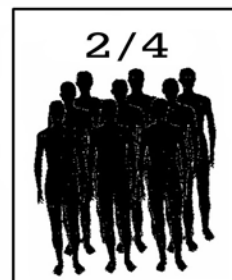


Ośrodek Teatralny Łódzkiego Domu Kultury

BEZKOMPROMISOWA

GAZETA

FESTIWALOWA



Łódzkie Spotkania Teatralne 11-14.12.2008

Akademia Ruchu (Warszawa) Wykład 3. O obcych panach naszych lęków

PANOPTYZM KULTURY

Wykład 3. O obcych panach naszych lęków.

Tytuł sugeruje istnienie jakichś osób czy grup, które w jakiś sposób sprawują władzę nad nami. Skoro ktoś mówi o jakichś panach – my od razu zakładamy, że chodzi o ludzi. Leksykalny i logiczny nakaz zabrania nam przyznać pojęciom abstrakcyjnym funkcji podmiotowej. W swoim potocznym przekonaniu twierdzimy, że myśl, owszem jest, ale przecież nic nie „robi”. Ale przecież podmiot w zdaniu też nie „robi”, tylko „jest”. Dlaczego więc, kiedy mówimy „władza”, to myślimy – „jacyś ludzie, którzy nam rozkazują”? A kto – a właściwie co – rozkazuje tym ludziom rozkazywać? Uruchamiamy psychologiczne bebecchy i opowiadamy dyrdymały o ludzkich kompleksach i drzemiącej w niektórych żądy władzy. I w rzeczywistości zapętlamy się tylko. Ponieważ pragnąć można czegoś. Czegoś, co właśnie sprawuje wobec nas funkcje suwerennego podmiotu. Jaką niebywale mądrą intuicję mieli starożytni antropomorfizując abstrakcyjne pojęcia pod postaciami bogów!

Nad całą rozciągłością namysłu Michela Foucaulta panuje niezmacone przekonanie, że władza jest pojęciem abstrakcyjnym, a jednocześnie suwerennym, podmiotowym. I to właśnie dzięki temu powołuje nas ona w funkcji swoich przedmiotów. W sposób najbardziej klarowny dał temu wyraz w książce *Nadzorować i karać*, której fragmenty posłużyły za podstawę wykładu Akademii Ruchu. Tak naprawdę władza organizuje całe continuum życia społecznego: poprzez systemy dyscyplinarne powołuje do istnienia jednostkę, szereguje ją w swoich tabelach wiedzy i podporządkowuje swoistej ekonomii podatności ciała i funkcjonalności ducha. I tylko pozornym paradoksem jest fakt, iż, aby dokonać precyzyjnego opisu tego zjawiska, trzeba posługiwać się metaforami. W końcu wszelkiego rodzaju fachowa terminologia również jest jednym z urządzeń władzy. Urządzeń do wytwarzania i dystrybucji wiedzy.

Władza nie powołuje jednostki ex nihilo, ale przecież nieopisana, nieuporządkowana i pozbawiona odpowiednich norm ludzka masa jest dla władzy absolutnie nieprzydatna. Stanowi tylko beładną organiczną materię, pierwotną glinę, z której dopiero musi ona ulepić Człowieka. Po to aby mógł uzasadnić jej istnienie.

Władza nie posiada jakiejś konkretnej formy, ze

swojej natury jest kapilarna – przenika przez najbardziej rudymenarne ale także i przez najbardziej subtelne formy życia jednostki i społeczności. Organizuje najbardziej pierwotne tkanki ludzkiej egzystencji. Nie jest nawet relacją, ponieważ relacje między jej przedmiotami i jej narzędziami są jej naturalną niszą ekologiczną. Władza jest żywiołem różnicującym. Ale zarazem jej dążeniem jest utrzymanie jednostki „na widoku”, tak, aby jednostka była w pełni opisywalna i poddająca się wszelkim kategoryzacjiom. Dlatego, według Michela Foucaulta, najbardziej sugestywnym symbolem władzy jest panopticon, budowla zbudowana zazwyczaj na planie koła, w której pomieszczenia rozmieszczone są na obrzeżu, a jej punkt centralny stanowi wieża obserwacyjna, z której można kontrolować każdego, kto znajduje się w pomieszczeniach.

*

Przez większą część wykładu publiczność stała dookoła przestrzeni, której centrum zajmowały rzędy pustych krzeseł. Wyglądało to trochę jak pusta klasa, albo sala wykładowa. Artyści z wolną przekształcali tę przestrzeń, aż przybrała kształt kręgu, do którego nas zaprosili. Weszliśmy tam, bo wydało się wszystkim, że to typowe dla teatru alternatywnego – współpraca aktorów i widzów. To w końcu tutaj naturalne, że czasami publiczność staje się elementem przedstawienia. Krąg wyraźnie sugerował panopticon. Niby to takie oczywiste – naturalna konsekwencja tego, co zostało powiedziane, ale dopiero po tym, kiedy uruchomiono obrotowy reflektor po kolei oświetlający nasze twarze i zagląający nam w oczy, dopiero po tym, jak chwilę później reflektor zgasł i zapalono normalne światło, jak powiedziano nam, że to już koniec, a my zaczęliśmy bić brawo, uświadomiłem sobie, że to właśnie my, widzowie, zilustrowaliśmy swoim zachowaniem całą przekazywaną nam treść wykładu. Nawet ostrzeżeni – przecież wielu z nas zna teksty Foucaulta, a ci którzy nie znali, starali się przecież słuchać ze zrozumieniem – zareagowaliśmy w sposób opisywany przez francuskiego myśliciela. Podporządkowani wytworzonym w nas konwencjom, ujarzmieni swoją jednostkowością i zblokowani poczuciem wspólnoty, zaczęliśmy bić brawo. Sobie samym nawzajem.

