

Biuletyn

Łódzkich Spotkań Teatralnych

*Pod redakcją:
Marcina Wartalskiego*



ŁÓDZKI DOM KULTURY

100 LAT TOWARZYSTWA KULTURY TEATRALNEJ

ORGANIZATOR:

- » Łódzki Dom Kultury
- » Towarzystwo Kultury Teatralnej

POMOC PRZY REALIZACJI:

- » Hotel Savoy
- » MPT Radio Taxi 919
- » Patio Centrum Sztuki – Galeria Nowa przestrzeń Wyższej Szkoły Humanistyczno-Ekonomicznej
- » Ziaja
- » JB collection ®

PATRONAT MEDIALNY:

- » Radio BIS
- » Radio Łódź
- » Radio Żak
- » 042 Magazine
- » SLAJD
- » Reymont.pl
- » Kalejdoskop
- » TVP 3 Łódź

MIEJSCA PREZENTACJI:

- » ŁDK – Łódzki Dom Kultury, ul. Traugutta 18
- » AOIA – Akademicki Ośrodek Inicjatyw Artystycznych, ul. Zachodnia 54/56
- » PATIO CS– Patio Centrum Sztuki – Wyższej Szkoły Humanistyczno-Ekonomicznej, ul. Rewolucji 1905 r. 52
- » Teatr im. Stefana Jaracza Scena Kameralna – ul. Jaracza 27

JURY:

- Lech ŚLIWONIK – krytyk, rektor Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie, prezes Zarządu Głównego Towarzystwa Kultury Teatralnej w Warszawie
- Ewa WÓJCIAK – aktorka, dyrektor Teatru Ósmego Dnia
- Paweł SZKOTAK – reżyser, dyrektor Teatru Polskiego oraz Teatru Biuro Podróży w Poznaniu
- Janusz MAJCHEREK – wykładowca Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie, krytyk teatralny, redaktor miesięcznika „Teatr”

Jurorzy prowadzą „Rozmowy przed północą” – dywagacje o życiu, teatrze z udziałem twórców i publiczności:

7 grudnia, godz. 22.00 – Akademicki Ośrodek Inicjatyw Artystycznych

8 grudnia, godz. 21.45 – Łódzki Dom Kultury, sala 221

9 grudnia, godz. 22.00 – Łódzki Dom Kultury, sala 221

REALIZACJA:

Łódzki Dom Kultury

BIURO:

Małgorzata ŁAPOT-KOCIMSKA
Aleksandra NOWICKA
Joanna PYZIAK
Barbara RUTKOWSKA
Marian GLINKOWSKI
Przemysław SOWA
Marcin WARTALSKI

Szanowni Państwo.

Czas szybko biegnie, a mój ostatnio zaczął galopować. Za nami już nie tylko 15 „starych”, ale i 15 wznowionych Łódzkich Spotkań Teatralnych. Sytuacja skłania do porównań.

Prawdą jest że wszystkie 30 edycji pokazywało zawsze teatr mocno związany z polskim życiem społecznym, ale też narasta we mnie przekonanie (wierzę, że nie jest to optymistyczny wariant pamięci), że „stare” ŁST były odważniejsze artystycznie i politycznie.

O wadze wypowiedzi teatralnej, poza jej jakością, decyduje też czas, moment historyczny – to wiem. Wiem, że po 1989 roku to nie teatr alternatywny jest głównym miejscem rozmowy i sporu o kształt naszego życia – służą temu właściwe instytucje. Chciałbym jednak bardzo, żeby krąg kultury teatralnej, z którym od zawsze byłem związany odzyskał swoje dawne miejsce w sercach i umysłach widzów, w informacjach i publicystyce. I żeby tej manny z góry sygnęło wreszcie trochę więcej.

Kilka lat temu z przyczyn finansowych przestaliśmy wydawać małe książki komentujące nowe zjawiska w polskim teatrze. Te same przyczyny spowodowały wycofanie się z warsztatów teatralnych towarzyszących Spotkaniom. W tym roku nie mamy seminarium teoretyczno-krytycznego. Myślę jednak, że pozostałe, najważniejsze części programu nie pozwolą zniknąć bardzo ważnym sensom naszego festiwalu.

Kilka słów o tych istotnych sensach. Tworzy je przekonanie, że teatr trafną metaforą, frapującym obrazem powinien czule towarzyszyć ludzkiemu zmaganiu się z losem, zabieganiu o wolność i sprawiedliwość w życiu z innymi. Taki właśnie teatr staramy się pokazywać i o nim rozmawiać.

Prezentowania festiwalowe grane są w trzech nurtach: Prezentacje (spektakle mistrzowskie), Goście Spotkań (przedstawienia towarzyszące – teatry polskie i zagraniczne) i Konkurs (teatry dopiero budujące swoją pozycję artystyczną).

„Rozmowy o północy” są żywymi dyskusjami jurorów z artystami i publicznością. Natomiast „Gazeta festiwalowa” to w naszym rozumieniu forma dialogu krytyków z twórcami.

Co jakiś czas w naszych spotkaniach pojawiają się teatry z Włoch, Niemiec, Czech. Chcielibyśmy, aby takie wizyty były czymś stałym. Oby tegoroczna obecność bardzo interesujących teatrów – Archa z Pragi i Zentrifuge z Berlina była tego dobrą zapowiedzią.

Profesorowi Lechowi Śliwnikowi, mentorowi i przyjacielowi polskiego teatru alternatywnego serdecznie dziękuję za wierne towarzyszenie Spotkaniom.

Marian Glinkowski – Dyrektor Łódzkich Spotkań Teatralnych

PS.

Miałem taki sen:

Trwają ŁST. Przed kasą ŁDK stoi kolejka właścicieli najwybitniejszych kont w naszym kraju, właśnie wpłacają pokaźne kwoty na rzecz festiwalu. Pani Główna Księgowa wypisuje im KP ze złotego bloczka. Do Teatru Wielkiego na przedstawienie Teatru Ósmego Dnia „Tańcz, kiedy już tańczyć nie możesz” – od pół roku nie ma biletów. Po Piotrkowskiej jeździ fioletowa platforma z wielkim napisem ŁST. Na niej Marcin Wartalski w złotej kufajce trzyma za rękę Joannę Pyziak obleczoną w srebrny habit z trenem. Oboje wpatrzeni w granatowe niebo śpiewają: *O radości iskro Bogów, gwiazdo elizejskich pól*. Minister Kultury z dziwnie znajomą twarzą Prezesa TKT wysiada z czarnej limuzyny bardzo zadowolony. Wszystkie największe sale w Łodzi są pełne. I tylko Robek Paluchowski w piwnicy ŁDK dla 30 osób gra monodram „A ja to wszystko”.



ŁÓDZKIE SPOTKANIA TEATRALNE 2007

PROGRAM

7 grudnia (piątek)

- 15.45-16.00 – Otwarcie Łódzkich Spotkań Teatralnych 2007 (ŁDK, sala 6)
 16.00-16.35 – ART. 51 (Zgierz) „Lotos a taliz” (ŁDK, sala 6)
 17.00-17.35 – TEATR WIELOKROPEK (Zgierz) „Zdjęcie z Panem Bogiem” (ŁDK, sala 323)
 (karnety, zaproszenie)
 18.30-19.05 – TEATR WIELOKROPEK (Zgierz) „Zdjęcie z Panem Bogiem” (ŁDK, sala 323)
 (bilety)
 18.00-18.50 – TEATR RONDO (Ślęsk) „Przy dziewczyno Przyj...” (ŁDK, Duża kina)
 20.30-21.45 – TEATR ÓSMEGO DNIA (Poznań) „Teczki” (AOIA)
 22.00 – „Rozmowy przed północą” (AOIA)

8 grudnia (sobota)

- 12.30-14.30 – Mistrzowie teatru a tematyki: Akademia Ruchu: projekcja filmu „Akademia Ruchu”
 rez. Andrzeja Sapieży (Polskie Wydawnictwa Audiovizualne), spotkanie z zespołem
 i promocja książki „Akademia Ruchu. Miasto. Pole Akcji” (ŁDK, Kameralne kino)
 15.00-15.45 – TEATR KRZYK (Warszawa) „Szepty” (ŁDK, sala 6)
 16.30-17.15 – TEATR REALISTYCZNY (Skierśewice) „Mc Gyver Paluchowski & end” (PATIO CS)
 (karnety, zaproszenie)
 18.00-19.15 – THEATER ZENTRIFUGE (RFN, Berlin) „Zaginiony albo dowód na to, że życie jest niemożliwym” (AOIA)
 19.30-20.15 – TEATR REALISTYCZNY (Skierśewice) „Mc Gyver Paluchowski & end” (PATIO CS)
 (bilety)
 20.30-21.25 – AKADEMIA RUCHU (Warszawa) „O władzy gry. O grach władzy” (ŁDK, sala 6)
 21.45 – „Rozmowy przed północą” (ŁDK, sala 221)

9 grudnia (niedziela)

- 14.00-14.40 – TEATR KLUB GRY (Warszawa) „Substytut” (ŁDK, sala 6)
 15.00-15.45 – TEATR „KURTYNA II” (Toruń) „Laknąć” (ŁDK, s. 323)
 (karnety, zaproszenie)
 16.30-17.15 – STOWARZYSZENIE TEATRALNE CHOREA (Łódź) „Śpiewy Eurypidesa” (AOIA)
 (karnety, zaproszenie)
 17.00-17.45 – TEATR „KURTYNA II” (Toruń) „Laknąć” (ŁDK, s. 323)
 (bilety)
 18.00-19.10 – DIVADLO ARCHA: SKUTR (Republika Czeska, Praga) „Understand” (Teatr im. Stefana Jaracza)
 19.45-20.30 – TEATR KREATURY (Gorzów Wielkopolski) „Betanki” (ŁDK, sala 6)
 21.00-21.30 – STOWARZYSZENIE TEATRALNE CHOREA (Łódź) „Śpiewy Eurypidesa” (AOIA)
 (bilety sprzedawane na godzinę przed spektaklem w AOIA)
 22.00 – „Rozmowy przed północą”.
 Ogłoszenie werdyktu jury. Zamknięcie ŁST 2007. (ŁDK, sala 221)

* przedstawienie konkursowe ** przedstawienie towarzyszące *** przedstawienie w nuncio prezentacji

BIURO FESTIWALOWE, SPRZEDAŻ I REZERWACJA BILETÓW: Łódzki Dom Kultury, ul. Traugutta 18, sala nr 114, tel. 0-42 633-90-90 w. 210
 Miejsca festiwalowych prezentacji: ŁDK – Łódzki Dom Kultury, ul. Traugutta 18 • AOIA – Akademicki Ośrodek
 Inicjatyw Artystycznych, ul. Zachodnia 54/56 • PATIO CS – Państwo Centrum Sztuki Wyższej Szkoły Humanistyczno-
 Ekonomicznej w Łodzi, ul. Rewolucji 1905 r. nr 52 • Teatr im. Stefana Jaracza Scena Kameralna – ul. Jaracza 27

Więcej informacji: tel. 0-42 633-90-90 w. 255, e-mail: info@ldk.lodz.pl | www.ldk.lodz.pl

BILETY: 8, 15 i 20 zł. KARNET: 100 zł.

ORGANIZATORZY:
ŁÓDZKI DOM KULTURY
 Towarzystwo Kultury Teatralnej

ŁÓDZKI
 DOM
 KULTURY
WYSTĘPY, KURTYNY, SPOTKANIA, PRESENTACJE, KONFERENCJE

Łódzkie

KU
 DZ
KULTURA
 DZIECI

100 LAT TOWARZYSTWA
 KULTURY TEATRALNEJ

Partnerzy przy realizacji:



Centrum Sztuki WSHE



Patronat medialny



SPIIS TREŚCI

Marian Glinkowski	3
Program	4
UWAGA!!!	6
Lech Śliwonik „Płacę pamięcią – odsłona druga 1992-2006”	7

IMPREZA TOWARZYSZĄCA:

Mistrzowie teatru alternatywnego: Akademia Ruchu	18
--	----

PRZEDSTAWIENIE TOWARZYSZĄCE:

Divadlo Archa: Skutr	20
----------------------------	----

PREZENTACJE:

Teatr Ósmego Dnia	22
Akademia Ruchu	24
Stowarzyszenie Teatralne Chorea	27

KONKURS:

Art. 51	30
Teatr Wielokropek	32
Teatr Rondo	34
Teatr Krzyk	37
Teatr Realistyczny	41
Theater Zentrifuge	44
Teatr Klub Gry	46
Teatr „Kurtyna II”	48
Teatr Kreatury	49

UWAGA !!!

Po raz pierwszy na Łódzkich Spotkaniach Teatralnych:
„Gazeta festiwalowa” równocześnie trafi do uczestników ŁST i internautów,
„Biuletyn” po Spotkaniach zostanie również zamieszczony na stronie www.ldk.lodz.pl

PS. Na uczestników Spotkań w dniu **9 grudnia** czeka muzyczna niespodzianka
(więcej informacji w 2 numerze „Gazety festiwalowej”).

Wspomnienie z Łódzkich Spotkań Teatralnych 2006

Grand Prix – Teatr Zielony Wiatrak (Sopot)
„Drapacze chmur”



LECH ŚLIWONIK

Płacę pamięcią

– odsłona druga 1992-2006

Słowo się rzekło... Słowa trzeba dotrzymać. Rok temu ułożyłem – wydobywając z pamięci, niekiedy z jej zakamarków – „złotą piętnastkę” spektakli pokazanych na Łódzkich Spotkaniach Teatralnych w latach 1964-1979. Ten swoisty collage kończyłem zobowiązaniem sporządzenia takiej złotej listy z lat 1992-2006. Przyznam – nie było łatwo. Czasu ciągle za mało, a podjętej pracy nie da się zrobić szybko. Znowu winna pamięć. Zdarza się, że zawodzi, ale znacznie częściej – zatrzymuje myśl: podsuwa szczegóły, jakieś fragmenty, postaci, przestrzenie, rozmowy.

Nie było też łatwo zachować przyjętą wcześniej poetykę – przypominania spektakli, potwierdzania ich wagi cytataми z recenzji, opisów. Tu winę (?) ponosi przemiana jaka zaszła w świecie mediów. Czterdzieści i trzydzieści lat temu ukazywały się ogólnopolskie tygodniki, dosyć rzetelnie relacjonujące istotne wydarzenia; było też przez jakiś czas pismo „Student” i inne tytuły młodzieżowe dające miejsce młodej kulturze (np. „Nowy Medyk”, „ITD”). Dzisiaj tygodników typu „Kultura” czy „Życie Literackie” nie ma, słowem dobrze oddającym sytuację jest słowo *r o z p r o s z e n i e*. Piszący o teatrze to często recenzenci codziennych gazet. Coraz tych gazet więcej, coraz trudniej w natłoku wyłowić najważniejsze teksty. I drugi jeszcze aspekt tego problemu: kto pisze. Pierwszą edycję ŁTS obsługiwali wielokrotnie Konstanty Puzyna, Tadeusz Nyczek, Krzysztof Mroziiewicz, Andrzej Hausbrandt, Jan Kłossowicz, także przynajmniej kilka razy – Marian Grześczak, Jerzy Falkowski, Krzysztof Miklaszewski, Józef Kelera, Zbigniew Osiński. Każdy z nich z n a c z y ł, jego zdanie ważyło, bo wspierał je wcześniej (przeważnie) zdobyty prestiż. Dzisiaj (są małe odstępstwa od normy) generalnie piszą młodzi, nie da się iść „po nazwiskach”, trzeba wczytywać się w sprawozdania i recenzje, by wyluskać ziarno. Dodam od razu, że piszą dobrze – są wrażliwi, widzą teatr, sprawnie formułują myśli. To, co większości można zarzucić (?), to brak krzty poezji, oderwania się od mozolnego opisu niespodziewaną metaforą, przypowieścią, skrótem owocującym aforyzmem, syntezą. I już na koniec „krytycznego” wątku. Dzisiejsi recenzenci pojawiają się i znikają, z cudem graniczy dłuższy niż trzyletni związek. Skutek? – opisują kolejne spektakle, nie mają poczucia c i ą g ł o ś c i, zatem nie mogą budować (dla czytelnika, także dla uczestniczących zespołów) tej ciągłości, trwania, rozwoju... Ale powtórzę: piszą dobrze, więc zebrane wyimki dają szansę uchwycenia rysów przedstawień.

