerelowski świat patrzył na niewymuszone postawy ludzi Zachodu, z jaką groteskową niezręcznością niektórzy usiłowali je kopiować, i z jakim niesmakiem owa groteska była odbierana. Nawet nie musiałem tego porównywać z tym, co funkcjonuje w sferze gestycznej, motoryczno-ruchowej obecnie. W końcu nie trzeba uciekać się do wyobraźni, ani tym bardziej do intelektualnych syntez w obliczu czegoś danego tak bezpośrednio, jak ciało i ruch. Uświadomiłem sobie po prostu, że – abstrahując od oczywistej zmiany formuły, w myśl której dziś funkcjonuje uliczna akcja artystyczna – dzisiejsze działania tego typu muszą dawać inne rezultaty. Musi, ponieważ zmieniło się ich tworzywo. Oto ulotność sztuki w całej swojej pełni.

Ulotność i ta cholerna, fascynująca niepowtarzalność.

**Luc Cypherus**

**Muzyczna niespodzianka na ŁST 2007 - zespół „Skafander”**

niedziela 9 grudnia ŁDK, ul. Traugutta 18, sala 221 start 21.00

wstęp wolny

Skład zespołu: Leszek Zaczyński, Paweł Miłosz, Jacek Miklaszewski

### ALE TO JUŻ BYŁO, I WRÓCI NIE RAZ

Wyszedłem znudzony i zniechęcony. Są jakieś granice wtórności, których przekraczać nie wolno – nawet nieświadomie, jak, przypuszczalnie, było w tym przypadku. Takich spektakli było już w Sali 6 setki – i to raczej na Łópcie, niż na ŁST. Została tu popełniona większość najpowszechniejszych grzechów głównych „młodych teatrów offowych”, bez wyrzutów sumienia i żenady.

„Kolażowa” konstrukcja, która najczęściej niepokojąco przypomina zwykły wybieg, mający ukryć niespójność tego, o czym chce się mówić. Bo jak tu, cholera, połączyć gwałconą dziewczynkę, która popełnia samobójstwo i jaja z Dody Elektrody i Adama Małysza? Nie mówiąc o tym, że poza niespójnością estetyczną, to trochę, hm, nie w porządku, nie sądzicie?

Niespójność środków – nie tyle może młodzi aktorzy, co reżyser, nie mógł zdecydować się pomiędzy konwencją sformalizowaną a naturalistyczną. W efekcie np. scena gwałtu jest teoretycznie umowna i symboliczna, a towarzyszące jej tarzanie się po ziemi i wrzaski chłopaka są już żywiołowe i werystyczne. I, oczywiście, predylekcja „mło-

rzadko dłużej. Warto to przemyśleć.

To jeśli chodzi o grzechy najpoważniejsze. A temat, cóż, jak zwykle, lęki, niepokoje, poszukiwanie miłości i zły świat. Z tego trudno czynić zarzut, na to pewnie jesteśmy, w dużej mierze, w teatrze skazani. Że mi się już przejadło, i rusza mnie to tak rzadko, że już nie pamiętam kiedy ostatnio – to już mój problem. Próbować szukać czegoś w tych rejonach na pewno warto, na pewno trzeba, mimo wszystko. Ale jednego to Wam nie daruję – z tą szubienicą na końcu, to przegięliście na maksa. Serio.

Adam

### PUSTAWO I ZA GŁOŚNO

Tak krązę i krązę, ale z której strony by nie próbować tego spektaklu ugryźć, zewsząd czerstwa bułka albo gorące mięso niewiadomego pochodzenia. Ciężko połączyć, ciężko strawić.