Luc Cypherus

TRZECIE CZYTANIE

Podobno Sergiej Eisenstein planował swego czasu dokonać filmowej adaptacji *Kapitału*, z czego zrezygnował, zniechęcony trudnościami w znalezieniu odpowiednich środków formalnych dla oddania myśli Marksa. Akademia Ruchu nie przstraszyła się i pokusiła o inscenizację fragmentów *Nadzorować i karać* Foucaulta, prawdopodobnie najbardziej znanej książki prawdopodobnie najszerszej ostatnio (może poza Freudem i Marksem właśnie) inspirującego, ale i najbardziej wyeksploatowanego artystycznie filozofa. Trudno nie zastanawiać się wobec tego, czy nie można by lepiej wykorzystać magii marki „Akademia Ruchu” i, ściągając widzów na salę, przeczytać im tekstu, którego by nie znali? No ale cóż, skoro Foucault, to Foucault.

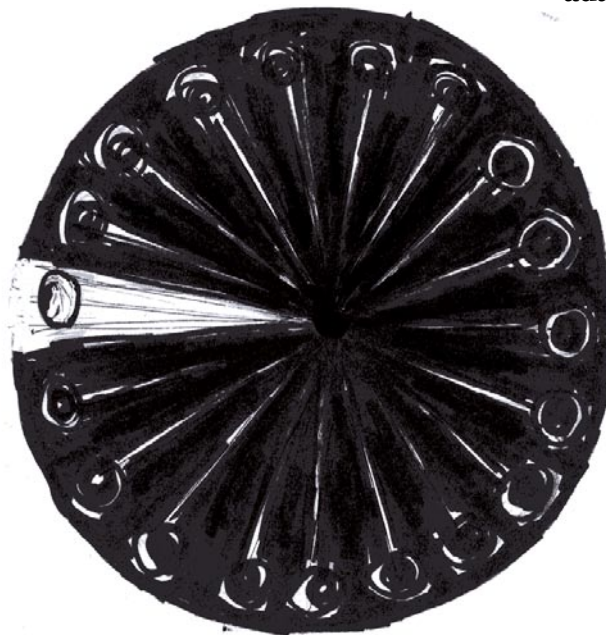
Widzowie w panoptikonie – tak kończy się cała akcja – to ciekawa idea, zwłaszcza że wchodzimy do niego sami, bez oporu, lekko tylko zachęceni. Faktycznie, niewymagająca jawnych represji dyscyplina działa. Brak jednak napięcia, brak temu performatywnemu aktowi jakiejś siły – siedzimy dość obojętnie i spokojnie, krzywiąc się jedynie lekko, gdy razi nas przez sekundę światło reflektora. Co gorsza, konstruowana na naszych oczach machina traci podstawową cechę nadzoru w foucaultowskim rozumieniu – niewidzialność. Władza, którą chcą nad nami sprawować twórcy, za bardzo odsłania swe technologiczne podbrzusze. Trudno też określić status postaci w czarnych strojach – budują mechanizm kontroli, zachowując się demiurgicznie i z dystansem – tak jakby sami stali poza mechanizmami władzy, poza grą sił tworzącą przestrzeń, w której się znaleźliśmy. A to już bliższe teoriom spiskowym niż teoriom Foucaulta.

Wcześniej piłowanie krzeseł. Ostry, mocny gest – tylko nie wiem, jak go rozumieć. Rewolucyjne cięcie, atak na tkankę władzy, które ma oddzielić Biopolitykę od Polityki, Biowładzę od Władzy, Rząd od Rządności? Przywrócić im pierwotny charakter? Lecz przecież władza, także ta suwerenna, nigdy nie jest niewinna. A zresztą – rewolucja jest wobec nowoczesnej, anonimowej władzy dyscyplinarnej kompletnie bezbronna. Może więc brutalny atak na bezbronne krzesła interpretować trzeba by inaczej. Z nadzieją, że to nie tylko pusty efekt, gra dźwięku i oświetlenia.

Poza tym nic, tylko tekst.