A jakie były te przedstawienia? Z ręką na sercu mogę oznajmić – nie było źle. Dużo było poszukiwań i wcale nie mało odnalezienia: spraw, przestrzeni, formy. Wybrałem 16 spektakli i powinienem wytłumaczyć przekroczenie „limitu”. No więc, trudno mi było odrzucić z powodu wcześniej wyłożonego. Mógłbym też dodać, że mieliśmy w tej „drugiej odsłonie” piętnaście festiwali, podczas gdy w poprzedniej jeden został odwołany, co dokładniej poprzednio objaśniałem; było zatem więcej materiału. Tak naprawdę wszelako „porządek” zakłócił jeden zespół. Może go nie powinienem uwzględniać, bo całkiem był inny od wszystkich pozostałych. Teatr „Na Górze” z Rządkowa – grupa chłopców z tzw. upośledzeniem umysłowym i ich „Sny są samotne”. Przybyli z innego świata i oto osiągnęli coś wielkiego: otworzyli nam ten swój świat, podzielili się nim. Czyż nie jest rolą teatru alternatywnego obalanie granic? Czyż nie tak najprawdziej objawia się idea współ-uczestnictwa?

Było dużo dobrego, ale w porównaniu z latami 1964-1979 zabrakło czegoś ogromnie istotnego: nie narodził się, nie objawił t e a t r p o k o l e n i o w y. Mówiący o tym, co teraz i tutaj dla młodych ludzi jest naprawdę najważniejsze. Oczywiście – były takie próby (skwapliwie podchwytywane przez krytykę), ale jednorazowe.

Nie było drogi w głąb, drążenia problemu, sprawdzania istotności, widzenia w różnych relacjach. Najbliższy był zapewne spektakl „Ratujcie nasze dusze” Teatru im. Alberta Tisson, okrzyknięty przez niektórych piszących „głosem pokolenia”. To jednak okazało się jednorazową wyprawą – następne wypowiedzi zespołu („The Sieć” i „Psalm”), choć budzące szacunek, nie miały już tego ciężaru gatunkowego, pasji i siły przekonywania. Dla jasności wywodu przywołam lata siedemdziesiąte. Pierwsza połowa – Teatr STU: „Spadanie”, „Sennik polski”, „Exodus”; Teatr 77: „Koło czy tryptyk”, „Pasja”, „Retrospektywa”. Druga połowa – Teatr Ósmego Dnia: „Musimy poprzestać...”, „Przecena dla wszystkich”, „Ach, jakże godnie żyliśmy”. To były teatralne wypowiedzi, z którymi tamto pokolenie i d e n t y f i k o w a ł o się niemal w pełni.

Kiedy tak zestawiam „stare” i „nowe” (moja wina: nazbyt się z ŁTS związałem), dwa momenty same wołają o zauważenie. Znacząca, bo skutkująca pojawieniem się na stworzonej liście, obecność grup pracujących poza wielkimi centrami. Wągrowiec, Otwock, Żnin, Rzadkowo, Skierniewice – to są miejsca narodzin i wieloletniej pracy teatrów wiele razy goszczących na festiwalu. Ujawnia się (raczej: potwierdza) w tym spostrzeżeniu fakt niezmiernie istotny – koniec teatru studenckiego i poststudenckiego. Twierdzę od dawna, że umarł w 1989 roku. I że nie umarło to, co się w jego przestrzeni narodziło – teatr alternatywny. A ten może powstać i trwać (niekiedy silniej, wyraźniej) także w miasteczkach bez uniwersytetów i politechnik, bez wielkich ludzkich skupisk. Drugi moment jest mniej optymistyczny. W „starych” ŁTS pojawiły się w s z y s t k i e ważne przedstawienia młodego teatru (nieobecność z przyczyn politycznych nie wnosi korekty) z tamtych lat, w „nowych” nie jest już tak dobrze. Zaś wytłumaczenie jest całkiem przyziemne i w gruncie rzeczy smutne – pieniądze. Cokolwiek złego mówić o ZSP, to jednak o swoje flagowe imprezy dbało. Kondycja finansowa naszego festiwalu jest w nowej rzeczywistości kiepska, często całkiem zła. Co odnotowawszy, skłaniam głowę przed Marianem Glinkowskim i jego współpracownikami. Jesteście niezwykli.

Zanim skończę, trochę o sobie. Cieszę się, że jakoś nie dałem się przeciwnościom losu i nadal wydajemy SCENĘ. W zbiorze cytatów, budujących „złotą listę” aż 9 pochodzi ze „Sceny”. Inne pisma teatralne reprezentowane są w symbolicznym wymiarze. A przecież istnienie wznowionej (w 1998 roku) „Sceny” to tylko 9 z piętnastu lat „drugiej odsłony”. Chyba więc jesteśmy naprawdę razem?

Dwa zdania naprawdę ostatnie. Spotkania to trzy nurty spektaklowe: prezentacje („klasycy”), towarzyszące (raczej spoza kręgu alternatywy) i konkursowe; mnie interesował tutaj tylko trzeci nurt. Widziałem wszystkie przedstawienia ŁTS lat 1992–2006; wszystkie oglądałem na Łódzkich Spotkaniach Teatralnych.

ŁST 1992

Teatr Biuro Podróży (Poznań) „Giordano”

Kreacja zespołowa, reżyseria Paweł Szkotak

Dla tych, którzy szukali prawdziwego teatru, wielką ucztę przygotowało poznańskie Biuro Podróży premierą spektaklu „Giordano”, przepiękną, precyzyjną opowieścią zbudowaną na opozycjach między Wielkim Heretykiem i Wielkim Inkwizytorem, Dobrem i Złem. Młodzi aktorzy wykorzystali najlepsze doświadczenia teatru ulicznego (Teatr Ósmego Dnia, Teatro Nucleo, Odin Teatret), a typowe dla każdego gatunku środki (postaci na szczudłach, czytelne zaznaczenie przeciwieństw, przejrzysta kolorystyka) nie okazały się tylko pustymi chwytami, służącymi do „Przeciągnięcia widza z ulicy, ale konsekwentnie wprzęganymi w strukturę spektaklu elementami tworzącymi prawdziwie misteryjny klimat. To przedstawienie więcej mówi o naszej rzeczywistości niż dziesiątki spektakli granych w zawodowych teatrach.

Ewa Obrębowska Piasecka, Paweł Piasecki

Historia heretyka skazanego na stos, zmuszonego przed śmiercią do odwołania swych twierdzeń jest w tym przedstawieniu przypowieścią o wolności, o niebie i piekle, o kondycji człowieka, słabego wobec żywiołów i sił nadprzyrodzonych, niszczonego przez instytucję, lecz silnego uczuciem.

(...) Poznańscy aktorzy pokazali mistrzowski teatr plenerowy. Widzowie otoczeni zostali akcją, z odległych krańców śródmiejskiego placu do miejsca gry podążał korowód aktorów na czele ze Śmiercią na szczudłach. Ubrane w zgrzebne płótno postaci między sobą wybrały heretyka, którego umieszczono na ofiarnym słupie. Myśliciela sądził Wielki Inkwizytor, przywódca mas, który zaskarbił sobie uznanie tłumu rozrzucanymi cukierkami.

Paweł Szkotak autor przedstawienia, posługuje się symboliką biblijną. Każn Giordana Bruno jest każnią Chrystusa, w jednej ze scen ciało myśliciela zdejmują z miejsca kaźni kobieta, kiedy w tle słychać pieśń „Lacrimosa”. Słowa wyroku Inkwizytora powtarzają się na podobieństwo śpiewów kościelnych. W finałowej, brawurowej scenie o duszę Giordano walczą Anioł i Diabeł.

Roman Pawłowski

ŁST 1994

Teatr im. Alberta Tison (Żnin) „Ratujcie nasze dusze”

Scenariusz i reżyseria Jerzy Lach, wg tekstów L. A. Moczulskiego i A. Gisberga.

Spektakl jest niezwykle wnikliwą (i bolesną) prezentacją problemów młodego pokolenia Polaków – i ostrym oskarżeniem poprzedniego. A dokonano tego przy pomocy wyrazistych i oryginalnych środków teatralnych i dzięki ekspresyjnemu aktorstwu. Przeżycie niezmiernie bolesne, wstrząsające – ale i artystycznie wysokiej miary.

Prof. dr Irena Sławińska

„Ratujcie nasze dusze” jest rozpaczliwym wołaniem o pomoc generacji lat 90., która za szybko weszła w dorosłość wyrastając jeszcze ze szkolnych mundurków założyła maklerskie szelki i marynarki yuppie. Lach ukazuje w metaforycznym skrócie atrybuty nowej rzeczywistości: stemple, banknoty, flesze, kamery, drukarki do cen. (...) Młodzi aktorzy ze Żnina mają oczy dorosłych i dziecięce twarze... patrzą z nienawiścią w światło lampy zwisającej z teatralnego nieba, symbolizującej oko opatrności, wreszcie, któryś z nich wykręca żarówkę. To gest, który domyka jeden z najważniejszych spektakli teatru offowego ostatnich lat.

Konstanty Puzyna zatytułował swą relację z Łódzkich Studenckich Spotkań Teatralnych „Przejaśnienie”. Miało to być odtąd lepiej, i w polityce, i w teatrze. Dziś 24 lata później, powtórzenie tego tytułu ma sens. Off łąpie drugi oddech po przejściowym okresie zapaści. Trwają poszukiwania formalne, pojawiają się radykalne manifesty młodych grup. Będzie dobrze – przynajmniej w teatrze.

Łukasz Drewniak

Teatr of Manhattan (Łódź) „Signum temporis”

Reżyseria Maciej Chocholski, scenariusz i opracowanie muzyczne: Maciej Chocholski i zespół

„Signum Temporis” to propozycja dojrzała. Teatr zmierzył się z fundamentalnym dla chrześcijaństwa tematem paruzji, powtórnego przyjścia Chrystusa. Zachowując wszelakie propozycje, to jakby „Apocalipsis cum figuris”, ale po polsku i ćwierć wieku później. Chrystus wraca na świat poorany głębokimi podziałami, świat, w którym żyją jeszcze resztki dawnych wartości, ale trwa intensywna deprawacja. Sacrum miesza się z profanum, delikatne budzenie świętości ciała – z prymitywnym karnawalem. Potrzeba paruzji okazuje się wołaniem o kolejną ofiarę – idola. Na to podle zapotrzebowanie odpowiada wielka polityka: dzięki niej następuje powrót do Polski („Chrystusa narodów”) na arenę dziejów, po której ciągle jeszcze snują się upiory historii – Ribbentrop i Mołotow, nieodparcie komiczni i żałośni w swej bucie.

Następują kolejne zmiany rzeczywistości politycznej, kaleka nadzieja odradza się i umiera. A sponiewiera polska pieta usiłuje wtopić się w świat kultury masowej przy dźwiękach włoskich przebojów. W finale na scenę wjeżdża wózek inwalidzki załadowany starymi przedmiotami, karykatura cywilizacji rzeczy.

Tomasz Bieszczad

ŁST 1996

Studio Teatralne „Słup” (Łódź) „Siedem dni Polaka – tytółmyloncy”

Reżyseria, scenografia, opracowanie muzyczne – Marcel Szytenchelm

Nawiązuje do dobrych tradycji dawnego teatru studenckiego – kiedy to młodzi twórcy nie nurzali się jeszcze w postmodernistycznych oparach, lecz desperacko podejmowali walkę z ówczesnymi patologiami. „Słup” – młodszy od nich o kilkanaście lat – zdając sobie sprawę, że ta „walka z cieniem” jest nierówna, nasycy spektakl gryzącą ironią i nastrojem porażki. Właściwie jest to spektakl o niemożności zrobienia dzisiaj przedstawienia szczerego, uczciwego i „zaangażowanego”. Ale paradoksalnie – jest przez to aż do bólu szczerzy, uczciwy i „zaangażowany”. Z tej prowokacyjnej postawy rodzi się barwny pastisz, który szydzi z awangardy i postmodernizmu, wtłaczając w materię spektaklu: kabaret, happening, psychodramę, recital, teatr poezji i ruchu, publicystykę... Widzowie są zdecydowanie wmanipulowani w przebieg zdarzeń. „Słup” trafia tym spektaklem w swoją sprawdzoną poetykę, w której czuje się najlepiej, dzięki czemu widzowie czują się w nim też świetnie, mając zagwarantowaną „przednią zabawę i parę inteligentnych prowokacji na dodatek”

Tomasz Bieszczad

W „Słupie” stajemy się nie tylko widzami, ale i partnerami w dyskusji i współtwórcami widowiska, a nawet obiektem kpin i ataków. Szytenchelm z zespołem wybebeszają małe i duże polskie przyzwary bez skrępowań, a zatem zdanie: *Z kogo się śmiejecie? Z siebie się śmiejecie*. Nabiera nowego wymiaru.

Przychodzimy do teatru, a tymczasem zostajemy zaproszeni na pokład samolotu pasażerskiego do odbycia niezwykłego lotu. Lot to trudny, pełen miłych i przykrych niespodzianek, niby bez celu. Choć szybko okazuje się, że portem ostatecznym jest Polska. Jaka? Nie taka jak jest. Z samolotu wyciągnie nas dopiero śmiech tych, co przed chwilą bawili. Kolejny dowód na to, że nie wiadomo czy obserwujemy, czy też jesteśmy obserwowani. Dzisiejsza

Dariusz Pawłowski

Teatr Stajnia Pegaza (Sopot) „OSKAR-ZM”

Reżyseria Ewa Ignaczak, inspiracja: „Błaszany bębenek” Güntera Grassa.

Ten krótki, bo trwający około pół godziny spektakl mówi o życiu naznaczony przemijaniem, o zabłąkaniu w umieranie, o rozdarciu między życiem a śmiercią. Te przeciwstawne pierwiastki uosabiają dwie postaci: babka Anna Koljaczkowa ze swymi spódnicami, oazą bezpieczeństwa i spokoju oraz tajemnicza Czarna Kucharka z dziecięcej piosenki, która przychodzi, aby ukarać za winy: *Tyś jest winien, tyś jest winien, a najwięcej ty*. W przedstawieniu sopockiego teatru bezwzględnie króluje ta druga. Na zawołanie: *Czy tu jest Czarna Kucharka?* postaci reagują jak strzał z pistoletu. Oskar tresuje swoich rodziców i krewnych (którzy kwestie wypowiadają na zmianę), każe im biegać, skakać... Ta zabawa ma w sobie coś z okrucieństwa gier i zabaw dziecięcych Bursy.

(...) Młodzi aktorzy świetnie radzą sobie a tymi szkicowymi rolami. Zarówno Aleksandra Rutkowska, Izabela Wojnowska, Małgorzata Ułasik, jak i (rodzynek w żeńskim zespole) Adam Romanowski wypełniają postaci osobowością, nadają im charakter (często umyślnie przerysowując) i ożywiają je. Wszyscy imponują sprawnością wokalną i ruchową. Ewa Ignaczak stworzyła spektakl urzekający prostotą i skrótem znaków scenicznych. W zadziwiający sposób oddała klimat i nastrój prozy Grassa oraz istotę losów Oskara.

Barbara Świąder

Tytuł sopockiego przedstawienia jest kalamburem, który można odczytać jako „oskaryzm”, czyli stan ducha i umysłu polegający na chęci pozostania wiecznym chłopcem (powieściowy bohater postanawia nie dorastać, zarówno w sensie fizycznym, jak i emocjonalnym) (...).

Zasadą kompozycyjną spektaklu jest dziecięca zabawa (gra z tekstem, rekwizytem, ciałem aktorów), potraktowana z powagą równą wypowiedziom antropologów kulturowych. Pojawiają się tu elementy realizmu magicznego charakterystycznego zarówno dla powieści Grassa, jak i gry dziecięcej wyobraźni. Świat dorosłych (choroby, śmierć, erotyka) oceniany jest z perspektywy dziecka. Aktorzy opowiadają tekst historii (m.in. epizody z krewnymi Oskara), wykonując działania fizyczne (maszerowanie, bieganie, skakanie, elementy gimnastyki, zabawy w wojnę i chowanego), wokalne, którym towarzyszą dodatkowe efekty dźwiękowe (melorecytacje, tupot stóp, uderzenia bębna) przypominające właściwe zachowaniu dzieci „nadmierne” zużywanie energii.

Magdalena Gołaczyńska

ŁST 1997

Teatr Porywacze Ciał (Poznań) „I love you”

Kreacja zespołowa Katarzyny Pawłowskiej i Macieja Adamskiego.

Publiczność wchodzi do przestronnej, niemal pustej sali. Nie ma tu krzeseł, można usiąść na podłodze albo stać. Granica pomiędzy sceną a widownią dzieli salę mniej więcej w połowie. Światło jest silne i równomierne. Na środku sali stoi niewielki stolik, przy nim dwa krzesła. Na stoliku – duża ilość kosmetyków, puszki coca-coli, paczki chipsów. Przeciskając się między widzami, na scenę wchodzi młoda kobieta. Ubrana w szlafrok kąpielowy, na twarzy ma ni to teatralną charakterystykę, ni to maseczkę kosmetyczną. Po chwili dołącza do niej mężczyzna, także w szlafroku, z maseczką na twarzy. Siadają przy stole, zwrócenie w stronę publiczności.