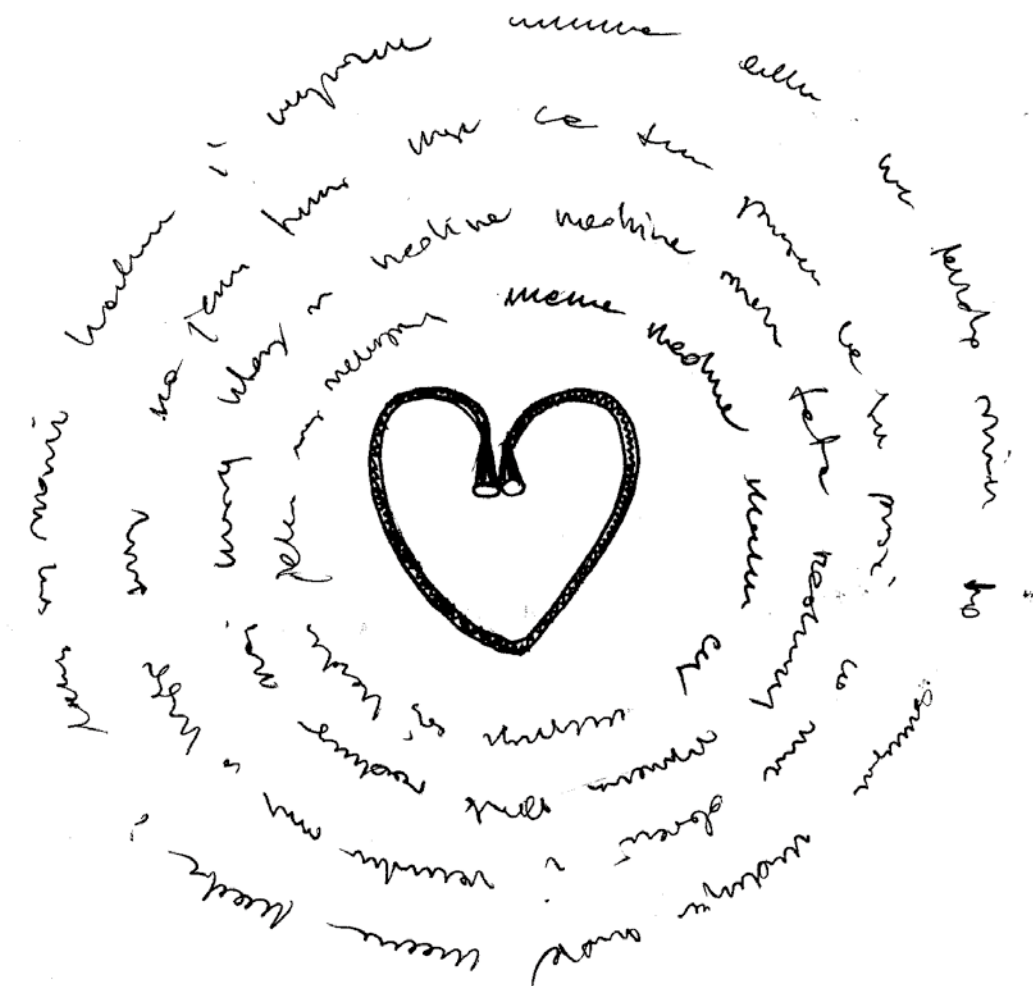
Niby większość składników jak w solidnym offie trzeba: spore zaangażowanie, szczerą wolę podjęcia ledwo przestygniętych tematów. Czuje się też potencjał, dużą potrzebę wypowiedzenia, wyrażenia CZEGOŚ.

Ale to, co sunęło ze sceny tym razem, zupełnie do mnie nie przemówiło. Przedziwny splot biegania, tarzania, kondycji wymagająca ekwilibrystyka, strasznie dużo tekstu. Nie twierdzę, że wszystko ma być na czarno i na niedopowiedzeniu, ale tutaj lekkie czyszczenie by się przydało. A może nie o estetykę tu poszło, tylko o coś innego?

Trudną do zdefiniowania nutkę fałszu? Nieprzepracowanie pewnych elementów? Za dużo pary poszło w fizyczny wysiłek, śpiew, wyliczanki? I na nic więcej jej już nie starczyło?

W każdym razie, spektakl niepokojąco podryfował w stronę manieri drugiego spektaklu szkolnego (bo w pierwszym zazwyczaj jest tylko recytacja), „problemów zagubionych nastolatków”, ciężkiej do przełknięcia estetyki długiego, głośnego i ruchliwego rozprawiania o czymś, o czym szkoda gadać.

Pik



dych teatrów offowych” do tarzania się po scenie nikogo nie dziwi, ale w tym wypadku cała para idzie w gwizdek i po pewnym czasie przechodzi w przeciągle ziewnięcie.

Konstrukcja oparta na ciągłym, naprzemiennym przechodzeniu od scen „gwałtownych” do „spokojnych”, „mrocznych” do „pogodno-komicznych” może wystarczyć do utrzymania zainteresowania widzów przez kwadrans,

### SZEPT ROZPACZY

To był bardzo optymistyczny w swym przekazie spektakl. Okazuje się bowiem, że nie jest tak, jak byśmy to sobie w swoim czarnowidztwie wyobrażali, że młodzież to dzisiaj interesuje się tylko Dodą, reality shows i tanim konsumpcjonizmem. Ludzie z Maszewa dają żywy dowód,