Mam dużo wątpliwości. To nie był wykład z gatunku tych, które się przesypia, ale też chyba nie taki, gdzie po wyjściu z sali ma się kilka stron notatek i kilka nowych myśli w głowie.

adam



GDZIE TA PRECYZJA

Jestem wielbicielek Akademii Ruchu, więc akceptuję niejako z góry pewien rodzaj formalnej i scenicznej ascezy, ale zwykle ta znikomość środków i zabiegów przydawała gestom siły. W wypadku 3. wykładu *O panach naszych łków* pozostawiała mnie sam na sam z wykładem (bardzo słabo przeczytanym - nie chodzi mi bynajmniej o zabiegi aktorskie). W dzisiejszym wystąpieniu był jakiś rodzaj pośpieszności, braku precyzji. A to właśnie owa precyzja tworzyła napięcie w spektaklach AR, to dzięki temu, że oglądałam pewien zaplanowany i starannie wykonany proces, nagle z obserwatora technicznych zabiegów i przebiegów, stawałam się uczestnikiem. Tym razem wszystko co działo się w przestrzeni scenicznej, zmierzało pośpieszonym, chwiejnym krokiem do puenty, która tym razem mnie nie obeszła.

Anka

Akademia Ruchu (Warszawa) *Soki różne i czas poznania*

TU NIE BĘDZIE ŻADNEJ REWOLUCJI

Jeśli wychodzimy z teatrem na ulicę, to niejako z definicji ciekawsza niż sam spektakl jest interakcja z tzw. ludźmi. Dlatego o tym najpierw. Totalna obojętność z jaką ludzie mijali zgromadzony tłumek widzów i samych artystów, była czymś niesamowitym. Bo przecież przestrzeń przejścia podziemnego uniemożliwiała „przejście mimochodem”, udawanie, że się niczego nie zauważyło, zastosowanie baumannowskiej „obywatelskiej obojętności”. Trzeba się było przeciskać, ślizgać na rozlanej wodzie, przechodzić ponad wybuchającymi paczkami. Mimo to, żaden przypadkowy przechodzień nie przystanął nawet na chwilę. To było widać jak na dłoni – sztuka wykraczająca poza swoje ramy i swoje instytucje, próbująca anarchizmu i wejścia w interakcję – nikogo tu nie rusza. Tak jak – sty, niestety, jak kto uważa – rewolucja.

A była to przecież rewolucja intrygująca, bo cicha – jak woda. Wszystko było tu przytłumione: mikroskopijne, bezgłośnie wybuchy, zamazane napisy, ledwo żarzące się palniki, przyciszone rozmowy aktorów „na stronie”, zduszone okrzyki, oszczędne gesty. Albo kompletnie nie-trwale i zmienne: walące się, układane coraz to na nowo słowne konstrukcje z drewnianych klocków, odpadające od ściany litery, wycierające się hasła na białych sztandarach/ścierkach, hasła pisane wodą na betonie i palcem po wodzie. A zatem gra zmieniających znaczenia, wywoływanych i odrzucanych po chwili symboli, pojawiania się i znikania, konstruowania i dekonstruowania sensów. Wszystko można powiedzieć, wszystko można po chwili rozwalić. I nie wiadomo do końca, jaki charakter ma mieć ten cały anarchiczny performance. Od Utopii przechodzimy do „A ja to p...”. Hasła są polewane krwią (woda ponoć

zabarwiona na krwistoczerwony, choć ja widziałem tam fiolet), czy zwyczajnie olewane? Woda jest cicha, ale czy raczej obryzguje, czy może jednak obmywa? Jest w tym sporo zagadek, zresztą być musi – bo przecież w każdy akt rewolucyjny czy anarchistyczny jest wpisana ta niejednoznaczność, to bycie zarazem obmywaniem i obryzgiwaniem. Brak tu chyba próby napisania czegoś na serio, na trwałe – jest tylko końcowy gest wyjścia na powierzchnię. Lecz nie triumfalnie, a bez słowa, raczej obojętnie, wręcz lekceważąco.

Świadomie lekceważąc dbałość o formę, spójność, swoje własne komunikaty, Akademia Ruchu zostawia nas samych, w stanie dość silnej dezorientacji. Pozostaje nam wyjść na ziemię, wrócić do ogrzewanego budynku ŁDKu. Nic innego nie możemy zrobić, ale i – prawdę mówiąc – na nic więcej nie byłoby nas chyba stać.

adam

MAN FROM THE UTOPIA

Po wykładzie w Sali nr 6, spodziewałem się, że działanie Akademii Ruchu w przejściu podziemnym pod skrzyżowaniem Kilińskiego i Traugutta będzie suplementem, do ich foucaultiańskich rozważań. Poniekąd do tej pory nie wiem, czy tak było w istocie, czy nie. Spektakl właściwie zahaczał o sprawy dyskursu władzy, jednak chyba bardziej chodziło tu o kwestie publicystyczne: rozczarowanie związane z upadkiem utopii, przywiązaniem do czegoś, co miało uchodzić za wartości, a okazało się jedynie sloganami. Czyli, koniec końców, z czymś, co spotyka każdą generację bądź też każdą epokę, ale za każdym razem traktowane jest jak indywidualne, prywatne doświadczenie.