Jedzą chipsy, piją colę, malują paznokcie, golą włosy pod pachami. Są konsumentami w najszerszym rozumieniu tego słowa. Są ofiarami reklamy telewizyjnej. Zachłannie rzucają się na jedzenie, by po chwili je wypluć. Jedzą, by jeść, by konsumować, a nie by zaspokoić głód. W owym akcie konsumowania jest coś z chęci opanowania rzeczywistości, wedle zasady: „Zjadam, zatem zwyciężam”. Zgodnie z hasłami reklam, chcą być zwycięzcami. Gra uczuciowa, jaką między sobą prowadzą, jest walką. On udaje brutalnego faceta w stylu Arnolda Schwarzeneggera, ona szuka czułości. Oboje oczekują jedynie zaspokojenia swoich uczuć. Krążą wokół siebie, jakby chcieli ją połknąć, skonsumować. Także w tym starciu chcą być zwycięzcami.

Świat, jaki pokazuje Teatr Porywacze Ciało, jest bliski światu, jaki pokazywał Bergman w „Scenach z życia małżeńskiego”. Zarówno „I love you”, jak i w „Scenach” – miłość jest pojedyńkiem, tu i tam agresja jest traktowana jako naturalny składnik ich związku dwóch osób. Przy czym – Porywacze, inaczej niż Bergman, nie mówią o miłości i agresji w o g ó l e, ale rozpoznają konkretną rzeczywistość. Pokazują ludzi, którzy swe emocjonalne potrzeby zaspokajają wedle przepisów z reklam, o ludziach, którzy swe prawdziwe życie chcą upodobnić do fikcyjnego świata serialu telewizyjnego.

Tomasz Plata

Komuna Otwock (Otwock) „Bez tytułu”

Kreacja zespołowa

W małym multimedialnym widowisku artyści postavili widowni 10 pytań, które wyświetlano na dwóch ekranach ustawionych po bokach sceny. Każde z pytań komentowano projekcjami zdjęć i proponowanego zestawu odpowiedzi, co potęgowało wrażenie zbiorowej sondy – ankiety, na którą widzowie sami muszą sobie odpowiedzieć. Na pierwszym planie, przy dźwiękach ostrej, agresywnej muzyki, artyści, wykorzystując elementy tańca nowoczesnego, cięli i dewastowali symbole religijne i znaki subkultur. Po chwili sklejali z ich szczątków groteskową flagę – miszmasz świadomości współczesnego społeczeństwa, w którym pokutują resztki symboli i znaczeń oderwanych od źródła. W tym scenicznym apelu było sporo z teatru Brechta i Piscatora.

Grzegorz Janikowski

Dynamiczne prezentacje, migające obrazy i głośna muzyka doskonale oddają chaos współczesności. Widzowi trudno jest ogarnąć wzrokiem wszystko, co dzieje się na scenie. Fundamentalne wartości stają się tylko papierowymi obrazkami, które można wyrzucić, lub słowami nie pobudzającymi do refleksji, ponieważ są puste i schematyczne jak hasła reklamowe. Otaczający świat ogląda się z taką obojętnością migawki wideo-klipu czy album pełen fotografii z tej samej wycieczki turystycznej. Życie w ciągłym pośpiechu, koncentracja na drobnych sprawach powodują, że współczesnemu człowiekowi nie starcza czasu na zadanie sobie najprostszych pytań. Nie próbuje poznać siebie i innych. Kontakt z drugą osobą może być pozorny jak ten, który nawiązują z publicznością wykonawcy z Komuny Otwock – bezpośrednie zwroty nie wystarczają, aby rozpocząć rozmowę. Komunikat zostaje nadany tak szybko, żeby powstała rzeczywista sytuacja komunikacyjna.

Magdalena Gołaczyńska

ŁST 1998

Teatr Próby (Wągrowiec) „Mięso szalonych krów”

Scenariusz i reżyseria Jan Kasper, współpraca reżyserska Sebastian Konrad, koncepcja scenograficzna – Włodzimierz Urbański, Marcin Walewski, muzyka – zespół „Jan Kiel”

„Mięso szalonych krów” jest jak plakat czy uliczna manifestacja. Posługując się wyraźną symboliką kolorów i rekwizytów, komponują go jak układankę z pierwszych stron gazet: Radio Maryja, oświęcimskie żwirowisko, zabójstwa dokonywane przez dzieci, narkotyki, przemoc. Nad sceną w czerwonym świetle zespół przygrywa agresywną muzykę, która podbija bunt. W jednej ze scen codzienne bóstwo wielu domów, telewizor, staje się religijnym fetyszem – karmi massmedialną papką jak komuniam. Mając dosyć życia w stylu brazylijskich seriali, młodzi ludzie w swoim proteście są jednak bezradni; szukając miejsca w świecie mówią: *Pragnę by ktoś dotknął mnie tak, żebym poczuł rzeczywistość*. Ich aktorstwo jest nieznośne: trąci manierą szkolnych akademii. Tym bardziej jednak jest przekonujące, kiedy w nieśmiały gestach i drżącym głosem wypowiadają słowa o „przyjaźni i miłości”.

Anna Wierchowska

Wielowątkowa struktura widowiska nie daje się okiełznać w spójną całość. Bo też całości takiej brak, nie ma na nią miejsca ani czasu. Dziś mamy tylko strzępy, namiastki, fragmenty, których złożyć nie potrafimy, a pomiedzy którymi trudno jest nam odnaleźć swe miejsce. Poczucie rzeczywistości rozmywa się, tracimy zdolność różnicowania: co jest jeszcze realnością, a co już fikcją. – *A może rzeczywistość jest iluzją, snem, halucynacją?* – pytają ze sceny aktorzy. Można odnieść wrażenie, że licealiści z Wągrowca mówią o sobie samych, o swym zagubieniu w brutalnym i wulgarnym świecie. Dopóki otoczeni jesteśmy innymi ludźmi... – nie czujemy wewnętrznej pustki. Gdy jednak, choć na chwilę zostajemy sami ze sobą, a nawet z drugą osobą, bez całej społeczno-cywilizacyjnej otoczki, wówczas nastaje milczenie, narasta uczucie nieporadności, zażenowania, skrępowania. Sztukę tłumienia wrażliwości opanowaliśmy do perfekcji. Gdzie w tym świecie ujednoliconego społeczeństwa

miejsce na wartości uniwersalne, leżące u podstaw naszej kultury? Teatr Prób podnosi wiele pytań, ale niczego nie pointuje, nie moralizuje. Przecież nie o gotowe scenariusze chodzi. Na to już za późno – albo jeszcze za wcześnie. Może czujemy się już zmęczeni wieloznacznością, którą sprowadzić można w gruncie rzeczy do ścieżki znaczeń, do chaosu informacji. Z tego chaosu, świata rozbitych wartości, wyłonił się już wspólny głos młodego pokolenia.

Agnieszka Jarzewicz, Krzysztof Piech

Teatr „Na górze” (Rzadkowo) „Sny są samotne”

Scenariusz i reżyseria Wojciech Retz, muzyka Mariusz Nalepa, W. Retz, Jacek Radecki

O pozornych granicach zdrowia i choroby, o świecie i wyobraźni chłopców z tzw. „upośledzeniem umysłowym” opowiedział Teatr „Na górze” z Domu Pomocy Społecznej w Radkowie. Sześć snów – a raczej etiud o samotności, o poszukiwaniu kontaktu z drugim człowiekiem. Prostota i asceza środków wyrazu – kolorowe piłeczki, walizka, drzwi zza których jak z innego świata – wchodzi chłopcy. I muzyka grana na żywo przez Wojciecha Retza i jego kolegów. Wreszcie prosty stół, kilka krzeseł i dzbanek z herbatą. A w finale gesty chłopaków: zaproszenie nas do wspólnego stołu. Tak naturalnie i autentycznie, jak teatr tych chłopców – czyniony bezinteresownie, żeby być razem, śmiać się, pokonywać własne lęki i obawy. Scena, zderzenie, które znosi podział – uświadamia, że warto próbować być razem, bo nie ma żadnych dwóch światów, bo nawet w snach my „zdrowi” i oni jesteśmy tacy sami.

Grzegorz Janikowski

ŁST 1999

Unia Teatr Niemożliwy (Warszawa) „Toporland” suita na tekturę i kontrabas inspirowana twórczością Rolanda Topora i Jana Sebastiana Bacha

Scenariusz i reżyseria Wojciech Olejnik, muzyka i wykonanie Bogdan Szczepański

Spektakl jest animacją graficznych wizji mistrza czarnego humoru. Skłębione ludzkie ciała, przedziwne konstrukcje, w których odnajdujemy kontury kobiecych korpusów, zdeformowane, przekształcone fragmenty, których zarysy przypominają jeszcze człowieka. Erotyka i makabra ożywają dzięki tekturze. Papierowy materiał przeży się i wygina, zwija, rozwija, faluje. Imituje zaczarowane, tajemne światy. Wszystko może. „Toporland”... jest niespożytą igraszką wyobraźni, pomysłowym kolażem motywów spłodzonych przez fantazję francuskiego mistrza.

Ewa Cichowicz

Ile poezji, paradoksu i śmiechu może kryć w sobie rulon tektury dowiedli twórcy spektaklu „Toporland” w wykonaniu Unii Teatru Niemożliwy. (...) Inscenizator Wojciech Olejnik i kompozytor Bogdan Szczepański z surowca wtórnego uformowali oryginalny, podszyty gorzkim humorem spektakl o względności wszechrzeczy, o przemijaniu i złożoności ludzkiej natury. Szyderczo-trupistyczne wizje Topora, ubrane w tę zgrzebną materię, nabrały przedziwnej szlachetności i głębi. Z satyrycznej makabreski stały się czarną, wielowymiarową groteską, nie pozbawioną jadowitego żądła.

Liliana Bardijewska

ŁST 2000

Teatr Wiczy (Toruń) „Krakersy”

Scenariusz i reżyseria Romuald Wicza-Pokojski, kostiumy Justyna Dobyszewska

„Krakersy” opowiadają o młodych „biznesmenach” – zawsze uśmiechniętych, właściwie ubranych, poddających się kolejnym szkoleniom, spełniających oczekiwania szefa. Płacą za to wysoką cenę – sukces i dostosowanie oznaczają rezygnację z własnej osobowości, nawet z młodzieńczych fascynacji i sympatii. Można z tego zrobić całkiem okropny banał bądź moralizatorską piłkę, ale Wiczy ma jeszcze świetnych aktorów oraz poczucie humoru. *Podoba mi się stosunek twórców spektaklu do treści, jakie przedstawili. Autoironiczny, ale nie obrazoburczy, pełen dystansu do świata, ale równocześnie ciepły.* Ten cytat z festiwalowej gazetki niejako streszcza oceny wypowiedziane podczas wieczornych dyskusji tak przez publiczność jak i jurorów.

Marta Wójcicka

„Krakersy” Teatru Wiczy to inteligentna i trafna wypowiedź na temat współczesności, na temat pokolenia, które dorosło w latach 90., a które ma ogromny wpływ na kształtowanie rzeczywistości. Pokolenia, które jako pierwsze w naszym kraju przyniosło za sobą zjawisko nazywane wyścigiem szczurów. Ten wyścig to nieustanna walka o pozycję, karierę, pieniądze, o utrzymanie się w obiegu, o przychylność szefa. Ale nasze „szczury” to także ludzie, którzy pamiętają czasy polskiego punkrocka, ostatnie koncerty w Jarocinie, „smak wolności” etc. Jak się okazuje, to także ludzie, którzy żyją w poczuciu kompromisu i zaprzędania.

Przedstawienie Teatru Wiczy jest bardzo sprawne, szybkie, zaskakujące w swoim przebiegu. Emocje rozłożone w równomiernym narastaniu, osiągają apogeum pod sam koniec – sami nie wiemy, czy to małe katharsis jest bardziej nasze, czy bardziej tej przedziwnej trójki „szczurów”. Jest to także spektakl niezwykle prosty i precyzyjny, aktorsko i plastycznie konsekwentny, pozbawiony wszelkich zbędnych efektów, które mogłyby zakłócić odbiór. A co najważniejsze: to, co się w tym spektaklu dzieje, bardzo długo nas, widzów, śmieszy – ale tylko do momentu, kiedy coś nie zacznie nam powstrzymywać tego śmiechu w gardle. I to jest sztuka mówienia prawdy.

Agata Skórzyńska

Teatr Frugo (VI LO w Łodzi) „Kim są dorośli”

Kreacja zespołowa, inspiracja R. M. Grońskiego „Kim są dorośli”

Ludzie Teatru Frugo mają swój pomysł na teatr. Wokół rozlegają się głosy, że obecnie brak pokoleniowej wypowiedzi, że młodym ludziom nie chce się już kasać, że rozpluwają się w infantylności. A tymczasem okazuje się, że można być interesującym, można wzbudzać emocje widzów bez heroicznego zadęcia. I tu chyba można dopatrzeć się znaku czasów w teatrze offowym. „Kim są dorośli” – spektakl nieinwazyjny, nie interweniujący, a zarazem celujący w tym, co stanowi siłę teatru alternatywnego. W nieustającej chęci wypowiedzenia i oceny świata zastanego świata. Siła wyrazu opiera się w tym przypadku, na ironii i skonfrontowaniu spontaniczności i radości życia ze zramolowanymi konwenansami.

Rafał Zięba

ŁST 2001

Marcin Brzozowski (Łódź) „Clapham Junction”

Marcin Brzozowski jest zawodowcem. I nie mówię o tym dlatego, że jest on studentem czwartego roku wydziału aktorskiego, ale dlatego, że tak każe go nazywać to, co stworzył i to jaką wyznaje zasadę. Myślę, że zarówno w jego życiu, jak i pracy zasada ta brzmi: mówić prawdę. Przedstawienie wyraża wiele z dzisiejszości, z obecnej sytuacji młodego człowieka. Sądzę, iż można śmiało próbować czytać to dzieło jako próbę reprezentowania „bohatera naszych czasów”. Bohatera noszącego w sobie ów niezbywalny „gen samotności”, wykorzenionego, czyli zakorzenionego w podróży, istniejącego w bezludnym podziemiu, jakby nielegalnie, o którym nikt nic nie wie, bo nikt nie próbuje się dowiedzieć. Bo rzeczywistość – pośpiesza podróż każdego z nas – skazuje na obojętność wobec drugiego. Aktor po mistrzowsku wykreował przestrzeń opuszczonego podziemnego dworca, w której – jako widzowie – przystanęliśmy na chwilę, aby nasze samotności spotkały się oko w oko z samotnością postaci. Fakt spotkania a i słowa (np. fragmenty Księgi Koheleta) jakie słyszeliśmy, przypominały delikatnie o miałości wielu naszych poczynań spoza – z tej rzeczywistości, z której właśnie przyszliśmy. Po mistrzowsku została opracowana przestrzeń muzyczna, która także staje się płaszczyzną spotkania – widzowie grają razem z aktorem. Użyte instrumenty – takie jak bębny, blaszane beczki, blachy, butelki – współtworzą klimat współczesności, nielegalności, jednorazowości tego zdarzenia. Marcin Brzozowski zrobił swój monodram w opozycji do szkoły teatralnej, odzegnując się od udziału w przedstawieniach dyplomowych wybierając żywą formę i żywą tematykę, co tu dużo mówić – po prostu prawdę.

Katarzyna Rączka

Wchodząc do małej sali Teatru Studyjnego trafiamy do podziemnego dworca kolejowego w Londynie. Dopiero po chwili orientujemy się, że usadzono nas na deskach sceny. Reflektory oślepiają, jak gdyby to nam przyszło grać. Nagle gasną. Barwne kręgi majaczą pod powiekami.

Nie tylko zaczynamy słuchać mieszkańca tuneli, którego w świetle dnia ominęlibyśmy szerokim łukiem, ale i świat postrzegamy jak on.

Okrażeni ciemnością dzielimy jego samotność. Słuchamy wraz z nim, jak mija czas. Wyciągnięci do gry po-

szukujemy dźwięków w kawałku blachy czy pustej beczce, dopóki nie ogłuszy nas łoskot przejeżdżającego ekspresu.

Leszek Karczewski

ŁST 2002

Teatr La M.ORT (Warszawa) „Wszystko zamiast”

Tekst, scenografia, reżyseria Ewelina Góral, muzyka Maciej Kierzkowski

Wprowadzony zostajesz sam do tajemniczego pokoju, znajdujące się w nim osoby (symbolicznie określone przez autorkę trochę w manierze kantorowskiej) jakby na ciebie czekały i tylko do ciebie będą się zwracać, pozostając w bezpośredniej bliskości twojego ciała. Ten seans nie przekracza jednak w spektaklu Eweliny Góral granic bezpieczeństwa. Zetknięcie z tymi dziwnymi postaciami i ich historiami było fascynujące, emocjonujące, wciągające.