iz młodzież interesuje się piosenkami Agnieszki Osieckiej, ludowymi przyspiewkami, Beethovenem oraz tarzaniem się po scenie. To ostatnie może raczej wskazywać na chorobliwą nadpobudliwość, aniżeli artystyczne zapędy. Wskazywałaby na to uporczywa niemożność koncentracji na temacie, a właściwie gubienie wątków, rozpoczynanie nowych, gubienie tych rozpoczętych, i tak przez cały czas. Teorię tę potwierdza zjawisko, które dało się zaobserwować przez pierwsze kilka minut przedstawienia, a które polegało na niemożności usytuowania się w kręgu światła. Dwoje aktorów pokrzykiwało, targało się i szarpało, a jednocześnie jakaś luminofobiczna siła kazała tkwić im w prawie nieprzeniknionej ciemności. Jednakże przełamanie tej przypadłości nie poprawiło sprawy. Histeryczne wrzaski nie bardzo przekonywały o głębi podejmowanych tematów: przemocy w szkole (zwłaszcza przemocy seksualnej), powszechnej wśród młodzieży niemożności

wyrażania i przekazywania uczuć, merkantylizacji relacji koleżeńskich, schematycznego i powierzchownego postrzegania ludzkich problemów. Zdrowy rozsądek przyjmuje ich wagę, jednocześnie emocje, niby z taką siłą bijące z aktorów, nie przenoszą się zbyt silnie na odbiorcę. Zwyczajowo wspomina się w takich sytuacjach o braku scenicznej prawdy, pojęciu cokolwiek podchwytliwym i iluzorycznym, nie dającym się ująć w ramy definicji. Spróbujmy więc ująć rzecz inaczej.

Nie wystarczy bowiem sięgnąć po mocny temat. Nie wystarczy nawet opracować go stosunkowo precyzyjnie na poziomie etiudy. Potrzebna jest jeszcze refleksja łącząca sceny. Niekoniecznie podawana bezpośrednio odbiorcy, lecz stanowiąca spoiwo pozwalające łączyć sceny w całość oraz nadająca człowiekowi-aktorowi dystans wobec postaci. A tego w Szeptach zabrakło.

Misiólek

## Teatr Realistyczny (Skierniewice) *Mc Gyver Paluchowski & end*

### WYZNANIA NIENAWRÓCONEGO DYSYDENTA

Robek Paluchoski – a więc anarchystycznie, buntowniczo i na ostro – tak miało być. I było. Ale było też trochę inaczej niż zwykle. Twórca wyszedł na scenę sam, nie posługiwał się tym razem aktorami, sam kładł się na szorstki cement i rozbierał na mrozie, mówił od siebie i w dużej mierze o sobie samym. Oczywiście – wprost mówił (krzyczał, zawodził, charczał) o Polsce – tym buraczysku, które kocha i pieprzy nieczule, o tym systemie, co równa do poziomu i wtłacza każdego w konflikt z każdym. Ale ja widziałem tu co innego. Widziałem starzejącego się buntownika, który wie, że się starzeje, wie też, że bunt nie daje nic. I, oczywiście, wie już o tym od dawna, i ujawniało się to już w niejednym spektaklu, ale chyba jeszcze (przynajmniej za mojej, gówniarskiej pamięci) nigdy tak wyraźnie. Nie widziałem jeszcze Paluchoskiego stojącego samego nago na mrozie, miotającego się bezsilnie (w bezsilności do końca uświadomionej i ekspresyjnie demonstrowanej) pomiędzy formami teatralnymi i płaczącego się w słowach i ideach – bezładnych, zarazem na wskroś celowych i bezcelowych, jak każdy bunt. A potem przyznającego matejkowskim gestem Stańczyka, że jemu też pozostaje tylko gorycz podszyta cynizmem i wypalenie. Jest w tym szczerłość, jest w tym siła – nie tylko siła anarchystycznego gniewu przeciw rzeczywistości buraczanej, systemowi, czy jak by tego nie nazywać – ale też siła wyznania. Przyznania się do porażki i wyznania wiary jednocześnie. Mamy opas-

kę na oczach, czop w dupie, a myśli butwieją, i nic z tym zrobić się nie da – ale czy to powód, żeby przestać charczeć i miotać się po scenie, próbując czymś, kimś wstrząsnąć? Dla Paluchoskiego najwyraźniej nie – i za to należy mu się szacunek od nas, widzów w płaszczach i szalikach.