Zaczął się od pisanego wodą po posadzce. Napis brzmiał: „woda jest cicha”. Później ułożono z drewnianych klocków

napis „Utopia” po to, aby kolejnymi klockami rozbić ten napis u kładać z niego nowe: „pot”, „top”, „ja to pie...”.

Niestety nie bardzo wypaliły efekty pirotechniczne, które na pewno ubarwiłyby całe wydarzenie. Podobnie nie do końca wyszła scena z odsłanianiem napisów na ścianach za pomocą wody, czystej i barwionej na czerwono. Strugi płynu w narodowych barwach zmywały niestety litery. Mogliśmy się jednak domyślić, że było tam napisane: „Elity duchowe rozgrzeszą was zmianą optyki”, „wspólnota sensu – zanik więzi”, „rewolucja tworzy nowe hierarchie”. Zatrąca to trochę o Foucaulta – optyka władzy jest, wg niego, jedyną zasadną optyką wobec jednostek. Groźba poszukiwania sensu (w domyśle: suwerennego gestu jednostki) jest największym zagrożeniem dla dyskursu władzy. Pod warunkiem, że suwerenność ta stanie się swego rodzaju kontr-dyskursem (czymś, co w swoich wykładach Foucault metaforycznie określał mianem historii hebrajskiej). Z kolei każda przemiana w systemie społecznym jest tylko dalszym nawiązaniem pozornie zerwanego wątku.

Niestety niewiele to dało, ponieważ biblijny motyw mycia nóg (a właściwie odwrócenie tego motywu: to nie jeden myje nogi swoim uczniom i przyjaciom, a dzieje się odwrotnie – tłum myje nogi jednemu) nie do końca spełnia się w koncepcji, gdzie abstrakcyjne pojęcia są realnie działającymi podmiotami, a ludzie (niby to realne byty) spełniają wobec nich podrzędna rolę.

Cóż więc z tego wszystkiego pozostaje? Trzeba przyznać, że Akademia Ruchu to fachowcy i nie rzucają publiczności niedomyślanych przedsięwzięć. Sądzę, że chodziło tu o rozrachunek ze swoimi uwiedzeniami, zawierzeniem systemowi, który swego czasu sobie wymarzyli, a w rzeczywistości nie spełnił ich oczekiwań. I, być może to tyle. Mało? Nie sądzę.

Luc Cypherus

Teatr Maat Projekt (Lublin) My

KATATONICY

Zaczął się od ruchu, który mnie bardzo zafrapował, powiem więcej - w tym rytmicznym drganiu trzech postaci było coś przejmującego, jakiś rodzaj katatonii, bezradności ciała. Ten obraz odsyłał mnie mimowolnie do rytmu, w jakim czasem żyje miasto, w jakim czasem żyję sama, w jakim się poruszam, myślę. Rytm, w który wprawiamy się żeby przetrwać, by wreszcie poddać mu się i ulec zniszczeniu. Rytmu, w którym układamy czasem nasze słowa, spotkania, bywa że całe relacje z innymi ludźmi. To przez kilkanaście pierwszych minut było niezwykle ciekawe, choć bolesne. Ciekawe też dzięki temu, że nareszcie poczułam, że oglądam teatr ruchu, w którym ruch naprawdę jest znakiem czegoś i odsyła dalej. W czasie oglądania i owego odsyłania narastał we mnie równocześnie pewien niepokój, który był pochodną powagi z jaką aktorzy realizowali zadania (powaga na swój temat w teatrze jest zawsze nieco kabotyńska). Ale czekałam na dalej, no bo ileż można myśleć o mieście, sobie i dramatycznym rozedrganiu. Ale dalej zdarzyło się to co zwykle - nastąpiła solówka gwiazdy (której pojawienia się na scenie i obecności nie mogłam pojąć) i kilka zbiorowych układów, które do niczego mnie nie odsyłały poza samymi sobą. Mimo wszystko uznaję odwagę i trud poszukiwania języka, poszukiwania ruchu, który wyrazi coś poza sobą samym.

Anka

ODA DO ZIEMI

Każdy z nas pamięta, gdy będąc dzieckiem wypatrywał gości. Każdy z nas pamięta równie dobrze Wigilijne wyczekiwanie na pierwszą gwiazdkę czy dzielenie się opłatkiem z bliskimi. Sądzę, że także każdy z nas chciał kiedyś uciec skądś lub od czegoś. Każdy chciałby móc odlecieć wysoko w górę, niczym ptak. Teatr Maat Projekt swym działaniem artystycznym chce nam o tym przypomnieć. Ekspresja, dociągnięcie każdego ruchu do końca, przekroczenie granic możliwości ciała, to jak sądzę największe, a zarazem najbardziej widoczne zalety tegoż spektaklu. Do tej wyliczanki dodałabym także światło, które było idealnym dopełnieniem tego, co działo się na scenie. Odnoszę wrażenie, że Tomasz Bazan jest perfekcjonistą, który nie zna słów: nie mogę, nie potrafię, nie chcę. Ale jednak czegoś mi brakło w tym realizmie magicznym. Czegoś zaskakującego, fascynującego, porywającego. Czyżby twórcy spektaklu „My” zbyt zawierzili językowi ciała? Językowi ciała, który miał być czysty. Czysty w sposób odarty z uczuć, jednak ukazujący pewne pragnienia. Tymczasem był czysty, lecz tylko jeśli o technice mówimy. Podział spektaklu na cztery części, zatytułowane kolejno „Jadą goście”, „Wigilia”, „Kiedy uda się uciec” oraz „Gołębie” był założeniem słusznym, pomagającym w odczytaniu treści spektaklu. A ta była w nim głęboko ukryta. I bynajmniej nie o głębię przekazu się tu chodzi. Do tego