Janusz Majcherek

Teatr jednego widza istnieje. Przyjazd na festiwal łączy się z udostępnieniem „podglądaczom”, co zmienia świadomość przede wszystkim widza, lecz jest to dla tych „nielegalnych” zachęta do wzięcia udziału w grze roli pierwszoplanowej. Teatr La M.ORT z Warszawy traktuje Tego Tu Najważniejszego jako impuls do działania. W zwykłym, domowym pokoju pojawia się on po to, by określić się wobec rzeczywistości, w którą wszedł. Istniała ona już wcześniej, lecz zastygła, leniwa, ciągle czekająca. Postacie zadają pytania ważne, zmuszają do zajęcia pozycji wobec Boga i ludzi. Odpowiedź nie musi być przedstawiona tu właśnie, na głos. „Wszystko zamiast” to teatr-przypomnienie, że człowiek musi znaleźć rozwiązania w sobie, by móc świadomie kierować własnym życiem.

Katarzyna Rączka

ŁST 2003

Teatr Realistyczny (Skierniewice) „Tra – Ta – Ta”

Reżyseria Robert Paluchowski

Wydarzenie zapowiadała już manipulacja odbiorem: wchodzący widzowie przyoblekani byli w rzeźnicze fartuchy z foli. Doświadczenie teatralne podpowiadało, że na wyklejonej folią arenie, nad którą powieszono cztery wypełnione płynem wory, nastąpi arcyagresywny przekaz.

Okrągła scena okolona trzema skrzydłami widowni przypomina symbol radioaktywności. Pada pierwsza kwestia: *O kurwa, czołg!*

W sнопie światła grupa pięciu dziewczyn zachwyca się urokiem militariów: piorunuje kontrast ich dziewczęcości z unifikującymi mundurkami. Z ich podziwu rodzi się podarek dla chłopaka – paczka z maska do sadomasochistycznych gier. Goły nakłada ją i staje się psem – pupilką dwóch lateksowych dozorczyń. Z wprawa odstrzeliwują one krążących dookoła więźniów. Arena zmienia się w ruletkę, po której jak kulka krąży na czworakach chłopak-pies. Rosnące natężenie muzyki zagłusza huk wystrzałów.

Za pomocą filmowego montażu – krótkich ściemnień tnących sceny – równolegle prowadzony jest drugi wątek. Reżyser-demiurg w sztafażu Quentina Tarantino wycina z filmowej taśmy daty historii: 1863, 1939... Chłopak-pies dostaje drugą paczkę: kilogramy zwierzęcych flaków, które zaczyna rwać zębami. Dziewczęta machając polskimi i unijnymi chorągiewkami, nucąc niewyraźnie: *Jeszcze Polska nie zginęła*, tną rzeźnickimi nożami wiszące worki. Leje się jucha. Broczące krwią aktorki wpadają w histerię.

Na poboju wraca reżyser i cyfrowym aparacikiem fotograficznym cyka fotki, modelując martwe ciała. W końcu komentuje efekt rzeźni przy pomocy tytułu „Tra – Ta – Ta”. W tej samej chwili pada – postrzelony w tył głowy. Zawartości już nie widzimy. Zapada ciemność. Kiedy wraca światło, na pustej arenie znajduje się stygnąca krew.

Leszek Karczewski

Scena jest okrągła, widzowie otaczają akcję zamkniętym kręgiem, niemo świadkują odcinaniu klisz (materialnie filmowych), któremu towarzyszy głośnie wyliczanie pamiętnych dat wojen i bitew od 1410 r. poczynając. Od 1939 liczby padają kolejno, nie omijając żadnego roku. I wcale nie kończy się to na 2003. Jest jeszcze jedna scena, ujmująca okrutną prawdę biznesu, jaki stanowi każda toczona wojna. Na pole poległych przychodzi fotoreporter – a może zwykły ciekawski. Obrazy utrwalane na kliszy (to kolejna!) nie są reportażem. Zabici

podlegają kreacji, jak w profesjonalnym studio. Można im włożyć w rękę flagi UE, użyć samowyzwalacza, by potem pokazać kolegom swój udział w tragedii, okraszając tandetnym komentarzem: TU BYŁEM. Po zrobieniu pamiątkowych zdjęć palec zostaje wycelowany w nas: *tra – ta – ta*. My się jednak nie boimy. Siedzimy sobie przecież bezpiecznie w teatrze.

Katarzyna Rączka

ŁST 2006

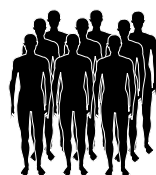
Teatr Zielony Wiatrak (Sopot) „Drapacze chmur”

Reżyseria Marek Brand

Punktem wyjścia stał się problem emigracji zarobkowej Polaków do Londynu. Twórcy poruszyli tym samym temat nie tylko niezwykle aktualny, ale też od kilku lat szeroko dyskutowany w mediach, pojawiający się również w teatrze. Podjęli się niełatwego zadania – trudno sobie bowiem wyobrazić, co i w jaki sposób jeszcze można na ten temat powiedzieć by, pod przykrywką zaangażowanej rozmowy o współczesności, nie powtarzając wytartych sloganów i mało odkrywczych tez. Markowi Brandowi i Bartoszowi Frankiewiczowi udało się tego uniknąć. Ukazali emigrację przez pryzmat historii prywatnej dwóch mężczyzn spotykających się za granicą i prowadzących długie rozmowy. W świetnie napisanym dialogu ujawniają się chwilowe desperackie próby przekonania siebie i wszystkich wokół, że londyńskie życie jest rajem na ziemi. Usilnie wymyślane argumenty nie wystarczają, by zagłuszyć tęsknotę i wściekłość na los tych, którzy za sytuację w Polsce odpowiadają. Otrzymujemy przerażającą wizję władzy w postaci „rządu, który rządzi i zawsze będzie rządził”, oczywiście praworządnie i sprawiedliwie. Życie na emigracji nie spełnia oczekiwań, zdominowane jest przez powracający jak koszmarny sen natłok wątpliwości i frustracji. Nie dają spokoju coraz częstsze marzenia o powrocie do kraju. Bohaterowie opowiadają o zmęczeniu nieustannym poszukiwaniem zatrudnienia, powtarzaniem kilkanaście razy dziennie: *I'm looking for a job*, rozdawaniem życiorysów i listów motywacyjnych z wciąż niewystarczającymi motywacjami, by w końcu dostać upragnioną, bardzo dobrze płatną pracę... od piątej do piątej.

Twórcy połączyli liryczne monologi o próbach ułożenia nieba z puzzli i poszukiwaniu go na ziemi z rozmowami wycinaniu parków, na których miejscu buduje się supermarkety. W ich spektaklu niezwykle sprawnie przeplata się poetycka wypowiedź z potocznym myśleniem i publicystycznym konkretem.

Paulina Skorupka



IMPREZA TOWARZYSZĄCA
ŁÓDZKIM SPOTKANIOM TEATRALNYM 2007



8 grudnia (ŁDK, Kino Kameralne) (Wstęp wolny)

12.30-14.30 Mistrzowie teatru alternatywnego: Akademia Ruchu

projekcja filmu „Akademia Ruchu” reż. Andrzeja Sapiję
(Polskie Wydawnictwa Audiowizualne),
spotkanie z zespołem i promocja książki
„Akademia Ruchu. Miasto. Pole Akcji”

„Akademia Ruchu”

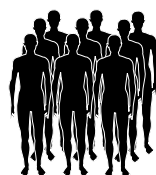
film dokumentalny, reż. Andrzej Sapija,

produkcja: Polskie Wydawnictwo Audiowizualne 2007

Powstała w 1973 roku Akademia Ruchu jest czymś więcej niż grupą wywodzącą się z tradycji alternatywnego nurtu teatru studenckiego. To artystyczny kolektyw, który – dokonując w swoich akcjach wielokierunkowego gestu przekroczenia granic dyscyplin: teatru, performansu i sztuk wizualnych – wyznaczył nową jakość komunikatu artystycznego. Za pomocą prostych środków estetycznych i minimalistycznie zaaranżowanych zdarzeń przemawia językiem zrozumiałym dla widza, a jednocześnie wytrącającym go ze stanu obojętnej, mimowolnej percepcji świata. Wskazuje na ukryte mechanizmy sprawujące kontrolę nad egzystencjalnym i społecznym położeniem człowieka w świecie. Wyprodukowany przez Polskie Wydawnictwo Audiowizualne film Andrzeja Sapiję ukazuje fenomen Akademii Ruchu, posługując się słowami samych artystów oraz obrazami ich działań. Pokazuje towarzyszące im intelektualne i artystyczne motywacje, ewoluującą – zgodnie ze zmiennym rytmem świata – problematykę oraz codzienne metody pracy nad projektami. W efekcie widz może postawić sobie pytanie o warunki świadomego uczestniczenia w świecie społecznym i dostrzegania w nim możliwości (mikro)oporu.

„Akademia Ruchu. Miasto. Pole akcji.”

Książka stanowi próbę stworzenia rzeczowego udokumentowania aktywności grupy twórczej, Akademii Ruchu, wychodzącej poza ramy określonej, scenicznej formuły wypowiedzi. Zakres tematyczny obejmuje bardzo wszechstronną, z pogranicza różnych dyscyplin, działalność AR w środowisku społecznym – spektakle, prezentacje w galeriach, akcje uliczne i działania w różnorodnych płaszczyznach obszaru miasta, animacje kulturowe, warsztaty, publikacje.



PRZEDSTAWIENIE TOWARZYSZĄCE

DIVADLO ARCHA: SKUTR



DIVADLO ARCHA THEATRE

Kontakt z zespołem:

Jiri Sulzenko

tel.: + 420 680 520 690

e-mail: archa@archatheatre.cz

www.archatheatre.cz

„Understand”

scenariusz i reżyseria – Martin Kukučka,

Lukáš Trpišovský

scenografia – Jakub Kopecký

kostiumy – Daniela Klimešová

muzyka – Petr Kaláb

bębny – Jakub Kopecký

improvizacje wokalne – Dan Bárta

efekty specjalne – Petr Kasnar

wykonawcy – Dora Kršková Terrazas,
Adéla Laštovková Stodolová, Rostislav Novák,
Josef Rosen

premiera – 29 października 2005 r.

czas trwania przedstawienia – 70 min.

Zapraszamy wszystkich do świata, w którym spełniają się marzenia.

SKUTR

O SPEKTAKLU

„Understand” Teatru SKUTR jest widowiskiem pełnym ruchu na pograniczu akrobacji, pełnym niespodzianek na pograniczu magii i czarów, pełnym dramaturgii na pograniczu tragedii a także pełnym śmiechu

i zabawy na pograniczu komedii. Twórców spektaklu zainspirowało życie i twórczość Hansa Christiana Andersena. Nie jest to jednak teatralna realizacja jakiegokolwiek z jego bajek nie jest także jego teatralną biografią. To świat, w którym realizatorzy tworzą niezwykły, andersenowski klimat – miejsce dla marzycieli, lunatyków, poetów, onirycznych poszukiwaczy, jednym słowem dla ludzi do jakich należał sam Andersen. To opowieść dla wszystkich, którzy szukają własnej drogi, poetycka wizja świata, w którym wszystko jest zabawą. Zabawą, która oswaja to co nieprzyjemne, poważne i trudne.

OPINIE:

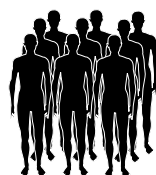
To krótkie, zachwycające widowisko poetyckie, które wypływa wprost ze świata dzieciństwa: wszystko co dzieje się na scenie jest zabawą, ale tak jak to bywa w świecie dziecięcym „zabawą na poważnie”. Ta poetycka wizja świata uformowana przez alternatywne aktorstwo przełamuje wszelkie bariery.

Olga Walló

Marzenie, które nie chcesz, żeby się skończyło!

Tereza Spáčilová, Instinkt





PREZENTACJE

TEATR ÓSMEGO DNIA

Adres do korespondencji:
ul. Ratajczaka 44
61-728 Poznań
tel. / fax: + 48 / 61 855 20 86
e-mail: teatr@osmego.art.pl
www.osmego.art.pl

O ZESPOLE

Teatr Ósmego Dnia powstał w 1964 roku. Powołała go do życia grupa studentów filologii polskiej z Tomaszem Cymańskim na czele. Wśród współtwórców Teatru byli m.in. Lech Raczak, późniejszy wieloletni lider zespołu i Stanisław Barańczak, wybitny poeta, profesor Uniwersytetu na Harvardzie. Początkowo TÓD realizował liczne spektakle poetyckie. Pod koniec lat 60. po głębokich przemianach artystycznych pod wpływem Jerzego Grotowskiego i Teatru Laboratorium kierownictwo Ósemek przejął Lech Raczak. Powstały słynne w latach 70. przedstawienia: „Wprowadzenie do...” i „Jednym tchem”. Na początku lat 70. do Teatru przyszli artyści, którzy stanowią jego trzon do dziś: Ewa Wójciak, Tadeusz Janiszewski, Marcin Kęszycki, Adam Borowski.

Zespół wypracował własną metodę artystyczną, której istotę stanowi improwizacja zespołowa. W dalszym ciągu w obszarze najważniejszych zainteresowań pozostała problematyka współczesnego świata, człowieka uwikłanego w splatające się „tu i teraz” plany społeczne, polityczne i metafizyczne. Powstały kolejne przedstawienia, które przyniosły rozgłos Teatrowi Ósmego Dnia w Polsce i zagranicą: „Musimy poprzestać na tym, co nazwano rajem na ziemi...?”, „Przecena dla wszystkich”, „Ach jak godnie żyliśmy”, „Więcej niż jedno życie”, „Wzlot”, plenerowy „Raport z obłąkanego miasta”, „Piołun”.

W 1984 roku teatr został pozbawiony przez władze PRL możliwości istnienia i prezentowania przedstawień. Wówczas część zespołu została zmuszona do opuszczenia Polski i prezentowała z wielkimi sukcesami (Fringe First w Edynburgu) przedstawienia „Auto da Fe”. Pozostali, którzy nie otrzymali zezwolenia na wyjazd przez dwa lata uczestniczyli w podziemnym ruchu artystycznym w kościołach z przedstawieniem „Mała Apokalipsa”.

Lata 1987-89 cały zespół Teatru Ósmego Dnia spędził na emigracji, podróżując i grając w Europie Zachodniej. W 1989 roku na zaproszenie rządu

Tadeusza Mazowieckiego Teatr Ósmego Dnia powrócił do Polski, do Poznania, gdzie rozpoczął działalność otwierając własną siedzibę. Powstały kolejne spektakle „Ziemia niczyja”, „Requiem” wg Anny Achmatowej.

W 1992 r. po odejściu Lecha Raczaka Teatr skupił się na pracy nad nowym rodzajem spektakli plenerowych i rozwinął język wielkiego widowiska adresowanego do wielotysięcznej publiczności inspirowanego przez ważne tematy społeczne i polityczne współczesności. Kolejno powstawały spektakle plenerowe: „Sabat”, „Szczyt”, „Arka”, „Czas matek” oraz salowe „Tańcz póki możesz”, „Portiernia”.

W ciągu ostatnich kilkunastu lat (pod dyktando Tadeusza Janiszewskiego i aktualnie Ewy Wójciak) Teatr Ósmego Dnia zagrał na kilkuset festiwalach zagranicznych dla prawie pół miliona osób, we wszystkich niemal krajach Europy Zachodniej, a także wielokrotnie w krajach Ameryki Południowej, Środkowej i Azji.

W Poznaniu Teatr prowadzi aktywną działalność kulturalno-twórczą i edukacyjną we własnej siedzibie.

„Teczki”

W przedstawieniu wykorzystano materiały z teczek archiwum IPN, fragment książki „Ósmego Dnia” Zbigniewa Głazy (wyd. II poprawione, Ośrodek Karta, Warszawa 1994) oraz niewydanej monografii Teatru autorstwa

Juliusza Tyszk i Barbary Fabiańskiej.

wybór tekstów – Ewa Wójciak

i Katarzyna Madoń-Mitzner

realizacja – zespół Teatru Ósmego Dnia

aranżacja przestrzeni – Jacek Chmaj

występują – Ewa Wójciak, Adam Borowski,

Tadeusz Janiszewski, Marcin Kęszycki

premiera – 9 stycznia 2007 r.

czas trwania przedstawienia – 75 min.

w projekcie wideo (montaż Tomasz Karwacki)

wykorzystano fragm. filmu Jerzego Karpińskiego

„Przecena dla wszystkich”

(z muzyką Jana A. P. Kaczmarska) oraz filmu Andrzeja Maleszki „Songi Teatru Ósmego Dnia” (z muzyką Lecha Jankowskiego), użyto zdjęć Joanny Helander, Zdzisława Orłowskiego oraz archiwalnych plakatów autorstwa Wojciecha Wołyńskiego.