Adam

### CZŁOWIEK I CIEŃ STANĘLI PRZED SOBĄ TWARZĄ W TWARZ...

*... i zatrzymali się, po czym głośno i wyraźnie naruszając odwieczną ciszę Ged wymówił imię cienia i w tej samej*

*chwili cień przemówił bez warg i bez języka wypowiadając to samo słowo - Ged. I człowiek i cień byli jednym.*

*Czarnoksiężnik z archipelagu, Ursula Le Guin*



Czasami bunt się uwzniośla, ale bywa, że pozostaje na poziomie flaków, kału i krwi. Pewnie nie uwzniośla się dlatego, że „wróg” nie jest tak ideologicznie określony, że trudno go precyzyjnie nazwać, również po części dlatego, że mamy go w krwioobiegu. Mam odczucie, że to, czego dokonuje Paluchowski, to publiczne rozdrapanie ran, żeby dobrać się do wroga w sobie samym, żeby nazwać tę autodestrukcyjną, podłą, małą część siebie. Jest tego trochę w nas jako narodzie, jest w naszej bezmyślności i lenistwie, kiedy już wrośniemy w rodziny i zarabiamy „uczciwą” kasę, jest w potwornych czasach domach kultury, w braku

lojalności, w krytykanctwie – można by mnożyć – a nie o to idzie. Paluchowski wyrzuca z siebie to wszystko, co go określa - i przez moment pozostaje kompletnie sam, to znaczy bez idei, bez wiary, bez kontekstu – sam na sam z tym czym jest, poza sztafażem społecznym i kulturowym. W jakimś sensie na naszych oczach szuka tożsamości, ale przede wszystkim języka, którym można by mówić tak, by znaleźć „swoich ludzi”. Wyrasta bowiem z przekonania, że teatr nadal powinien walczyć, że dla artysty, człowieka myślącego i przytomnego, nie ma stanu pokoju, ulgi, odpoczynku, że każdy urlop jest szansą dla miałości.

Oczywiście, można powiedzieć, że jego język jest zbyt napuszony, że zalewa nas metaforą, że nie daje oddechu, że rzeźbi coś bez sensu i że go nie słyhać, że jest naiwny czasem i pretensjonalny. W końcu, że jest wyliniałym wilkiem, który wyje w tylko dla niego zrozumiałej sprawie – ale jest takie powiedzenie, że *kto nie wyje, nigdy nie odnajdzie swego stada*. Więc może jestem z jego stada, a może chciałabym być – i mam w dupie te wszystkie potencjalne zarzuty, bo mam przekonanie, że naszym zadaniem i naszą odpowiedzialnością jest bronić takich wypowiedzi, bo to ich twórcy w rezultacie nas nazywają, określają i budzą. Więc nawet jeśli to dla mnie niewygodne – słucham Paluchowskiego, bo być może to ostatni, który mimo bólu wierzy nadal, że teatr jest narzędziem do nazywania świata, który jednak wie, że nie da się odrzucić tego, co immanentnie być może polskie lub po prostu ludzkie, ale trzeba to wygrzebać z dna, obejrzeć mimo ohydy i pokochać jak swoje. Trzeba spotkać się z cieniem.

**Rogała**

## TERAPIA SZOKOWA

Najwyraźniej pękła skorupa wiejącego dulszczyzną udawania, że wszystko cacy... Czy może zaczął się bunt wobec nachalnie anglosaskiego Thanks, I'm fine?

Ze scen ŁST słyhać krzyki, zawodzenia, odczynia się tarzania, kopania, akty przemocy dosłownej tudzież symbolicznej...

Nie da się już grzecznie wychodzić i recytować ułdanych tekstów? I bardzo dobrze !! Niech się coś wreszcie stanie.

Na przykład Robek Paluchosky wyszedł i zagrał z nami w mistrzowski realizm - cokolwiek to znaczy. Zamiast do wypasionego patio, zaprosił nas do zaplutego, pozbawionego ogrzewania zaplecza.

Zdezorientowanych, trzymał długo w ciemnościach i wystraszył lekko szamańskimi symulacjami odczyniania,

by za chwilę szczerze się z nich uśmieć – i butoh. No bo cóż ten biedny butoh... I tak nic z niego nie zrozumiemy, nie pocujemy tego bluesa... I tak potoczył się dawno niesłyszany, szczerozłoty Protest song – wprowadzony poprzez: harczenie, lżenie, profanację wszelkich świętości, brzydkie słowa w takt hip-hopu i sadzenie buraków. I słusznie, bo błazen nie ma tylko głupawo śmiać się, ale mącić kaduceuszem, mącić... Błazen ma jechać po bandzie, bez trzymanki. I jechał. Właściwie zrobił niemal wszystko, co aktor może ze sobą zrobić. Łącznie ze spowiedzią z grzesznej młodości, rozebraniem się w szeleszczącym zimnie i zaprezentowaniem gatków w gwiazdki. Było w tym coś z desperacji człowieka pod ścianą, coś z absolutnego, choć teatralnie kontrolowanego obnażenia się. Aż po moment, gdy rękawy kaftana bezpieczeństwa zdają się być skrzydłami. I chce się lecieć. Tylko nie ma gdzie. Bo nawet zapluty system, w opozycji do którego budowało się własną tożsamość, zawodzi i próbuje przejść na naszą stronę... Duchowy patron spektaklu – Mc Gyver – niestety nie przybył. Żadnego deus ex machina. Żadnej brzytwy, której można by się chwycić. A błazen co? Głowę zwiesił niemy.