scena – ogromna piaskownica wypełniona ziemią. Rozwiązanie ciekawe plastycznie. Ciekawe i tyle. Bo o ile miało być wyznacznikiem wieku bohaterów, dla mnie w pewnym momencie wyglądało tylko jak pretekst do potarzenia się w ziemi. Jesteśmy za starzy, by iść na plac zabaw i bawić się z dziećmi, to pobawmy się na scenie. Czy jest to jakaś ideologia, czy może jej brak? Idąc dalej za tą myślą stwier-

dzam, że brakowało mi spoiwa, które złączyło by ze sobą wszystkie płaszczyzny spektaklu. Chcąc pokazać spektakl ruchowy trzeba znaleźć uzasadnienie do tegoż ruchu. Sam pretekst nie wystarczy.

Eloise

Scena Plastyczna KUL (Lublin) *Odchodzi*

ODCHODZI PRZYCHODZI BEZPOŚREDNIO DO MNIE

Odchodzi C w rzeczywistości – „odchodzi” zawsze połączone z „przychodzi” (i nawet śmierć ich nie rozłącza). Naszej świadomości, wyobraźni „odchodzi” jawi się niczym przybliżający się i oddalający, znumifikowany przedmiot, osoba, zdarzenie, czasem idea, myśl, wrażenie. Nigdy nie odchodzi zupełnie, tylko ostrość widzenia słabnie, zmniejsza się kontrast, szarzeje, ale czasem na chwilę znów mam to przed oczyma i wtedy wiem, że za tą szarą, słabo oświetloną przez moją pamięć płaszczyzną jest cały czas..... i wciąż odchodzi. Bo odchodzi powoli i ciągle ruchem powracającym – nigdy jednoznacznie, nigdy na zawsze. Znacie to wrażenie - to jest ten brakujący kawałek, który obracam w placach szukając słowa, które mam na myśli.

Mam ochotę na recenzję osobistą, bo nadal chcę pozostać w tym wymiarze, który zaproponowała Scena Plastyczna KUL. Bo sprawiało mi to niesamowitą przyjemność. Przyjemność, nieco smutną oczywiście (odchodzi/przychodzi). Bo jak odchodzi, to zostaje obraz zatrzymany w jakimś znaczącym lub częściej w banalnym geście, od którego potem przez lata nie można się uwolnić. Odchodzi więc coś/ktoś a zostaje to, co nam się jawi jako to, co odeszło. Odchodzi też dlatego, że my to odchodzimy, „własnymi rękoma”, pozwalamy odchodzić zdarzeniom, ludziom, czasom. I co one tam robią jak odejdą? Bo tam gdzie ostatecznie odejdą, jest miejsce ich spoczynku i tam one już są i nie odchodzą już więcej. Skoro odchodzi ode mnie to co zostanie w miejscu z którego odeszło? Czy tam jest mały prostokąt światła?

Piękny, subtelny, powolny spektakl, którego istotą jest precyzja wykonania i poetyka obrazu. Precyzja w ten sposób połączona z tematem, że nie przejawia się żaden twórca tego spektaklu, tak że wszystko samo się staje. Stąd to wrażenie, że on przychodzi i *Odchodzi* tylko i bezpośrednio do mojej wyobraźni, a nie do mnie siedzącej na widowni w Nowym.

Anka

ESTETYCZNE NALEŚNIKI POZA DYSKURSEM

O spektaklu bez słów – zwłaszcza tak bardzo bez słów, jak *Odchodzi* – trudno mówić, tym bardziej pisać. Ten typ przekazu w zasadzie nie poddaje się dyskursywizacji, tak samo jak w niewielkim stopniu poddaje się jakimkolwiek ocenom.

Pamiętam, że siedząc w ciemnościach myślałem o różnych rzeczach. Między innymi o tym, że co by nie mówić o naszej cywilizacji, to fakt, że grupa ludzi siedzi bez powodu po ciemku, w totalnej ciszy, i ogląda ze skupieniem przez godzinę niezrozumiałe, abstrakcyjne obrazy pokazywane im przez inną grupę ludzi – tylko dlatego, że są w jakiś dziwny sposób ładne, czasem piękne – jest przy

całej swojej irracjonalności i absurdzie znaczący. Wszystko co pokazano nam w Nowym miało coś z ceremonii, rytuału – bardzo pierwotnego, plemiennego, a jednocześnie możliwego tylko w naszej dekadentycznej, przerafinowanej kulturze.