O PRZEDSTAWIENIU

Naszym zamiarem jest zrealizowanie pewnego eksperymentu teatralno-dokumentalnego, zainspirowanego odkryciem naszych własnych, indywidualnych, prywatnych dossier w zasobach byłej Służby Bezpieczeństwa. Są to poważne zasoby – dziesiątki akt, setki stron, kwestionariusze, charakterystyki, „analizy teatralogiczne”...

Poruszająca historia śledzenia, tropienia i w końcu stawiania w stan oskarżenia... myśli, duchowych burz, intelektualnych buntów, moralnych rozterek.

Chcemy pokazać młodych ludzi, marzących, rozpalonych artystów, którzy szukają kształtu i granic wypowiedzi, którzy czytając wielką literaturę nie potrafią znaleźć dystansu do najważniejszych, stawianych przez nią pytań, którzy cierpią naprawdę z powodu zła świata. I tych, funkcjonariuszy systemu, którzy pełni pogardy, a co najmniej poczucia wyższości – bo w końcu stojących po stronie władzy, tej „która wie” – rozszyfrowują po swojemu metafory, konstruują kwestionariusze, zastępcze akty oskarżenia o przestępstwa kryminalne, szyfrogramy, raporty i opisy „zagrożeń”.

Dziś patrzymy na to z dystansem, wydaje się, że znaleźliśmy wyjście z totalitarnego labiryntu, ale jego wspomnienie wciąż budzi grozę, czasem śmiech, czasem brzmi jak przestroga.

Teatr Ósmego Dnia

OPINIE

(..) Pierwszy raz, w teatrze formalnym odczułem wzruszenie, wewnętrzne dygotanie, które pojawia się w trakcie, kiedy przestają panować nad emocją, kiedy czuję się wytrącony z gorsetu wyćwiczonej stoickości. Tak, dobrze zrobionego spektaklu, na takiej lekkości w dystansie do postaci, struktury, symbolu, nie widziałem. I ten wasz koncert na wspomnienia. Jak czytanie najważniejszej recenzji. Recenzji ze sztuki, postawy, wolności (...).

Romek Wicza-Pokojski, Z listu do Ewy Wójciak

„Teczki” (...) odnoszą się do przeszłości, ale nie są przedstawieniem historycznym. Tym bardziej nie wpisują się w tak nachalnie dziś uprawianą politykę historyczną. Pokazują epizody z biografii Ósemek; dzieje wolnych ludzi, którzy swoją sztuką bronią się przed zniewalającym systemem. Ale mówią nam też, że systemy nie znikają bezpowrotnie, raczej zmieniają skórę – więc o wewnętrzną wolność i niezależność trzeba walczyć do końca. Teatr Ósmego Dnia, tak jak zawsze, nie pozwala nam zgnuśnić i podtrzymuje

w nas potrzebę tej walki (mogliby wraz z Chłopcami z Placu broni śpiewać: *Wolność kocham i rozumiem / Wolności oddać nie umiem*). Wbrew pozorom to krzepiące przedstawienie.

Janusz Macherek, Teatr

Artyści niezłomni wobec Służby Bezpieczeństwa

„Teczki” są przejmującą lekcją najnowszej historii. Przykładem hartu ducha młodych ludzi tworzących studencki Teatr Ósmego Dnia w Poznaniu, który nazwano sumieniem lat 70. W jego widowiskach był wprowadzie wydźwięk polityczny, jednak teatr stronił od dokumentalnej formy, genialnie posługując się pojemną metaforą. Można to dostrzec i w „Teczkach”, gdzie czwórka aktorów na nowo, z właściwą ekspresją, odtwarza fragmenty scen z legendarnych już widowisk. Niekiedy na ekranie pojawia się też ich filmowy zapis, konfrontując aktorów Ósemek z nimi sami sprzed lat. Artystów nieulękłych, bo wewnętrznie wolnych (...). Raporty przypominają świat kreowany przez Kafkę, spowity oparami schizofrenii. Z jednej strony pełne są uduchowionych odwołań do najwyższego dobra socjalistycznej ojczyzny, z drugiej – zawierają dowody codziennych praktyk Służby Bezpieczeństwa sprowadzających się do inwigilacji, kontroli korespondencji, podsłuchów, rewizji, prowokacji, szantaży, nękań, pobić.

Janusz R. Kowalczyk, Rzeczpospolita

Co warto wiedzieć o „Teczkach” i Teatrze Ósmego Dnia?

Teatru Ósmego Dnia **otrzymał Nagrodę Specjalną** za spektakl „Teczki” w XIII Ogólnopolskim Konkursie na wystawienie polskiej sztuki współczesnej. Konkurs jest organizowany przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego przy współudziale Teatru Narodowego i Związku Artystów Scen Polskich. Spośród 114 zgłoszonych do konkursu spektakli zakwalifikowało się 94, „Teczki” i jako jedyny, został rekomendowany przez jury konkursowe do rejestracji telewizyjnej w TVP Kultura. Teatr Ósmego Dnia otrzymał również w 2007 r. nagrodę **za popularyzację polskiej kultury teatralnej za granicą**.

AKADEMIA RUCHU



Dyrektor artystyczny: Wojciech Krukowski

tel. + 48 / 22 / 628 76 83

e-mail: dir@cs.w.art.pl

Adres do korespondencji:

P.O. Box 300

00 – 950 Warszawa

fax +48 / 22 628 95 50

e-mail: poczta@akademiaruchu.art.pl

www.akademiaruchu.art.pl

Biuro Promocji

Małgorzata Borkowska

Tel. + 48 / 510 057 140

e-mail: gborkowska@gmail.com

SAMI O SOBIE

Pozostajemy grupą póki łączy nas poczucie wartości zbiorowego poszukiwania. Oczekujemy też większej intensywności spotkań z tą „poszukującą” częścią naszego środowiska. Odnosimy się do niej z największym respektem.

KIERUNKI POSZUKIWAŃ

Teatr Akademia Ruchu powstał w Warszawie w 1973 r. Jego założycielem i kierownikiem artystycznym jest Wojciech Krukowski. Od samego początku swej aktywności Akademia Ruchu jest znana jako „teatr zachowań” i narracji wizualnej. Akademia Ruchu jest grupą twórczą działającą na pograniczu różnych dyscyplin – teatru, sztuk wizualnych, sztuki performance i filmu.

Cechy wspólne w procesie twórczym Akademii Ruchu to: ruch, przestrzeń i przesłanie społeczne. Związane z tym jest przekonanie, że radykalizm artystyczny i przesłanie społeczne nie muszą się wykluczać.

Prace Akademii Ruchu w otwartej przestrzeni miasta, mające od 1974 roku charakter regularnej, ciągłej aktywności (ponad 600 spektakli, zdarzeń i akcji ulicznych) są pierwszym w kraju przykładem tak systematycznych działań grupy twórczej – poza oficjalną sferą kultu sztuki – w przestrzeni „nieartystycznej”; na ulicach, w domach mieszkalnych i strefach przemysłowych. Z kolei elementy codzienności przenoszone w praktyce Akademii Ruchu w „świętą” przestrzeń sztuki (na scenę, do galerii) wzbogaciły jej wizję antropologiczną, nie ujmując niczego estetycznej.

Akademia Ruchu prezentowała swoje prace w prawie wszystkich krajach Europy, a także w obu

Amerykach i Japonii, w ramach tournees i znaczących festiwali teatralnych m.in. Światowe Festiwale Teatru w Caracas i Nancy, Festiwale Kaaitheater w Brukseli, Międzynarodowy Festiwal Teatralny w Chicago, Festiwal LIVE Art w Glasgow. A.R. realizowała swoje prace również w wielu galeriach i miejscach prezentacji sztuk wizualnych m.in. DOCUMENTA 8 w Kassel, Institute of Contemporary Arts ICA w Londynie, Museum for Contemporary Arts PS1 w Nowym Jorku, Museum of Modern Arts w Jokohamie.

SPEKTAKL NA SCENIE

Porozumienie zawiązuje się głównie wobec wspólnoty dziedzictwa intelektualnego, wspólnoty dziedzictwa w kulturze. Spektakl zwykle jest sumą (i kontekstem) określonego etapu doświadczeń grupy. Jest zwykle jej wyważoną manifestacją – nie tylko wobec rzeczywistości życia, ale i wobec rzeczywistości sztuki. Jest jej kolejnym znaczącym i odpowiedzialnym wyzwaniem.

AKCJA ULICZNA

Może być odbiciem chwili, wynikiem bezpośredniej reakcji na bodziec. Winna ulegać przekształceniom wobec czasu, przestrzeni i okoliczności społecznych. Być żyjącą, zmienną wypadkową aktywności grupy. Ulica jest polem wspólnego doświadczenia społecznego, naturalnym jest, więc wytyczenie punktu spotkania wobec tego, co społeczne. Język akcji ulicznej winien zawierać, przy całej wielowarstwowości przekazu, podstawowe znaki czytelne dla każdego. Winniśmy być tak czytelni dla ulicy, jak ona jest czytelna dla nas.

PRZEKROCZENIE: zwyczajności życia i zwyczajności teatru

Nadzwyczajności życia poprzez uzwyczajnienie (unaturalnienie) teatru. Obustronność doznania i wymiany: to, co jest nowe dla nas, winno być nowe (inaczej) dla pozostałych partnerów spotkania. Dążymy do odnowienia świadomości sztuki poprzez odnowienie świadomości życia. Ale to nie ma związku z użyciem techniki. To jest wyjście poza technikę – bliżej natury kontaktu.

WYDAWNICTWA AKADEMII RUCHU

W latach 80-tych Akademia Ruchu podjęła systematyczną i konsekwentną działalność wydawniczą. Decyzja ta nie była traktowana jako uzupełnienie zasadniczego nurtu aktywności AR. Rozumiana była jako kolejny, równorzędny w stosunku do dotychczas występujących form aktywności, kreatywny gest grupy twórczej wobec kontekstu sztuki i kontekstu rzeczywistości.

Pierwszą podjętą w stanie wojennym – i w reakcji na ograniczenia stanu wojennego była próba „samizdatowej” publikacji **ZESZYT**, podjęta w 1982 r. przy udziale zespołu socjologów, ekonomistów, politologów, co zdecydowanie określało charakter tej publikacji. Wydawanie **ZESZYTU** (w ilości 500 egzemplarzy) i dystrybuowanie jego w niezależnym obiegu wydawnictw zastało zawieszone po przygotowaniu drugiego numeru.

Właściwa, w pełni utożsamiana z zainteresowaniami zespołu AR praktyka wydawnicza została podjęta w 1984 r. Miała ona też pewien związek z inicjowanym w tym samym czasie projektem „latającej Akademii Ruchu”. Jego idea polegała na dostarczaniu odizolowanym od dużych ośrodków młodzieżowym środowiskom małych miast przekazywanej w formie wszechstronnych warsztatów praktycznej inspiracji do kreatywnej samorealizacji, niezależnej od instytucjonalnego systemu. Warsztaty „Latającej Akademii Ruchu” były realizowane w latach 1984 – 1986 w kilkunastu miastach powiatowych.

Realizowane w ramach koordynowanego przez Piotra Rypsona programu wydawniczego AR publikacje odbiegały zarówno od profilu **ZESZYTU**, jak również od wcześniejszych (1971 – 1981), broszurowych opracowań towarzyszących teatralnym i antropologicznym projektom Ośrodka Teatralnego Akademii Ruchu. Należały do nich m.in. prezentowane po raz pierwszy w Polsce widowiska Teatru Kathakali, Teatru NO, Living Theatre – a także filmowe dokumentacje tradycji teatralnych Azji i Afryki, czy twórczości Roberta Wilsona..

Cykl wydawniczy podjęty w 1984 roku koncentrował uwagę na oryginalnych, ożywiających praktykę i teorię życia artystycznego zjawiskach sztuki światowej i polskiej, a także ideach wpływających na jej przemiany. Inicjatywy wydawnicze AR z założenia miały mieć charakter pionierski, uzupełniający luki oficjalnego

rynku wydawniczego. W ramach tego cyklu Ośrodek Teatralny Akademii Ruchu zrealizował i dystrybuował w okresie 1984 – 89 kolejne pozycje wydawnicze.

„Film strukturalny” – Regina Cornwell

Rzeczowa i kompetentna charakterystyka faktów i osobowości decydujących o kierunku rozwoju amerykańskiego kina awangardowego, na przełomie lat 60/70 – tych XX w., a tym samym jego odniesieniach do podobnych praktyk podejmowanych w Europie i w Polsce. W gronie twórców, którym poświęca swą uwagę R. Cornwell znajdują się m.in. S. Brahmage, J. Smith, A. Warhol, M. Snow, P. Sharits, J. Mekas, R. Kubelka.

„Intermedia i inne eseje” – Dick Higgins

Zbiór esejów jednego z twórców i czołowych reprezentantów międzynarodowego ruchu Fluxus odniesionych do praktyki, motywacji i potencjału działań podejmowanych na pograniczu klasycznych dyscyplin twórczych.

„Mail art., czyli sztuka poczty” – Piotr Rypson

Ujęta w formę książki artystycznej (przedruki, wlepki) prezentacja aktywnych praktyk w zakresie sztuki poczty i jej zastosowania w sytuacji ograniczeń komunikacji.

„Postmodernizm – kultura wyczerpania?” – red. Marcin Giżycki, współpraca Agnieszka Taborska

Pierwszy w takim zakresie opublikowany w Polsce wybór wypowiedzi teoretycznych, artykułów i esejów najwybitniejszych (m.in. J. F. Lyotarda) teoretyków kultury podejmujących próbę zdefiniowania lub interpretacji nowego prądu umysłowego zaprzatającego uwagę środowisk naukowych i twórców kultury artystycznej.

„Obraz słowa. Historia poezji wizualnej” – Piotr Rypson

Pierwsze w Polsce tak wszechstronne i wyczerpujące opracowanie historii poezji wizualnej (z uwzględnieniem poezji dźwiękowej) – doprowadzone do czasów współczesnych, w których ta dziedzina twórczości zaczęła być traktowana jako integralny składnik sztuki wizualnej.

„Pst! Sygnia nowej sztuki” – Józef Robakowski i „Kultura zrzuty” – Opracowanie zbiorowe

Obydwie publikacje ze względu na charakter opracowania graficznego należy traktować je jako książki artystyczne, odnoszą się do realizowanych w niezależnym obiegu inicjatyw artystycznych podejmowanych w latach 80-tych. Działania te były wyrazem reakcji artystów z różnych środowisk na ograniczenie stanu wojennego i lat późniejszych.

„Obieg”

Wydawany przez AR od października 1987 do koń-

ca 1989 informator poświęcony faktom i ideom występującym w obszarze niezależnych inicjatyw artystycznych. Od roku 1990 publikację **OBIEGU** przejęło Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski.

„O WŁADZY GRY. O GRACH WŁADZY.”

Projekt i reżyseria – Wojciech Krukowski

występują – Janusz Bałdyga, Jolanta Krukowska,

Cezary Marczak, Zbigniew Olkiewicz,

Krzysztof Żwirblis

obsługa techniczna – Jarosław Żwirblis, Jan Pieniążek

premiera – 8 października 2007 r.

czas trwania przedstawienia – 55 min.

Wykłady Akademii Ruchu to stale modyfikowana formuła działań (akcji, performances) komentujących zmieniający się kontekst rzeczywistości społecznej. „O władzy gry. O grach władzy” to kolejna akcja plastyczna AR z cyklu **WYKŁAD**.

Problem: klasa polityczna. Bardzo niski prestiż polityków; negatywna selekcja. Każda dziedzina życia społecznego wymaga pewnych kompetencji (nauka, gospodarka, sztuka). W polityce powinna obowiązywać ta sama logika. Wydaje się jednak, że polityka rządzi się wręcz odwrotnymi prawami. Powstaje sytuacja niskiej wybredności wyborców.

Pożądana polityka: władza decyzji (kompetencje), możliwość mobilizacji (lub aprobaty) wokół celów (autorytet), ujawniania interesów (reprezentacja).

Obecnie polityka ma za dużo cech gry, sceny, reality show. W konsekwencji mamy nieustającą wielopartyjność, ciągłe ruchy upadających i podnoszących się partii i nieustanną grę, której celem jest odróżnienie się od innych. Nakładające się na siebie: niestabilność wyborców i niestabilność samych partii politycznych prowadzi do „demokracji sondażowej”, do wciągania wyborców w gry polityczne a nie do prawdziwych, rozstrzyganych głosami wyborców, decyzji programowych (wyborczych).

Akademia Ruchu



STOWARZYSZENIE TEATRALNE CHOREA



Kierownik artystyczny: Tomasz Rodowicz
adres do korespondencji:
Stowarzyszenie Teatralne Choreo, Fabryka Sztuki
ul. Tymienieckiego 3
90-365 Łódź
tel.: +48 / 42 / 646 88 65 w. 30
Kontakt z zespołem
Katarzyna Tadeusz
tel.: +48 / 512 457 408
e-mail: chorea@chorea.com.pl,
k.tadeusz@fabrykaszuki.org
www.chorea.com.pl

O ZESPOLE

Powstanie Teatru Choreo jest wynikiem zderzenia dwóch grup artystycznych działających w Ośrodku Praktyk Teatralnych „Gardzienice”: Orkiestry Antycznej Tomasza Rodowicza i Macieja Rychłego oraz zespołu Tańców Labiryntu Doroty Porowskiej i Elżbiety Rojek.