**Pik**

Ps. Mam nadzieję, że pomimo błagi MC Gyvera nie jest to żaden (deklarowany w tytule) the end. A raczej początek - początek nowego etapu, po bezkompromisowym rozprawieniu się ze starym...

## SPONTANICZNA ROZMOWA REDAKCYJNA

-Istnieje dla mnie istotne pytanie: jakie będzie następne przedstawienie Paluchowskiego, skoro w tym pokazał pewną niemoc wyrażania, niemoc buntu, samotnego buntu? I to zakończenie ze Stańczykiem jest podsumowujące. - czy możliwe jest by punkt dojścia stał się punktem wyjścia?

- Czy ten spektakl jest jakimś przełomem, jakąś granicą?

- Myślę, że dla dobrego twórcy teatralnego każdy spektakl jest granicą, a następny próbą wychylenia się za tę granicę. I w przypadku Palucha tak się dzieje. I takie pytania można było zadać przy *Tosamości*, to też była jakaś granica. Myślę, że Mc Gyver jest kolejną cezurą i Paluch będzie musiał się z tym zmierzyć. Będzie to z pewnością wiwisekcyjne, tylko jest pytanie co teraz sobie rozkroi, w którym miejscu?

(udział wzięli: Gniazdowski, Rogala, Zięba)

## Theater Zentrifuge (RFN, Berlin) *Zaginiony albo dowód na to, że żyć jest niemożliwym*

### NIEMIECKA PRECYZJA

W tej ferii barw, muzycznym kolażu, gromadzie postaci przewijających się po scenie panuje zegarmistrzowska precyzja. Historia Rossmanna/Kafki, podzielona na dwa plany, jest czytelna, są sceny markowane na realistyczne i są oniryczne. Jak zauważył kolega, aktorzy mówią niezwykle wyraźnie – dość osobliwa konstatacja wobec spektaklu granego w nieznanym języku. Można tak pisać o tym spektaklu długo, ale trudno dopatrzeć się zapowiadanego przez twórców wyzwolenia poprzez sztukę. W ogóle, trudno dopatrzeć się w tym spektaklu sztuki. Widać zabieganych aktorów, przebierających się co dwie minuty, muzykę, która występuje obowiązkowo między dialogami. I tyle. I zegarmistrzostwo jest początkiem i końcem. Sen-

sy, wiara w inteligencję widza, próba własnego, oryginalnego teatru są zbędne.

**Łukasz**

### ZAGINIONE MUZEUM

To bardzo miłe, że Łódzkie Spotkania Teatralne co jakiś czas starają się uzyskać międzynarodowy wymiar i zapraszają zagraniczne zespoły. Wymiana doświadczeń zawsze dobrze robi artystom. Przy takich okazjach opowiada się rozmaite podniosłe teksty, które wszyscy znają, więc nie ma chyba potrzeby ich przytaczania. Rzeczywistość, wbrew pozorom, nie przejmuje się polityką i banalnymi uprzejmościami, i urzęduje się na swój własny sposób.