A rytuałowi można się albo poddać całkowicie, albo



wyłączyć. Nie ma stanów pośrednich. Dlatego albo można się sztuką proponowaną przez Scenę Plastyczną KUL totalnie zachwycić, albo zasnąć. Ewentualnie bezgłośnie się śmiać. Wszystkie reakcje są możliwe. W moim przypadku wystąpiły trzy fazy: silna fascynacja, zaurczenie estetyczne na początku, znużenie i lekkie rozbawienie w środku, wreszcie silny wstrząs pod sam koniec, wywołany przez finałowy obraz. Ale kolejność prawdopodobnie mogła być zupełnie inna – tak jak w galerii, gdy nie wiadomo dlaczego zatrzymujemy się na długie minuty przed jakimś portretem, niemal identycznym do setek innych, które minęliśmy szybkim krokiem. Co więcej, ów finałowy obraz – podświetlone, pogniecione portrety majaczące w ciemnościach, zjawy z zaświatów budzące niepokój i zachwyt estetyczny we mnie i wielu innych – niektórzy zinterpretowali jako „zmartwychwstanie naleśników”. I co gorsza, ta interpretacja też się całkiem nieźle broni, i odkąd o naleśnikach usłyszałem, nie potrafię nie śmiać się wspominając tą scenę.

A zatem obejrzelśmy serię żywych obrazów, pewnie bez nadmiaru znaczeń, ale za to ładnych. Czasem pięknych. Po wyjściu z galerii możemy o nich rozmawiać – mówić że były piękne, albo że jakieś pokraczne i bezsensu – i nic to nam nie da, nic nie doda. Bo wszystko co zobaczyliśmy, zostało nam właśnie pokazane, nie opowiedziane.

adam

PIEKIELNY HARDCORE

Znając twórczość dziewczyn z Art.51 oczekiwałam zaskoczenia. I tym razem nie zawiodłam się. Zaczniemy od wstępu, który być musiał, bo przecież pracując z Teatrem Ognia i Papieru coś spalić na dobry początek trzeba. Fakt, krzesła w kształcie anielskich skrzydeł, ginące pod płomieniami są dość efekciarskie. Gdy już ogień przygasł wpuszczono nas do środka Hadesu. Lecz w tej wersji Cerbera nie było. Jak piekło, to i muzyka musi być odpowiednia. A cóż lepiej odzwierciedli ogień, kurz, znicze i inne, niż ciężkie brzmienia metalu. Znow trzeba coś podpalić, bo piekła bez ognia by nie było. Zaczęłam myśleć, że na tym to przedsięwzięcie będzie polegało. Że Grzegorz Kwieciński będzie podgrywał twardziela, zniszczy trochę kartek czy drewna. Otóż nie, bo w tym momencie wkroczyły aktorki zgierskiego teatru. Jak dowiedziałam się z rozmowy z jedną z nich- to one dopisały sensy i ideologie do form plastycznych stworzonych przez reżysera. W rewelacyjny sposób wprowadziły w tą przestrzeń historię Marii Magdaleny. Kolejne etapy żywota tej biblijnej cudzołożnicy zostały podane w bardzo czytelny, a zarazem interesujący dla oka sposób (kuszenie, obrzucanie kamieniami, obcinanie włosów). Ale gdzie ten manifest? Tu następuje kolejne zaskoczenie, bo i manifest się znajdzie. Aktor wykrzykuje do swojego telefonu komórkowego frazę „miałeś chamię złoty róg...”, następnie dziewczyny czytają wersety z Ewangelii wg Marii Magdaleny czy też fragmenty Giordano Bruno. Co dzieje się z tymi fragmentami? Oczywiście zostają wyrwane i spalane. Czemu jest to dla mnie oczywiste? Gdyż wszystkie te teksty, w czasach których były napisane, istniały jako teksty zakazane. Odnoszę wrażenie, iż zamysłem twórców było pokazanie, że pomimo rzekomej wolności słowa, braku cenzury, nadal istnieją bariery. Językowe, znaczeniowe, czy środowiskowe. Europa uwięziona w konwenansach. Tak, definitywnie manifest uznaję za uzasadniony. Niepokoi mnie tylko czym byłby ten pokaz bez dziewczyn z Art.51? Chyba wyłącznie obrazkiem piekła w konwencji imprezy z okazji halloween. A to już nie w europie.

Eloise

PIERWOTNE INSTYNKTY

Początek wyglądał jak test na cierpliwość widzów. Staliśmy przed wejściem do jednego z budynków WSHE i czekaliśmy, kiedy dopała się skrzydlate krzesła. A my, odgrodzeni białą-czerwoną taśmą, zastanawialiśmy się, czy te niedomknięte drzwi nie są przypadkiem jakimś znakiem zostawionym nam przez Grzegorza Kwiecińskiego? Może stoimy na zimnie, a on tam wnerwia się, że tacy niedomyślni jesteśmy, podczas gdy on chciałby kontynuować. Wreszcie znalazło się dwóch odważnych, którzy po-

szli, żeby to sprawdzić. Okazało się, że nie mieliśmy racji. Grzegorz wysłał ich z powrotem. Jednak zrozumiał chyba, że marzniemy, a on tam z dziewczynami dopinają jakieś szczegóły techniczne, które pewnie i tak tylko oni wiedzą, że coś tam wypaliło czy też nie wypaliło. Chwilę później byliśmy w środku.