W roku 2004 oba zespoły sformułowały wspólny program i powołały do jego realizowania Stowarzyszenie Teatralne Choreo, które po trzech latach intensywnej, międzynarodowej działalności osiadło w Łodzi, tworząc wraz z Łódź Art Center i Miastem Łódź nowy ośrodek kultury – **Fabrykę Sztuki**.

W swojej pracy młody zespół od początku szuka pomostu między kulturą antyczną a współczesnością. Próbuje odpowiedzieć na pytania: jak skonfrontować mit Złotej Grecji z kondycją dzisiejszego człowieka? Jak współczesnym językiem sztuki odczytywać to, co w tamtej kulturze osiągnęło wymiar ponadczasowy i o co na prawdę starożytni mogą nas dzisiaj zapytać?

Do tej pory zespół zrealizował następujące spektakle:

Hode Galanta – we współpracy z Earthfall Dance (2003),

Tezeusz w Labiryncie (2004),

Po Ptakach/After the Birds – II część tryptyku – Choreo/Earthfall (2005),

Taniec Lasu – we współpracy z Kan Katsurą; Butoh (2006),

Bakkus – III część tryptyku – Choreo/Earthfall (2006),

Wiatr w sosnach (2006),

Sczeźli (2007).

„Śpiewy Eurypidesa”

Projekt został zrealizowany dzięki dotacji Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

reżyseria – Tomasz Rodowicz

muzyka – Maciej Rychły

opracowanie muzyczne, prowadzenie chóru

– Tomasz Krzyżanowski

choreografia – Choreo

kostiumy – Weselina Nikołów

światła – Tomasz Krukowski

występują – Anna Bogdanowicz, Adam Biedrzycki,

Hubert Domański, Dominika Gorzkiewicz,

Paweł Korbus, Tomasz Krzyżanowski,

Dorota Porowska, Katarzyna Tadeusz, Elina Toneva

muzycy – Maciej Maciaszek, Tomasz Rodowicz,

Arkadiusz Rogoziński

koprodukcja – Choreo / Fabryka Sztuki w Łodzi

(partnerzy: Łódź Art Center, Urząd Miasta Łodzi)

premiera – 30 sierpnia 2007 r.

czas trwania przedstawienia – 45 min.

O przedstawieniu

Spektakl „Śpiewy Eurypidesa”; jest drugim etapem pracy Chorei nad Bachantkami Eurypidesa, po „Bakkusie” zrealizowanym we współpracy z walijską gru-

pą tańca współczesnego Earthfall w 2006 roku, gdzie tematem był niechciany, cierpiący i bezwzględny zarazem bóg/człowiek, szukający rewanżu we współczesnym świecie. W „Śpiewach”; tematem są kobiety; bachantki, które w zbiorowym uniesieniu sięgają do tego, co w człowieku najbardziej intymne i skrywane, ale w religijnej czy dewocyjnej ekstazie może być groźne i prowadzić do zbrodni zarówno 2500 lat temu jak i dziś.

Spektakl jest muzycznym i ruchowym przetranspowaniem chórów z Bachantek poprzez gest, pieśń i taniec ku współczesności. Jest szukaniem nowego języka znaczeń i komunikacji ze światem. Współczesna chorea to jedność śpiewu, gestu i słowa. Tekst antycznej greki zderza się z świetnym polskim tłumaczeniem Łanowskiego, muzyka dzisiejsza z bachicznym akordem starożytności.

Stowarzyszenie Teatralne Chorea Chorea na tropie „Bachantek”

Eurypides inspiruje współczesny teatr. Być może z tego względu, że stworzył tragedię psychologiczną. W swych dramatycznych monologach potrafił opisać najgłębsze przeżycia ludzkie. Te, które człowieka budują i niszczą. Z „Bachantkami” Eurypidesa zmierzył się reżyser Tomasz Rodowicz rodem z Gardzienic – współtwórca Stowarzyszenia Teatralnego „Chorea”. Na Festiwalu Dialogu Czterech Kultur przedstawił „Śpiewy Eurypidesa”. W jaki sposób „Chorea” tropi „Bachantki”? Reżyser nawiązał do wątku czciciela winnego boga. Wokół nich zbudował oś dramatyczną przedstawienia. One – w opozycji do wędrownych śpiewaków, tworzą sceniczną atmosferę. Przedstawione jako czcicielki Bachusa wyśpiewują krew, tańczą rozpustę, ukazują demoniczne zło; łamią wszelkie konwenanse, przekraczają swą fizyczność. Deus ex machina? Tak, bo niewidoczny Dionizos czuwa nad zbrodniczym planem zabicia Penteusa, który w swym racjonalizmie zdołał przeciwstawić się upojnemu bogu, a ziemscy aoidowie śpiewają. Oni – na ziemskim padole mocno trwający przy swoim, one – jak żywe ikony na ścianach, wzbijające swe ciała ku górze.

Greckie znaki zbrodni rodzinnej powstają oderwane

od ziemi, w opętańczym szaleństwie. Są niczym menady – ożywione rzeźby Skopasa. Figury antycznych płaskorzeźb jak totem odbijają się w kolejnych gestach tancerek. Bachantki zaskakują widza zmiennością i dynamicznością kolejnych póz. Każda jednak potrafi określić własną przestrzeń, jak grecka ikona. Razem czy osobno kobiety tworzą figuratywną całość. Spychające siebie nawzajem z ławeczki wszelkiej liturgii zaznaczają swą niezależność. Amen. Niech się stanie wg woli Dionizosa.

Chorea na ognistej scenie trwa do końca. Głosy kobiece i męskie na grecko-polską nutę, dźwięki formingi, bębna, pianina, gitary i ludzkich gestów. Onomatopeja scenicznej akcji.

W chóralnych polifonicznych interpretacjach dionizyjskiego mitu poznajemy współczesne kontynuacje muzyki antycznej Macieja Rychłego. Słysząc na scenie prastary rytm greckich tekstów. Meliczne recytacje jedna za drugą wybuchają zmiennym metrum, by zintensyfikować przeżycie teatralnego spotkania. Na apollińską klasyczną harmonię nie ma tu miejsca. Przestrzeń, dźwięk, gest i ruch – atmosfera bachicznych menad udziela się widzom, bo napięcie symultanicznego przekazu „Chorei” angażuje. Bachantki zbliżają się do scenicznej granicy, ale jej nie przekraczają. Penteus jest tą postacią, która wychodzi poza ustalony porządek zachowań. Dionizos nie zapomina o swej zemście za jego odosobniony bunt wobec orgiastycznego kultu boskiego superego. W bachicznym kręgu rodzi się zmowa zbrodni. Kto w swej fascynacji przekroczy świat kobiecych tajemnic, ten zginie. Co ma zrobić winny, spowity ekstatycznym upojeniem Penteus? Poczucie swą androgyniczną naturę i przebierze się za kobietę. Bachus zwycięża.

A Penteus? Wypchnięty przez menady w ramiona niewidzialnego Tanatosa umiera. Bramy piekieł otwierają się prosto z nieba. Znowu zaskoczenie. Pył piasku zostaje jak ślad po przedstawieniu, by zasypać ciało odmienca.

„Chorea” zaskakuje widza swym tropem. Współczesny człowiek na apollińsko-dionizyjską modłę szamocze się ze swym skomplikowanym jestestwem. Wybór należy jednak do niego. Penteus nie miał tego wyboru, bachantki również.

Iwona Lasota



KONKURS

Adres do korespondencji:
Anna Perek
ul. Lelewela 29, 95-100 Zgierz
tel. kom.: + 48 / 668 180 471
e-mail: snoringbeauty@o2.pl

INFORMACJE O ZESPOLE:

„Lotos syntetic” to nasze widzenie świata. Świata, w którym fikcja i rzeczywistość łączą się w dziwacznie spójną całość. Powstaje zatem dylemat, gdzie szukać satysfakcji, by nie okazała się zwykłym oszustwem, mirażem. Niespełnienie w świecie syntetyki jest może mniej prawdziwe, ale na pewno nie mniej bolesne.

SAME O SOBIE:

– założenia programowe

Podstawowym założeniem (tzw. programowym) jest robić teatr o tym, co jest dla nas ważne. Forma jest o tyle istotna, o ile porusza naszą wyobraźnię do aktywniejszego działania – forma służy nam zwykle jako kontrpunkt i ironiczny komentarz do treści, która pozostaje pierwszoplanowa, osobista.

W warstwie treści przeżywamy swoistą terapię, w formie oddajemy nasze doświadczenie i przemyslenia pod uwagę widza. Nie jest naszym celem szantaż emocjonalny, czy epatowanie traumą. Chciałybyśmy, aby nasze prywatne „tragedie” były jedynie punktem wyjścia ku czemuś, co stanie się osobistym przeżyciem każdego z widzów.

– metoda pracy

Pracujemy jedynie z zarysem scenariusza. Większość dokonuje się na scenie w trakcie improwizacji. Na niej powstaje większość tekstów. Posiłkujemy się też cudzymi tekstami, łącząc je w swoisty kolaż, często przekształcamy je poprzez zmianę ich pierwotnego kontekstu, znaczenia. Sięgamy wtedy najczęściej do tekstów niedramatycznych: od rozpraw filozoficznych, przez teksty poetyckie, aż po fora internetowe. Słowo traktujemy dość instrumentalnie. Większą wagę przywiązujemy do ruchu, obrazu. Kształtujemy go podczas improwizacji. W kolejnej fazie pracy staramy się dopracowywać pomysły, pozostawiając jednak także element dowolności.

Jesteśmy same sobie reżyserkami. Trudność wynikająca z obecności całej trójki na scenie staramy się roz-

wiązywać na różne sposoby. Najczęściej oglądamy siebie nawzajem, wymieniając się w roli obserwatora. Staramy się poszukiwać optymalnej formy (której pewnie nie ma), więc różnice między pokazem premierowym a kolejnymi są zazwyczaj duże.

ART. 51

„Lotos syntetic”

przedstawienie nominowane do ŁST 2007 z XX ŁÓPTA

– konfrontacja i kooperacja artystyczna

scenariusz i reżyseria – zespół

występują – Agata Drewnicz, Anna Perek,

Justyna Zielińska

premiera – 12 maja 2007 r., Zgierz

czas trwania przedstawienia – 35 min.

OPINIE O SPEKTAKLU:

(...) Zespół ze Zgierza przyzwyczaił widzów do udanych prób obnażania głupoty i fałszu. W nowoczesnej, migotliwej formie rozprawiał się m.in. z kultem ciała, stereotypami płciowymi, body artem czy powierzchownym zachłyśnięciem naukami Wschodu. Tytuł odsyła nie tylko do nazwy oleju silnikowego, ale i klasycznej pozycji jogi, którą aktorki z wysiłkiem próbują powtórzyć. Hymnem staje się wyśpiewany przez Annę Perek „Satisfaction” Rolling Stonesów, kultowy sprzeciw wobec konformizmu i konsumpcji, który w trakcie wykonywania także dziwnie się wyciera...

Monika Wasilewska, Gazeta Wyborcza – Łódź, październik 2007 r.

Bezczelnie wchodzą i wychodzą z teatru. Ich znak rozpoznawalny to kwestionowanie formy i dalej... kwestionowanie siebie jako aktorek, jako kobiet, jednocześnie dziewczyny doskonale tą formą operują. Bez pardonowo tworzą sobie na naszych oczach rzeczywistość, w której potem starają się być sobą, wnoszą, wynoszą płachty, linoleum, ziemię. Tak jak by 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 kontrpunktują, 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 się 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 w kobiecie, i w 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.

**Anna Rogala, ŁÓPTAK, nr 2/4,
12 października 2007 r.**

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. Wyczekują na coś? Trudno powiedzieć na co. W końcu za moment wszystko się wyjaśni. Za moment jednakże okazuje się, że nie wyjaśnia się nic. Dziewczyna (tancerka?) spada kilkakrotnie ze swojego miejsca na kupę ziemi. Podnosi się, znowu spada... Biała sukienka traci swoją dziewiczość. Rychło orientuję się, iż „Lotos syntetic” 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 czytany 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 spełniać jakoś swoją rolę – a przynajmniej tego od niego oczekują. Rola, 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 hysterii. 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 kpін z Ponurego Żniwarza, 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 poprzedzające jej „występ” scenę na temat zbiorowego orgazmu jako formy medytacji w imię polepszenia świata. Bezpretensjonalny gest o kabaretowej proveniencji raptem więcej jest w stanie powiedzieć o jałowości wszystkich dotychczasowych prób przewyciężenia 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.

**Rafał Zięba, ŁÓPTAK, nr 2/4,
12 października 2007 r.**

TEATR WIELOKROPEK

Adres do korespondencji:

MDK

ul. Długa 42

95-100 Zgierz

tel.: + 48 / 42 / 719 08 52

Kontakt z zespołem:

Katarzyna Żuk

tel.: + 48 / 607 682 772

O ZESPOLE

Powstał w 2002 r. i od tego czasu działa pod opieką Katarzyny Żuk, aktorki Teatru Nowego w Łodzi. Teatr ma własną siedzibę w Młodzieżowym Domu Kultury w Zgierzu. Do tej pory przygotowali trzy przedstawienia.

W taki sposób opisują swój najnowszy spektakl: *Czy ból, radość, poczucie winy można ograniczyć normą? Jeśli nie – to na co tak naprawdę mamy wpływ? A może wszystkim rządzi przypadek i nasza bezradność?*

„Zdjęcie z Panem Bogiem”

przedstawienie nominowane do ŁST 2007 z XX ŁÓPTA

– konfrontacja i kooperacja artystyczna

realizacja i scenografia – Zespół Teatru Wielokropek

reżyseria – Katarzyna Żuk

występują – Magdalena Pietrzak, Anna Buczkowska,

Patrycja Dudkiewicz

premiera – 2007 r.

czas trwania przedstawienia – 35 min.

OPINIE O SPEKTAKLU

Wieżowiec Pana Boga

Jak niewiele potrzeba, żeby zaplamić krwią białą sukienkę dziecka-nie-dziecka, stworzenia niby jeszcze tkwiącego w dzieciństwie, a już nie. Co sprawia, że trzy młode dziewczyny decydują się „pobić życiowy rekord”, wbiec na dach wieżowca i nie zawahać się przed skokiem?

Na spektakl Wielokropka reagują nie tylko zmysły. Reaguje skóra, usta, drętwieją plecy, język blokuje się i nie pozwala na najmniejszy choćby szep. Zastanawiam się tylko, skąd to wszystko się wzięło. Gdzie powstał ten pełen sercowego gwałtu krzyk, czemu wyuczono ciało tańczyć w takt zadawanych

ciosów? Bo przecież tymi trzema dziewczynami nie kierowała chęć szokowania, onieśmiania, to byłoby za mało. Wszystkim musiała rozporządzić jakaś wielka potrzeba pokazania bólu, ucieczki od otaczającej te dziewczyny martwicy, obojętności na zło, o którym przecież wiadomo, że jest, choć często się je tuszuje.

Wielokropek nie omija. Potrafi opowiedzieć o ojcowskich dłoniach wkradających się pod kołdrę dziesięciolatki, o szepcie, że tak powinno być. Buduje się na scenie bezradność wobec żyjących swoim światem rodziców. Słyszymy tak dobrze znane „idź sobie, nie przeszkadzaj”. Potrzebne jest wszystko, głuche uderzenia kolan o szczeble drabiny, mazanie krwią po ścianach i twarzach, skakanie przez skakankę, wesołe opowiadania o zmaganiach z drogą na ostatnie piętro w wieżowcu i palącej wódce rozlewającej się w brzuchu.

Tworząc spektakl o podobnej tematyce trzeba uważać, żeby nie przekroczyć cienkiej granicy między tym, co mocne i niestety prawdziwe, a tym, co miało być mocne, ale trąca fałszem. Katarzyna Żuk i jej dziewczyny potrafiły doskonale utrzymać się po właściwej stronie. Młode aktorki wykazały się ogromną dyscypliną, zarówno, jeśli chodzi o ciało i ruch, jak i o trzymanie w ryzach tak trudnej opowieści.

Natalia Perek, Sugar Free, nr 2, 22 września 2007 r.