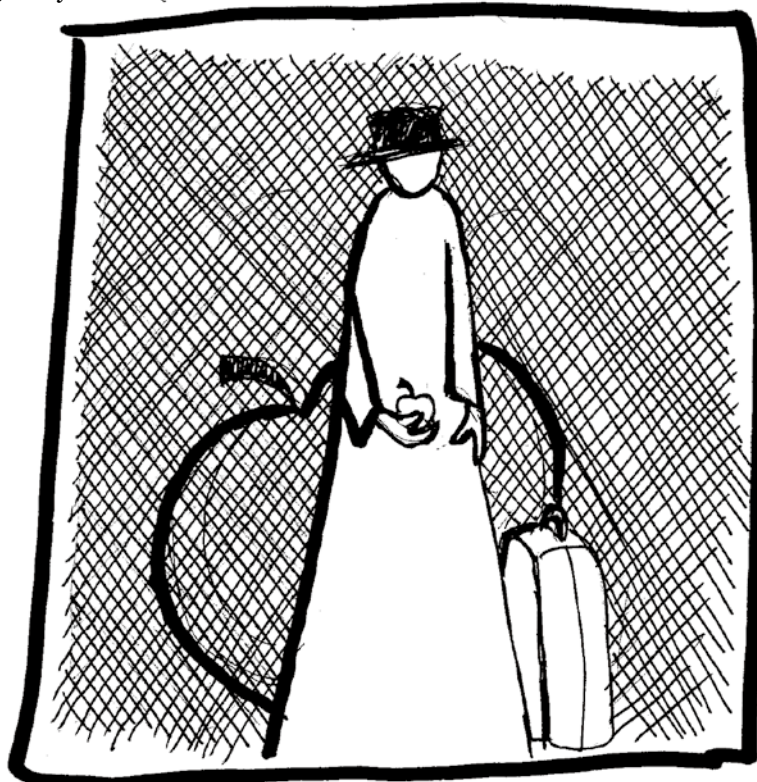


Theater Zentrifuge z Berlina zaprezentował przedstawienie oparte na tekście Franza Kafki, a zadekowane Jerzemu Grzegorzewskiemu. Wybitny autor, wybitny reżyser jako duchowy patron – wypadaloby więc, żeby i samo sceniczne dzieło było wybitne. Nasi Niemiec przyjaciele pokazali spektakl o niewątpliwym walorze warsztatowym, mogący zaimponować precyzją wykonania - niestety, sam język teatralny w nim zastosowany był wyraźnie przestarzały. Widać to było zarówno na planie scenograficznym, jak i planie aktorskiej ekspresji. Kafkowskie oraz schulzowskie inscenizacje w czarnych garniturach i melonikach, oparte na grotesce wynikającej z przerysowanego, sztywnego ruchu, nadekspresyjnej, a zarazem sztywnej mimice pobielonych twarzy, przywodzące na myśl osiemnastowieczne lalki-automaty, świetnie udawały się jeszcze na początku lat dziewięćdziesiątych. Jednakże na przestrzeni owej dekady doszło do ogromnych zmian w formach artystycznej ekspresji w teatrze offowym.

Wprawdzie dobrą jest rzeczą obejrzeć sobie czasem taki „klasyczny” sposób wystawiania Kafki, z jakim mieliśmy do czynienia w przypadku *Zaginionego albo dowodu na to, że żyć jest niemożliwym*, jednakże doświadczenie takie ma raczej charakter edukacyjny dla młodych twórców offowego teatru. Może być także interesujące dla twórców

teatru instytucjonalnego, który od dobrych kilkunastu lat obficie czerpie z dawniejszych doświadczeń teatru alternatywnego. Niestety chyba na tym koniec.

Misiołek



## Akademia Ruchu (Warszawa) O władzy gry. O grach władzy

### WYGRZEBANI Z CODZIENNOŚCI

Akademia Ruchu rozpieszcza nas od lat wielopoziomowymi, złożonymi spektaklami. Budują w nich serię metafor, po czym je podważają. Znamy ich jako mistrzów gry z widzem, komentatorów elementarnych zdarzeń społecznych. Zazwyczaj prowadzą nas ścieżkami codziennego widzenia takich zdarzeń, po czym obnażają ich absurdalność, pokazując swoją, indywidualną perspektywę. Cóż, więc przyzwyczaili nas do takich podróży po codzienności i teraz mocno ją ugryźli Simone Weil, odkurzając rudymymentarne zasady istnienia demokracji. Spotykamy się w teatrze jako grupa indywidualności i od mistrzów słyszymy, że z perspektywy władzy jesteśmy tylko pionkami, robalami społecznymi, że nasze istnienie, nieważne jak heroiczne, zaangażowanie społeczne jest podszyte strachem. I jak zawsze, mistrzowsko balansowali między powszechnie znanym banałem, a odkryciem sensu w wyświechtanej formułce. Jeśli mi czegoś brakowało, to wyjścia z problemu, czy chociaż innej perspektywy. Było gęsto, ale trochę jednolicie: człowiek wobec polityki, jej język i sposoby manipulacji. Były to problemy dość ogólne, ledwie zarysowane – zupełnie jakby odkrycie podstawowego mechanizmu społecznego usprawiedliwiała brak dalszych konstatacji. Zbudowanie naszych relacji na czymś tak biologicznym jak lęk i czymś tak wysublimowanym, jak ironia może zachwiać naszym poczuciem pewności i osadzenia w społeczeństwie na parę chwil, niekoniecznie na dłużej. Przecież społeczności lokalne i złożone, strukturalnie skomplikowane, niekoniecznie demokratyczne – istnieją od dawna. Takie przecucie zwycięża z wnioskiem twórców, biologiczno-cywilizacyjnym, niepokojącym, ale nie popartym teatralnie na miejscu. Bo czy patrząc na zewnątrz, na życie poza ŁDKiem, widzimy krach demokracji? Zmianę pasman-

terii, a nie władzy? Raczej jakościową zmianę dyskusji w przestrzeni społecznej. Chyba, że potraktujemy spotkanie z twórcami Akademii Ruchu jako przestrożę na przyszłość. Wystarczy spojrzeć na Stany Zjednoczone, gdzie wybory prezydenckie przypominają pokaz mody. Jeśli tak, to kupuję. Od strony formalnej wydarzenie wysmakowane, nawet jeśli zawężone, a od strony merytorycznej – silniejszej – ważna jest myśl, która zachęca do lepszego poznania zagadnienia, do sięgnięcia po cały tekst Weil. I o to przecież w wykładzie chodzi.