Zanosilo się na jakieś rytuały. Drewniane, europejskie, rami sceniczne sugerowały jakieś mroczne i tajemnicze sprawy. Miało to jednak posmak perwersji. Dziewczyny w białych bluzeczkach i rajstopkach i czarnych mini spódniczkach wyglądały jak Japonki z filmów bukake. Zapowiadało się ciekawie – niestety trzeba się było zadowolić mniej efektownymi scenami. Co wcale nie znaczy, że się Piekła/nieba – euro-pa-let dobrze nie oglądało. Przyszynaję, że nie do końca rozumiałem całą tą pierwotną symbolikę: ogień, woda, kamienie, drewno – przez dziesiątki tysięcy lat nabrały tylu znaczeń, stały się tak szacowne i rozległe, że czasami nie wiadomo, od którego końca zaczynać przy ich odczytywaniu. Scena z obcinaniem i paleniem włosów mogła by właściwie coś dookreślić. Podobnie jak fragmenty z tekstów Giordana Bruna, Ewangelii wg Marii Magdaleny, Salmana Rushdiego. Ale właściwie uwiódł mnie już rytm przedstawienia i zelektryzował skowyt wilków z podkładu muzycznego. Hmm. Sam poczułem w sobie jakiś zwierzęcy instynkt. Niestety nie bardzo wypadało, aby się z tym uzewnętrzniać. Obok mnie stała przeurocza pani doktor z uniwerku i bałem się, że straciłbym w jej oczach. Poza tym Rosjanie mówią, że są trzy rzeczy na które można patrzeć bez końca: ogień, woda i cudza robota. Jednego, drugiego i trzeciego miałem pod dostatkiem.

Luc Cypherus

**Teatr Svobodny (Białoruś, Brześć) Towar-Pieniądze-Towar****ŻARLIWI I SZCZERZY**

To, co jest cenną stroną Łódzkich Spotkań Teatralnych, to jasna linia programowa. W praktyce nie zawsze się to sprawdza, ale w końcu chodzi o pryncypia. Wiadomo, że na tym festiwalu poszukuje się wypowiedzi teatralnych, które mają dać świadectwo współczesnej kondycji świata, a także sprawozdanie z pewnego stanu świadomości. Dokładniej mówiąc, chodzi o świadomość swoich dą-

żeń do osiągnięcia pełni suwerenności i poczucia wolności. Tu sytuacja się otwiera: wolność posiada wiele aspektów. W zależności od historycznego i społecznego kontekstu, realizuje się na najrozmaitsze sposoby. Jednakże teatr alternatywny zawsze jest najbardziej przekonujący, kiedy znajduje się w sytuacji swojego przeświadczenia o zniewoleniu, o konieczności borykania się z zewnętrznym oporem.

W tą sytuację doskonale wpisuje się białoruski teatr Svabodny. Jego sceniczna wypowiedź *Goods-Money-Goods* wzbudziła duże zainteresowanie publiczności. W Sali 323 Łódzkiego Domu Kultury zabrakło miejsc dla widzów.

Przedstawienie miało dość długi rozbieg, jednakże niezależnie od indywidualnych ocen, nie można zaprzeczyć rzadko już u nas spotykanego zaangażowania, energii, a także czystości intencji i żarliwości. Pierwsze, co można było odebrać z ich przekazu, to szczerą wiarą w możliwość przebudowania świata poprzez ich działanie artystyczne. Sceny z codziennego życia przenikają się w tym spektaklu z slapstickowymi scenami po to, aby ustąpić refleksjom natury ogólnej, dotyczącym potrzeby bezpieczeństwa i bliskości. Atmosfera nagle się zagęściła, kiedy w teatralną przestrzeń wkroczyła przemoc. Poczucie zagrożenia narastało, aby pękać w pewnym momencie i znaleźć ujście w naturalnym odruchu sprzeciwu.

Żarliwość tych scen pobudziła odbiorców, skoro już w trakcie trwania przedstawienia porywali się dwukrotnie do oklasków. Niewątpliwie zasłużonych.