Nadwrażliwi

Trzy dziewczyny ze Zgierza rozpoczęły swoją pracę od lektury „Łaknąć” Sarah Kane. Jednak praca nad własnymi tekstami rozwinęła się w rzecz tak autonomiczną, że Kane pozostała jedynie daleką inspiracją. Nie ukrywam, że cieszy mnie fakt tego aktu niepodległości. Choć wciąż pobrzmiewają brutalistyczne tony, to jednak przefiltrowane przez wrażliwość dziewczyn, ujmuje szczerością. Trzy teksty stopiły się w spójny scenariusz, chwilami poetycki, chwilami bezwzględnie ostry. Gwałtowne przeskoki – od prywatnych po-

gawędek po naukowy bełkot – nie przeszkodziły młodym aktorkom w pozostaniu autentycznymi. Jestem pod wrażeniem (...).

Anka Perek, Sugar Free, nr 2, 22 września 2007 r.

(...) Pytanie, jakie sobie zadawałem po wyjściu z sali: Dlaczego teraz było inaczej? Nie płakałem nad losem bohaterki historii, przecież nie o to chodzi (a wiele teatrów chyba tak uważa). Opowiadały naturalnie, plastycznie, bez widocznego parcia na zaangażowanie widza w opowieść. Widziałem ojca podchodzącego do łóżka córki. Obrazek tak zwykły, wzruszający i nie poprzez wyciągnięcie drugiego dna staje się przerażający, raczej dzięki formie wymieniania się dziewczyn rolami. Z koleżanek w oschłych rodziców. Przeistaczanie nadające dystans, lokujące historię, a nie osobę w centrum. Wokół którego czyha zagrożenie, powstające z minimalnego przekroczenia, z jednokrotnego użycia agresji, niekontrolowanej, napędzającej (...).

Łukasz Urbaniak, Sugar Free, nr 2, 22 września 2007 r.

„Mogło...a nie było, czyli o sztuce teatru”

„Zdjęcie z Panem Bogiem” – mogło być banalne (wszak sfotografowały się trzy słodkie dziewczątka), a nie było, bo grały jednak trzy dojrzałe dziewczyny, które precyzyjnie wiedzą co i jak chcą powiedzieć; mogło być egzaltowane (wszak ich twarzyczki tak

jasne, a oczy przejrzyste), a nie było, bo widzą świat przenikliwie i niejednoznacznie; mogło być pretensjonalne (wszak białe na nich i czyste sukienki a krew taka czerwona), a nie było, bo nie o sukienki i nie o krew im chodziło, i czasem używały tych znaków przewrotnie lub formalnie; mogło być w końcu nieprawdziwie (bo młode i niedoświadczone), a nie było, bo potrafiły konkretne dramatyczno-publicystyczne historie, dzięki swojej prawdzie, opowiedzieć jako uniwersalne; mogło być patetycznie (bo szept, bo krzyk), a nie było, bo od szeptu do krzyku szłyście prawdziwie – przez śmiech, przez zwykłą rozmowę, wyznanie, milczenie. Gratuluję dobrze przemyślanego ruchu scenicznego, gdzie każdy rekwizyt i gest coś znaczy, gdzie tekst się mówi tak, że widz słyszy i rozumie, i „idzie za wami”. A mówi się go mocno, odważnie od siebie, ale w środkach wyrazu – bez patosu. Dokładnie tyle ile trzeba. W końcu też zdjęcie, które robicie sobie w finale zostanie mi na długo w pamięci, bo błysk, bo krew, bo skowyt zamknięty w niewinnym, zdawałoby się, obrazie.

Anna Rogala, Łóptak, nr 3, 13 października 2007 r.

Przyjaźń po grób

(...) O czym młode dziewczyny w teatrze offowym robią spektakle? Ano o molestowaniu seksualnym. Odrzucaniu przez rodziców, miłosnych zawodach – i o śmierci, bo Śmierć jest wszakże ich najlepszą przyjaciółką.

Rafał Zięba, Łóptak, nr 3, 13 października 2007 r.



TEATR RONDO

Kierownik artystyczny – Stanisław Miedziewski

Adres do korespondencji:

ul. Niedziałkowskiego 5 a, 76-200 Słupsk

tel.: + 48 / 502 364 559 (Wioleta Komar)

fax: + 48 / 59 / 845 64 41 lub 59 / 845 64 42

e-mail: komarusik@wp.pl, sekretariat@sok.slupsk.pl

www.rondo.sok.slupsk.pl

O ZESPOLE

Teatr Rondo powstał w 1966 roku z inicjatywy Andrzeja Golińskiego. Po jego wyjeździe ze Słupska teatr zawiesił działalność. W roku 1972 Antoni Franczak zachowując tradycyjną nazwę rozpoczął pracę z nowym zespołem. Coroczne premiery – zarówno spektakle zespołowe jak i monodramy – zdobywały liczne nagrody na ogólnopolskich i międzynarodowych festiwalach. W 1973 roku recenzenci Ogólnopolskich Spotkań Teatrów Jednego Aktora w Zgorzelcu ogłosili Słupsk stolicą polskiego monodramu. W 1976 do Słupska przybył Stanisław Miedziewski. Jego spektakl „Przebrana cnota” uznany został za rewelację na Międzynarodowym Festiwalu w Kazincbarcika (Węgry). Tak zaczęły się podróże RONDA na festiwale zagraniczne.

Pierwsze widowisko plenerowe Teatr wystawił w 1977 roku – były to „Sztandary i znaki”. Dwukrotnie organizował na zlecenie Federacji Teatrów Nieprofesjonalnych z Kopenhagi – Międzynarodowe Warsztaty Widowisk Plenerowych, w których uczestniczyli artyści z całego świata. Widowiska prezentowano na Festiwalach w Portugalii, Austrii, Byłym Związku Radzieckim, na Węgrzech i w całej Polsce.

Po licznych perypetiach teatr uzyskał swoją siedzibę! Konsystorz wyznania augsbursko-ewangelickiego sprzedał posakralny obiekt przy ul. Niedziałkowskiego na potrzeby Teatru Rondo.

REALIZATORZY SPEKTAKLU

Wioleta Komar – Studentka IV roku na wydziale Wiedzy o Teatrze Akademii Teatralnej w Warszawie. Współpracuje ze Stanisławem Miedziewskim od 2001 roku realizując spektakle na podstawie sztuk Witkacego. Efektem wspólnej pracy są również monodramy „Biały na białym” (premiera 27 marca 2004) i „Grzech” (premiera 3 grudnia 2005), wielokrotnie nagradzane

na Ogólnopolskich Festiwalach Teatrów Jednego Aktora.

Stanisław Miedziewski – studiował Reżyserię w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej w Łodzi. Odbił staż w Teatrze B. Brechta w Berliner Ensemble. Przez kilka sezonów pracował w Teatrze Miejskim w Toruniu, gdzie współpracował z Markiem Okopińskim. Od 1976 roku związany na stałe z Teatrem Rondo w Słupsku. Laureat Nagrody I stopnia Ministra Kultury i Sztuki oraz szczęśliwy posiadacz Medalu „Zasłużony dla Miasta Słupska”. Jego przedstawienia były wielokrotnie nagradzane na ogólnopolskich i zagranicznych festiwalach teatralnych (Lublin, Parchowo, Wrocław Braila, Edynburg, Moskwa, Praha). Twórca SCENY MONODRAMU przy Teatrze Rondo. Reżyser następujących monospektakli:

1989 „Łagodna” wg opowiadania Fiodora Dostojewskiego, adaptacja Stanisław Miedziewski, wykonanie Mieczysław Giedroń

1990 „Nos” wg opowiadania Mikołaja Gogola, adaptacja Stanisław Miedziewski, wykonanie Mieczysław Giedroń

1993 „Kalamarapaksa. Rzecz o Witkacym” wg wspomnień współczesnych i fragmentów sztuk S.I. Witkiewicza, scenariusz Stanisław Miedziewski, wykonanie Caryl Swift

1996 „Po sezonie” na podstawie dokumentów, listów i poezji Artura Rimbauda i Paula Verlaine’a, scenariusz i wykonanie Marcin Bortkiewicz,

1997 „Bobok Dostojewskiego” adaptacja i wykonanie Marcin Bortkiewicz,

1998 „Leon” wg „Matki” S.I. Witkiewicza, scenariusz Stanisław Miedziewski, wykonanie Krzysztof Protasiewicz

1999 „Noc Walpurgi” na motywach powieści „Cza-



rodziejska góra" Tomasza Manna, scenariusz i wykonanie Marcin Bortkiewicz; „Trawa wstaje o świcie...” na motywach powieści „Widnokrąg” Wiesława Myślińskiego oraz apokryfów, scenariusz Stanisław Miedziewski, wykonanie Daniel Mikołaj Klusek

2000 „Satana” na motywach powieści „Doktor Faustus” Tomasza Manna, scenariusz i wykonanie Marcin Bortkiewicz

2002 „Błogosławiony. Recytacja Mitu” na motywach powieści „Józef i jego bracia” Tomasza Manna, scenariusz i wykonanie Marcin Bortkiewicz

2004 „Z mego tajnego dziennika” wg opowiadania Josefa Skvorecký’ego, adaptacja Stanisław Miedziewski, wykonanie Amadeusz Bendig; „Biały na białym” na motywach powieści „Miasto ślepców” Jose Saramago, scenariusz i wykonanie Wioleta Komar; „Ćma” na motywach powieści „Lotta w Weimarze” Tomasza Manna, scenariusz Marcin Bortkiewicz, wykonanie Caryl Swift

2005 „Kroki” na motywach powieści „Los utracony” Imre Kertésza, scenariusz Stanisław Miedziewski, Julian Swift-Speed, wykonanie Julian Swift-Speed; „Elegia kresu” wg tekstów Mariny Cwietajewej i Reinera Marii Rilke’go, scenariusz Stanisław Miedziewski, wykonanie Natalia Sikora; „O szkodliwości palenia tytoniu” wg opowiadania Antoniego Czechowa, adaptacja Stanisław Miedziewski, wykonanie Mieczysław Giedroń; „Grzech” na motywach powieści „Teresa Desqueyroux” Francois Mauriac’a, scenariusz Marcin Bortkiewicz, wykonanie Wioleta Komar

2006 „Falstaff” na motywach dramatu „Henryk IV cz. I, II” Williama Shakespeare’a, scenariusz Andrzej Żurowski, wykonanie Krzysztof Gordon

2007 „Przyj dziewczyno przyj...” wg tekstów Tadeusza Różewicza, scenariusz Stanisław Miedziewski, wykonanie Wioleta Komarówna

Tadeusz Różewicz „Przyj dziewczyno przyj...”

Scenariusz powstał w oparciu o tekst „Przyj dziewczyno przyj do sukcesu” oraz fragmenty dramatów: „Pogrzeb po polsku”, „Na czworakach”, „Trelemorele”, „Czego przybywa czego ubywa”, tekst „Kichnięcia” i wiersz „Budowa wieży Bubel”.

*scenariusz i reżyseria – Stanisław Miedziewski
występuje – Wioleta Komar
premiera – 4 maja 2007 r.
czas trwania – 50 min.*

Spektakl jest to próbą scenicznego ujęcia byłych, obecnych i przyszłych tzw. „obowiązujących, kultowych trendów” literacko-artystycznych. Bohatką monodramu jest kobieta, postać-hybryda, Nadzieja Tupalska, powołana do życia przez Tadeusza Różewicza już w latach 60-tych. Twórcy spektaklu wskrzeszają ją w celu teatralnej prezentacji najnowszych tekstów Tadeusza Różewicza. Tupalska jest w prostej linii wnuczką kobiety, która „wygaduje”, siedząc „na najwyższej półce kultury niskiej”.

Teatr Rondo

Miedziewski czyta Różewicza

Monodram słupskiego teatru Rondo „Przyj dziewczyno przyj...” na podstawie tekstów Tadeusza Różewicza to bezwzględna, szydercza próba obnażenia pustki intelektualnej współczesnej kultury popularnej. Próba zdecydowanie udana.

Reżyser Stanisław Miedziewski skompilował scenariusz „Przyj dziewczyno przyj...” z kilku tekstów Różewicza. Trzon monodramu stanowi „Przyj dziewczyno przyj do sukcesu (fragment powieści popo-modernistycznej)” (...). W efekcie otrzymujemy prze zabawną komedię, pastwiącą się przede wszystkim nad ne-

gatywnymi przejawami współczesnej kultury: głupotą jednosezonowych „gwiazdek”, zubożeniem języka („obok słowa kurwa obie półkule zajęła dupa”), wyrachowaniem twórców w dążeniu do sukcesu, powielaniem stereotypów przez mass media... (...) Jest to spektakl szyderczy i zjadliwy, nie ma w nim delikatnej ironii, za to dużo dosadności.

Występ utalentowanej młodej aktorki Wiolety Komar trudno określić innym słowem niż brawurowy. Sprawdziła się ona już wcześniej w monodramach o większym ciężarze gatunkowym: dramatach „Biały na białym” oraz wielokrotnie nagradzanym „Grzechu”. W „Przyj dziewczyno przyj...” pokazuje swój talent komediowy, połączony z wielką charyzmą. W mgnieniu oka zmienia styl gry i wciela się w postacie opętanej obsesją seksualną internautki, „robota” czy dziennikarki telewizyjnej.

W przypadku „Przyj dziewczyno przyj...” krytyczne spojrzenie Różewicza doskonale zgrało się z poglądami Stanisława Miedziewskiego. Jest on reży-

serem, który nigdy nie kazałby bohaterom „Fantazego” mieszkać w blokowisku (jedna z postaci obśmianych w „Przyj...” zastanawia się nad zainscenizowaniem Wielkiej Improwizacji w łóżku czy zastąpieniem w „Weselu” postaci Chochola... odbiornikiem telewizyjnym). To chwyt, na które reżyser teatru Rondo nigdy by się nie zdecydował, co nie znaczy, że jest twórcą „staroświeckim”. Ma po prostu inny sposób patrzenia na teatr, stara się przede wszystkim pozostać wiernym tekstowi. Absolutnie jednak nie wyklucza to świetnej pracy z aktorem, inteligentnego ogrania rekwizytu czy doskonałego wycucia przestrzeni scenicznej. Pod tym względem (...) jest wręcz „programowym” spektaklem Miedziewskiego. Co nie znaczy, że nie spodoba się on widzom, którzy nie podzielają skrajnie krytycznego spojrzenia Różewicza (oraz słupskiego reżysera) i nie wzdrygają się z obrzydzeniem na samą myśl o Balladynie na motorze.

**Mirosław Baran, Gazeta Wyborcza – Trójmiasto,
7 maja 2007 r.**



TEATR KRZYK

TEATR
KRZYK

Kierownik artystyczny: Marek Kościółek

Adres do korespondencji:

Stowarzyszenie Teatr Krzyk,

ul. Robotnicza 9/1,

72-100 Goleniów

tel.: +48 / 600 976 713

e-mail: krzyk@krzyk.art.pl

www.krzyk.art.pl

O ZESPOLE

W tym roku maszewska trupa obchodzi 5 lecie swojego istnienia. Założycielem oraz twórcą wszystkich spektakli jest Marek Kościółek, aktor, goleniowskiego Teatru Brama, absolwent Akademii Praktyk Teatralnych w Gardzienicach. Krzyk porusza współczesne tematy społeczne. Stara się być autorską wypowiedzią, manifestem, pytaniem.

Krzyk przez 5 lat wypracował swój własny styl pracy z aktorem.

Maszewski teatr zebrał wiele nagród na ogólnopolskich festiwalach teatralnych. Jest laureatem przede wszystkim najważniejszego festiwalu teatrów alternatywnych Łódzkich Spotkań Teatralnych. W tym roku otrzymał również Offeusa, nagrodę przyznaną przez czytelników Gazety Wyborczej podczas trwania XVII Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego Malta w Poznaniu.

Akademia Teatru Alternatywnego

Stowarzyszenie Teatr BRAMA

Partner: Stowarzyszenie Teatr Krzyk

Stowarzyszenie Teatr BRAMA zaprasza chętnych do udziału w projekcie Akademia Teatru Alternatywnego.

Projekt ma cel edukacyjny na który składać się będą:

- zajęcia warsztatowe (praca w grupie i odpowiedzialność w grupie, praca z tekstem, praca nad wyrazistością sceniczną, treningi fizyczne, zajęcia muzyczne – wokalne),
- spotkania naukowe – badawcze poświęcone teatrowi alternatywnemu, na które zapraszani będą goście (naukowcy, artyści),
- praca nad spektaklem warsztatowym,
- prezentacja zaproszonych teatrów i grup połączonych z poznawaniem metod pracy.

Ważnym elementem Akademii Teatru Alternatyw-

nego jest kształtowanie świadomości w określaniu grup tworzących działania alternatywne, niezależne, podziemne, wolne i marginalne w polskim teatrze. Projekt na etapie powstawania skierowany jest do mieszkańców Goleniowa i województwa zachodniopomorskiego. W niedalekiej przyszłości Akademia Teatru Alternatywnego będzie miała zakres ogólnopolski.

Zajęcia odbywać się będą na stacji muzycznej RAM-PA w Goleniowie.