Łukasz

### ZNAK (OBRAZ \* RUCH + KONCEPCJA INTELEKTUALNA) + WIDZ = WYSTĄPIENIE AKADEMII RUCHU

Dlaczego tak lakonicznie? Może dlatego, że w wystąpieniach Akademii Ruchu mamy raczej do czynienia ze zwizualizowanymi procesami myślowymi, niż tradycyjnie rozumianą teatralnością (ich koncepcja sztuki jest w moim przekonaniu bliska koncepcji wykonawczej pianisty Glenna Goulda, który rezygnuje z romantycznego naddania wykonawczego na rzecz prezentacji dźwięku jako takiego). Akademia posługuje się aktorem jak pojazdem potrzebnym do prezentowania i ewentualnego przemieszczania znaczeń, idzie im więc o przekaz sam w sobie, a nie o osobistą relację do tego przekazu każdego z aktorów.

Ciekawym dla mnie zabiegiem było zasłonięcie fragmentu tekstu przez biały pasek, na którym potem napisano: Między ironią i lękiem. Był to gest podwójnie znaczący, mógł być po prostu czytany jako interpretacja rzeczywistości, ale w drugim znaczeniu był narzuceniem nam interpretacji, połączonej z zasłonięciem tekstu wyjściowego.

Pytanie brzmi, czy nie byliśmy uczestnikami pewnej gry władzy, w której twórcy jako wybitne jednostki narzucają nam swój porządek i interpretację? Czy raczej aktorzy w tym geście zobrazowali myśl dotyczącą prawdy, którą, za Weil, powinniśmy wybierać przedkładając ponad słowa, nawet ponad jej słowa o teźże prawdzie.

Istniejemy między ironią a lękiem, podobnie jak między koniecznością a wolnością, siłą a sprawiedliwością - i ten swego rodzaju rozkrok jest prawdą o naszej ludzkiej kondycji. Pomyślałam o jeszcze jednej prawdzie, która potocznie nazywa się prawdą czasu, epoki, a myśl ta nasza mnie po przedstawieniu, kiedy widziałam wałęsających się po płachcie tekstu widzów, a wśród nich kilka dziewcząt, które stojąc na tekście bawiły się kolorowym konfetti, żartobliwie posypując sobie nim sweterki. To tak a propos porannej rozmowy o dewaluacji gestu teatralnego.

**Rogala**

## POLITYKA I METAFIZYKA

„Człowiek nie może się uznać za własny cel. Potrzebny mu jest cel znajdujący się poza nim”. Ta wypowiedź dotyczy praktycznie całej ludzkiej aktywności. Jej charakter zatrać o metafizykę. Nie dlatego, iż miała by być nieweryfikowalna logicznie – bo jest, wprawdzie nie tyle na planie formalnym, co egzystencjalnym – ale dlatego, że wyprowadza sens całości ludzkich działań poza samego człowieka. Jak wiemy od czasu opublikowania Słów i rzeczy, kategoria człowieczeństwa, humanizmu (a co za tym idzie – zajęcie przez człowieka centralnego punktu Uniwersum), jest stosunkowo świeża; sięga bowiem ledwie co początków ery nowożytnej. Cóż znaczy jakieś czterysta lat wobec długości trwania gatunku ludzkiego! Nasi protoplaści wykazali się niezwykle mądrą intuicją. Dla nich zacytowana powyżej wypowiedź byłaby nie wartą komentarza oczywistością. Całe ich życie skierowane było „na zewnątrz”, w kierunku tego co po za nimi. Dlatego też i łątwiej im było zapewne żyć z samymi sobą nawzajem.

Nie jest w tym momencie tak naprawdę istotne, co (lub kto) było obiektem ich uwagi, co zajmowało centralną pozycję, miejsce króla w obrazie świata. Oczywiście, że wiemy, iż chodziło im w tamtych czasach o bogów. Główną rolę człowieka było sprawianie im przyjemności. Nie jest istotne – ponieważ teza, którą przyjęliśmy za motto i interpretacyjny klucz do opisu działania Akademii Ruchu O władzy gry. O grach władzy, doskonale sprawdza się i w przestrzeni zdesakralizowanej. W przestrzeni społecznych relacji, dyskursu polityki, artystycznej kreacji. Zwłaszcza ta ostatnia dziedzina może najlepiej poświadczyć za jej prawdziwością. Ktoś nastawiony na swój prywatny sukces nie może okazać się w ostatecznym rozrachunku artystą, ponieważ jego działania stanowią raczej jakiś element koniunkturalnych relacji władzy, aniżeli czegokolwiek innego.