Luc Cypherus

SZCZERZE O SZCZEROŚCI

Nie jest łatwo pisać o przedstawieniu Teatru Svabodny, ponieważ kontekst, w którym przyszło im tworzyć

i kontekst, w którym ja to opisuję są tak nieprzystające, że właściwie mogłyby to wykluczać ocenę merytoryczną. Ale ośmielę się zauważyć, że wolności lepiej służą dobre, dopracowane przedstawienia, niż jedynie i aż szczerze. Oczywiście szczerłość i zaangażowanie są w tym wypadku istotnymi, bo politycznymi argumentami, ale jeśli chcę poważnie traktować twórców tego spektaklu to nie mogę nie napisać o tym, co tej szczerości służy. A służyłoby jej skrócenie spektaklu i podjęcie decyzji co do estetyki w jakiej chcą tworzyć. Moim zdaniem możnaby bez straty dla całości skrócić lub usunąć wstępną etiudę. Dla mnie najistotniejsze w tym przedstawieniu było to, co zostało wyrażone wprost (te kilka zdań wprost – manifest osobisty, pokoleniowy i narodowy). A to jednak jest bolesna recenzja dla teatru, że najmocniejsze z całości są wypowiedzi „programowe”, które mogłyby być wypowiedziane poza sytuacją teatralną - a nie teatr, który się stwarza. Tak czy inaczej, czuję się głupio pisząc to co piszę, bo czuję się jak zdrajca albo stary gderający dziad, ale spektakle z równie trudnego okresu Teatru Ósmego Dnia są jednak bardziej precyzyjne, ciekawsze, niebanalne - a równie szczerze i mocne. A nawet wręcz mocniejsze, właśnie dzięki temu, że idei wolności podporządkowana była całość dopracowanej struktury teatralnej.

Anka

Teatr Fuzja (Poznań) *Sen Wahazara*

BRAK PLUSZOWYCH FOTELI

Sen Wahazara w wydaniu Teatru Fuzja nie bardzo przypominał witkacowski pierwowzór. Może odebrałem to tak, ponieważ zabrakło mi w tym mojej ulubionej postaci – Morbidetta. Choć niby to i chodzi o to samo, ale metaforyczne rozwiązania (w gruncie rzeczy, w zamyśle całkiem interesujące) nie do końca chyba przekładały zamysł pierwowzoru. Nie ma co zresztą kłócić się o Witkacego, jeśli tytuł od razu zakłada jakąś oniryczną wykładnię. Sceny (nawet jeśli interesujące) przeciągane były w nieskończoność. Falliczna symbolika przypisana Wahazarowi zdecydowanie kojarzyła się z rybołówstwem i to bez jakichś dodatkowych (choćby chrześcijańskich) konotacji. Wszystko to psuło, niestety, odbiór i przesuwawało odbiorczą uwagę ze sceny na mięśnie, ścięgna i cyferblat. Być może inne okoliczności – wygodniejsze siedzenia, inna pora – zagwarantowałyby lepszy odbiór.

Może po prostu jest to spektakl na inną scenę. Np. teatru instytucjonalnego.

Misiołek

NIE-CZYSTA FORMA

Branie na warsztat tekstu St. I. Witkiewicza jest dość odważnym posunięciem. Należy przy tym pamiętać, że Witkacy stworzył koncepcję artystyczną czystej formy. Od spektaklu na podstawie jego tekstu oczekiwałam mózgu wariata na scenie. Liczyłam na kolaż form, na nowe znaczenia, zwyczajnie – na coś odkrywczego. Tymczasem otrzymałam prostą fabułę ubraną w nie dość interesującą formę. Wszystko zmierzało ku polityce zniszczenia wyemancypowanych kobiet, a może nawet kobiet jako gatunku. Ci, którzy mają władzę, mogą zrobić wszystko? Poniękać tak. Ale czy mogą nas pozbawić człowieczeństwa? Jednak mimo wszystko próbowałam doszukać się czegoś dobrego w tym spektaklu. Wtedy moim oczom ukazała się

scena plastycznie bardzo ciekawa. Czarna ściana, a z niej, poprzez niewielkie otwory, wylaniające się dłonie. Do tego Świntusia, którą owe kończyny zaczynają sobie przekazywać, dotykać, naśladując ruchy przez naszą kulturę przypisane kobietom. Jeszcze jedno, czepiając się czytania Witkacego. Wahazar, który był okrutnikiem realizującym dewizę, iż „nowych ludzi można tylko stworzyć niszcząc”, w wersji Teatru Fuzja jest śmiesznym panem z wędką. Tu rodzi się mój niepokój – czy zespół jest w stanie wytłumaczyć, czemu owa postać tak wygląda, czy też chcieli koniecznie zrobić coś inaczej, na przekór. Alternatywa alternatywą być musi. Jedynym warunkiem, pod jakim byłabym w stanie zaakceptować ten spektakl w formie, którą dziś zobaczyłam, byłby mocniejszy przekaz treści. Lecz w sposób taki, by zbulwersować, by poruszyć. By mocniej zaakcentować, że kobietom narzuca się rolę kury domowej tylko dlatego, iż one się na to godzą. Otóż ja nie godzę się na to. Na Witkacego w tej formie także.

Eloise

ATTENTION, ATTENTION!!!

Spektakl Teatru Realistycznego *Kurtalnd* został przeniesiony do sali nr 6 w ŁDK, dzień i godzina pozostają bez zmian.

Gazeta festiwalowa dostępna jest również w wersji elektronicznej na stronach www.reymont.pl oraz www.ldk.lodz.pl.

Stopa:

Ania Rogala (red. naczelna), Rafał Zięba, Adam Gniazdowski, Karolina

Agnieszka Marzęta (rysunki), Norbert Młyńczak (skład)