Z kolei w dziedzinie pozostałych społecznych relacji przyjęta przez nas teza znajduje, paradoksalnie, swoje rozwinięcie, a także i analizę, w działaniu Akademii Ruchu, którego byliśmy świadkami na koniec drugiego dnia tegorocznych Łódzkich Spotkań Teatralnych.

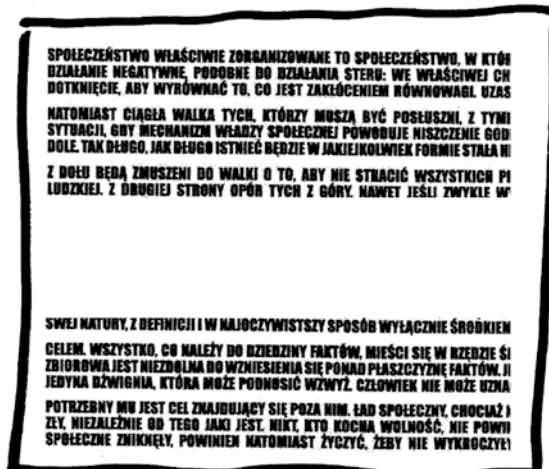
Człowiek o konwencjonalnych i konserwatywnych poglądach na sztukę mógłby mieć wątpliwości, co do teatralnego charakteru tego działania. Środki, które bowiem zostały tam użyte zostały sprowadzone do niezbędnego

minimum. Chodziło o przedstawienie widzom pewnej wypowiedzi, opartej na tekście Simon Weil, filozofki, która całością swojego życia, a także wymiarem swojej śmierci, dawała świadectwo zgodności swych poglądów z codziennym funkcjonowaniem w świecie. Któż w takim razie, jak nie ona, może być bardziej wiarygodny w opiniach na temat społecznych relacji równowagi, ale i wewnętrznego sporu pomiędzy dobrem a złem, wolnością a presją, celem a środkami, indywidualną siłą a zbiorowym bezwładem? „Wyłącznie dobro jest celem – głosi zaprezentowany przez Akademię Ruchu tekst – Wszystko, co należy do dziedziny faktów, mieści się w rzędzie środków. Jednakże myśl zbiorowa jest niezdolna do wzniesienia się ponad płaszczyznę faktów. [...] we wszystkich dziedzinach siły zbiorowe górują nad siłami indywidualnymi. Jest jeden i tylko jeden wyjątek, mianowicie dziedzina myśli. [...] Zbiorowości nie myślą wcale. [...] Tam, gdzie ludzie nie znają innych pobudek niż przymus, pieniąż oraz starannie podtrzymywany entuzjazm, wolności być nie może”.

Sposób, w jaki zaprezentowano cytowaną w powyższych fragmentach wypowiedź, polegał na odsłonięciu ogromnego napisu ułożonego na podłodze, a przykrytego starannie warstwą papierowych ścinków z niszczarki do dokumentów. Aktorzy za pomocą przenośnych dmuchaw usuwali papierową otulinę. Następnie pojawiło się rozsypane konfetti i napis malowany białą farbą na białej szarfi. Ponownie uruchomiona dmuchawa powoduje, iż konfetti przylepia się do świeżej farby. Pojawia się napis: „Między ironią i lękiem”.

Gra i władza, przestrzeń sztuki i międzyludzkich relacji, polityka i metafizyka. Tu nie ma przypadkowych asocjacji. Wszystkie te pary tworzą ciąg przenikających się relacji, tak samo jak eksponowany na podłodze tekst i ruch sceniczny, intelektualny przekaz i estetyczny walor. Bo nawet jeśli litery okazałyby się dla kogoś nieczytelne, to gra bieli tła, czerni tekstu, przesuwających się po takim podłożu ludzkich postaci, zawiera w sobie pewną ascetyczną urodę, nasuwającą na myśl kamienne buddyjskie ogrody. To nie skupienie nad powoli ukazującym się tekstem wywołało tę przenikliwą ciszę, która towarzyszyła działaniu Akademii. Ten nastrój został zbudowany właśnie przez estetyczne zabiegi.

**Luc Cypherus**



### Stopa:

Ania Rogala (red. naczelna), Adam Gniazdowski, Paulina Ilska (Pik),  
Łukasz Urbaniak, Rafał Zięba (Luc Cypherus, Misiołek)  
Agnieszka Marzęta (rysunki), Norbert Młyńczak (skład)