Kontakt: bramat@wp.pl, tel.: + 48 / 503 694 666

Zajęcia będą prowadzić:

Daniel Jacewicz – założyciel i twórca Teatru Brama, reżyser, aktor.

Mariusz Tarnożek – aktor, wokalista. absolwent Akademii Praktyk Teatralnych w Gardzienicach.

Marek Kościółek – aktor, reżyser. Absolwent Akademii Praktyk Teatralnych w Gardzienicach, założyciel Teatru Krzyk w Maszewie.

Paweł Danilewicz – aktor, koordynator projektów artystycznych.

Malwina Szwaczyk – aktorka. koordynator projektów młodzieżowych.

Michał Krzywaźnia – aktor, pedagog, koordynator projektów młodzieżowych., współpracuje ze Stowarzyszeniem Teatralnym Chorea.

METODA PRACY

Opiera się na kilkuletnim doświadczeniu w prowadzeniu warsztatów. Nasza praca opiera się na szukaniu własnego, autentycznego wyrazu przez łączenie znaku plastycznego, aktorstwa fizycznego i dramatycznego, rytmu i muzyczności. Edukujemy w duchu teatralnej świadomości i relacji z drugim człowiekiem.

Zaletą naszych warsztatów, dzięki intensywnej metodzie, jest zaangażowanie uczestników. Warsztat-

ty uruchamiają i otwierają grupę. Ich celem jest integracja grupy, budowanie zaufania, wyrażanie emocji i ekspresji ciała poprzez ćwiczenia ruchowe, głosowe i improwizacje.

Wiele miejsca w naszych działaniach poświęcamy ruchowi – świadomości ciała, koordynacji, prawidłowemu wykorzystaniu energii organizmu. Poszukiwanie „linii organicznej” to droga do źródeł cielesności i muzyki ciała. To próba zrozumienia zależności pomiędzy ciałem, głosem a psyche. To także próba uruchomienia naturalnej ekspresji ruchu i głosu. Ideą naszych warsztatów jest stworzenie twórczego klimatu do działań dla młodych artystów.

KILKA CECH TEATRU ALTERNATYWNEGO PRZYZNIAJĄCYCH SIĘ DO POWSTANIA ATA.

Teatr alternatywny traktujemy jako opozycję wobec powszechnie obowiązujących norm życia. Zaliczane do tego nurtu zespoły, oparte na równości i partnerstwie, zazwyczaj krytycznie nastawione do kultury oficjalnej, kształtują własną publiczność, z którą łączy je wspólnota poglądów. Jedną z podstawowych cech teatru alternatywnego jest zasada przewagi etyki nad estetyką, utożsamianie życia osobistego z działalnością teatralną, swobodne korzystanie z dorobku innych dziedzin sztuki.

Teatr alternatywny w przeciwieństwie do normalnego repertuarowego teatru, obywateli się bez napędzającej go maszyny administracyjnej. Tu wszystko trzeba zrobić samemu. Ma się do dyspozycji ledwie kilka etatów. Czasem trzeba sobie radzić i bez nich. Aktorzy robią w teatrze dosłownie wszystko: przygotowują i montują scenografię, sprzątają, zajmują się promocją grupy i bawią się w księgowość.

Artyści sprzeciwiają się traktowaniu spektaklu jako towaru na sprzedaż. Widza nie chcą widzieć jako klienta, któremu trzeba zapełnić tak zwany wolny czas niezobowiązującą rozrywką. Teatru nie odczuwają jako zwykłego miejsca nudnej, alienującej pracy. Teatr ma być taki jak wymarzone życie, ma tu i teraz tętnić wolnością, równością, braterstwem.

Teatr alternatywny ma nie naśladować życia, taki teatr ma uczestniczyć w życiu do tego stopnia, by się w nim rozpuścić, wciąż pozostając sztuką.

Twórcy teatru alternatywnego przyjmują podwójne role działaczy i aktorów – choć można by powiedzieć, że rezygnują z obu tych ról i są po prostu sobą. Nie ma już teatralnych gwiazd i znużonych konsumentów sztuki – widzów.

„Szepty”

*przedstawienie nominowane do ŁST 2007
z Festiwalu Sztuki Teatralnej w Rybniku
scenariusz i reżyseria – Marek Kościółek
występują – Katarzyna Wrzosek, Michał Kropa
światła – Bartosz Bojdo
premiera – kwiecień 2007 r.
czas trwania przedstawienia – 45 min.*

OD ZESPOŁU

W konstelacji zdarzeń widzimy młodych ludzi starających się utorować sobie własną drogę życia. Szepty szepczą o wielkiej potrzebie akceptacji i miłości, o tym, że słowa są ważne w naszym życiu, szepty krzyczą, są manifestem. Inspiracją do spektaklu stały się wydarzenia w gdańskim gimnazjum, gdzie 14 letnia Ania popełniła samobójstwo.

Spektakl w 2007 r. zdobył następujące nagrody:

- I miejsce na Ogólnopolskiej Biesiadzie Teatralnej w Horyńcu Zdroju,
- nagrodę „Offeusza” przyznana przez czytelników „Gazety Wyborczej” dla najlepszego spektaklu XVII Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego Malta w Poznaniu,
- I nagrodę na Festiwalu Sztuki Teatralnej w Rybniku,
- Grand Prix Ogólnopolskiego Festiwalu Teatralnego w Teresinie,
- I Miejsce na XIII Ogólnopolskim Festiwalu Teatralnym „Śłodkobłękity” w Zgierzu,
- II nagroda na III Ogólnopolskim Festiwalu Małych Form w Ostrołęce,
- wyróżnienie na IX Ogólnopolskim Festiwalu Sztuk Autorskich „Windowisko” w Gdańsku,
- nagrodę za bardzo dobrą pracę z aktorami dla Marka Kościółka podczas Ogólnopolskiego Festiwalu Teatralnego w Ostrowie Wielkopolskim, nagrody aktorskie dla Katarzyny Wrzosek oraz Michała Kropy podczas Ogólnopolskiego Festiwalu Teatralnego w Ostrowie Wielkopolskim oraz nagrody aktorskie dla Katarzyny Wrzosek w Wejherowie, Zgierzu oraz Rybniku.

OPINIE

Intuicyjna rozhulantyna

„Szepty” to zbiór kilkunastu etiud. Desperacka zabawa dziewczyny i chłopaka. Spektakl z Maszewa przypomina trochę „Piaskownicę” Walczaka, bo chodzi w nim o zaklinanie świata, dzieciństwa i dorosłości za pomocą gry i zabawy.

Marek Kościółek, były aktor Teatru Brama z Goleniowa, to instruktor teatralny, dla którego od wydawania „genialnych instrukcji” ważniejsze wydaje się słuchanie młodych ludzi. (...) Można czytać w ich twarzach, emocjach, pragnieniach jak w podręczniku psychologa. Pracując w Maszewie, Kościółek nie tyle szlifuje licealne talenty, co znajduje pojemną formę dla ich osobistych wypowiedzi. „Szepty” powstały według starych recept na spektakl offowy (collage notek prasowych, tekstów literackich i własnych, wyimpro wizowanych na scenie), które nigdy nie zwietrzeją, o ile kolejne pokolenia aktorów będą umiały nasycić je swoją prawdą. Katarzyna Wrzosek i Michał Kropa występują w przedstawieniu pod prawdziwymi imionami. I chyba wiedzą, że weszli w aktorstwo na



chwilę. Gra na scenie to dla nich kolejny etap dorastania, może pierwsza próba świadomego wyrażenia siebie. Dlatego każdy sceniczny gest zostaje wykonany z taką furią, jakby zaraz po nim miało się skończyć jakieś pierwsze z brzegu nastoletnie życie. Nadrucliw, rozkrzyczani i rozbiegani aktorzy z Maszewa pojawiają się na scenie po to, żeby wypowiedzieć na głos wszystkie lęki okresu dojrzewania. Uczą się nazywać świat, śmieją się z niego i próbują siebie w nim. Dzieciaki z Maszewa bazgrzą kredą po podłodze, po swoich ubraniach, rękach i nogach. Jakby chciały zapisać wszystko, co czują i czego się nie da tak po prostu wypowiedzieć. Żeby powstał z ich koślawych liter magiczny krąg, który ochroni ich przed złym światem. W poprzednim spektaklu Teatru Krzyk, „Głosach”, punktem kulminacyjnym była toruńska historia dręczenia nauczyciela przez grupkę agresywnych uczniów. Kościółek pytał, skąd bierze się ich agresja, złość, rozpacz. Celowo unikał realizmu, reportażu, dokumentu, stawiając na skojarzenia, niedopowiedzenia, współbrzmienie. W „Szeptach”, których jedna ze scen została zainspirowana samobójstwem Ani upokorzonej przez kolegów z klasy, też nie ma publicystyki. Aktorka kładzie się na podłodze z rozrzuconymi rękami i nogami, wije się i szarpie, jakby była przytrzymywana przez kilku chłopaków. Krzycząc, robi sobie zdjęcia cyfrowym aparatem z komórki. W tej nieoczekiwanej metaforze szkolna przemoc zyskuje drugie dno. Ujmuje mnie drapieżna autentyczność wpisana w ten mały spektakl. Rozhulantyna aktorskiej nadekspresji, która czemuś służy. Nie ma tu miejsca na kalkulację. Trzeba opowiedzieć o sobie albo teatr

się nie zdarzy. Za to lubię ten biedny, demonstracyjny niemodny, ale przejmująco prawdziwy teatr z Maszewa.

Łukasz Drewniak, Dziennik, nr 144, 3 lipca 2007 r.

Malta drugi dzień

(...) Tytuł sztuki, teatru prowadzonego przez Marka Kościółka, przypomina nisko budżetowy horror, więc z obawami czekałem na to, co zobaczę. I zaczęło się od horroru. Egipskie ciemności i jakieś transowe pieśni przywitały publiczność (...) – widzowie, nienawykli do chodzenia po omacku, potykali się o siebie zanim zajęli miejsca. W końcu nastała cisza. W mroku widać zarys dwóch postaci, które coś szepczą i wyglądają na złężnione, jakby się czegoś bały. Po chwili zaczynają w ciemności pisać kredą po ścianach, szept jest coraz głośniejszy, napięcie rośnie, atmosfera klaustrofobiczna i zaczynają mówić – najpierw cicho, potem coraz głośniejsze, ciągle piszą – to już nie tylko ściany, ale i podłoga, wszystko na czym się da, światło się zapala i okazuje się, że to tylko wstęp do sztuki, która żegna już bezpowrotnie konwencję horroru i przechodzi w rejony społeczno-obyczajowe, choć w żadnym momencie nie traktuje o rzeczach lekkich, łatwych i przyjemnych.

Szepczą ona i on. Oboje młodzi, niedoświadczeni, często nieporadni. W ciasnej i dusznej salce starają się nauczyć mówić kocham, okazywać sobie uczucia, których sami nigdy nie doświadczili – „R O D Z I N A” – starają się wyszeptać, wymówić i wykrzyczeć, jakby próbowali zaklinać rzeczywistość (...). W tym noszącym znamiona monodramu i dokumentu przedstawie-

niu, widz zostaje wciągnięty w trudny świat dorastającego człowieka, który pragnie stworzyć siebie według swojego pomysłu – chce nabrać własnej formy. Następuje zderzenie marzeń z brutalną rzeczywistością – czasem kończy się samobójstwem jak w przypadku Ani z Gdańska, co posłużyło za motyw przewodni spektaklu, który ukazuje tę tragedię, bez żadnej osłony, a skakanka, którą założy na szyję Kasia (Katarzyna Wrzosek) pozostaje nam w pamięci, bo jest obecna od początku do końca i na nią też skierowane jest punktowe światło w finale sztuki. Jednak ten fatalizm występuje w sekwencji z całym szeregiem prób zbudowania świata bez zła – słusznie reżyser wykorzystuje do tego zabawę (Kasia i Michał bawią się w różne gry – m.in. w mówienie kocham), bo przecież „dobry świat” istnieje tylko w naszej wyobraźni. Michał (Michał Kropa) chce być jak Adam Małysz, albo Robert Kubica, bawi się w skoki narciarskie i w wyścigi formuły 1, Kasia gra w klasy, skacze na skakance. Naprawdę przejmująco bywa wtedy, gdy Kasia wchodzi w rolę nauczycielki Michała – uczy go tańczyć, instruuje jak ma grać na flecie, czy jak wyrażać uczucia.

Spektakl Teatru Krzyk to sytuacje prozaiczne, ale przerażająco prawdziwe. Kasia w pewnej chwili pyta: *Czy mogłabym cię przytulić? Zapłacę ci* – i wyciąga banknot dziesięciozłotowy. Takich momentów jest więcej. Surowa w wyrazie, miejscami dziecięco naiwna, sztuka dotyka bardzo wielu problemów młodych ludzi. Choć miała być szeptem, jest krzykiem, nieraz krzykiem rozpacz, próbą znalezienia ratunku przed otaczającą nas znieczulicą. I można wybaczyć niedostatki techniczne aktorom, gdy prezentują skraj-

ne emocje, cały szereg postaci diametralnie od siebie różnych, ale tkwiących w każdym z nas. Kasia Wrzosek i Michał Kropa wykonali ogromną pracę, by sprostać niezwykle trudnej tematyce, wymagającej bardzo dużego zaangażowania aktorskiego. Przez to, że nie wszystko udaje im się oddać perfekcyjnie, nabierają autentyczności (sami w rzeczywistości są niewiele starsi od przywoływanej już Ani z Gdańska).

Łukasz Rudziński, Nowa siła krytyczna
27 czerwca 2007 r.

Amatorzy i gwiazdy

W konkursowe szranki z Janem Peszkim i studentami z co najmniej trzech czołowych szkół aktorskich stanął na Malcie Teatr Krzyk z gminnego Ośrodka Kultury w Maszewie. I jak się okazało – nie bez szans. Bo w ich przedstawieniu naprawdę o coś chodziło, i coś istotnego mogliśmy się z niego dowiedzieć o tym, co myśli dziś i czuje młodzież szkolna. I jak się ona czuje w szkole Romana Giertycha i pod rządami PIS, wobec których to największym wyzwaniem jest – jak wyraził to młody sceniczny Michał – *zagłosować na nich i spieprzyć z kraju*. Bardzo gorzki to spektakl w swej wymowie. Ujął on widownię dużą prostotą środków oraz umiejętnością konstruowania poszczególnych scen, zdarzeń i sytuacji układających się jednak w pewną zamkniętą i skończoną całość. Choć można by się oczywiście czepiać tego i owego. Na przykład dykcji i aktorskiej precyzji słowa.

Olgierd Błażewicz,
Głos Wielkopolski, nr 148/27,
28 czerwca 2007 r.



TEATR REALISTYCZNY

Kierownik artystyczny: Robek Paluchosky

Adres do korespondencji:

ul. Wańkowicza 8/40

96-100 Skierniewice

tel.: + 48 / 502 313 802

e-mail: teatr_realistyczny@wp.pl

www.teatr_realistyczny.republika.pl

SAMI O SOBIE

Teatr Realistyczny powstał na gruzach Skierniewic, tuż po drugiej wojnie światowej. Wyglądało to tak, jakby coś wielkości pięści wyszło ze środka głowy przez nos. Jeżeli chodzi o Skierniewice, to wiele się nie zmieniło, a i my korzystając z klimatu gruzowskiego, jak na kombatanów przystało, robimy się coraz młodszy. W ciągu iluś tam lat teatr zrealizował ileś tam spektakli, za które dostał ileś tam nagród, na iluś tam festiwalach, w iluś tam miejscowościach na tym jedy- nym i najpiękniejszym ze światów.

Założenia programowe – radykalnie i konsekwentnie

Metoda pracy – maksymalne zaangażowanie i determinacja

Teatr Realistyczny

„MC Gyver, Paluchosky & end”

Przedstawienie nominowane do ŁST 2007 z XIII Słodkobłękitów

– Zgierskich Spotkań Małych Teatrów.

spektakl został zrealizowany dzięki stypendium

Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

scenariusz, reżyseria, wykonanie

– Robek Paluchosky

premiera – 29 marca 2007 r.

czas trwania przedstawienia – 45 minut

Widzom życzymy, jak zwykle, miłego odbioru, i śmierć burakom.

Teatr Realistyczny

OPINIE:

Błazen na buraczysku

(...) Brud powoli wylania się z ciemności, a wraz z nim zakapturzona postać. Robek gardłowym głosem – archaiczną techniką wokalną szamanów z republiki

Tuwy – zawodzi: *I co? lli-cooo?*. Ciało napięte do granic wytrzymałości nagle się prostuje. Pada kpiarska odpowiedź: *I butoh* (współczesna japońska technika tańca polegająca na ekstremalnych napięciach mięśni).

Nagle kaptur okazuje się bluzą hip-hopowca, który w rytm transowej muzyki „zakrzykuje” widzów punkową poezją. Występuje sam przeciw wszystkim i wszystkiemu, przeciwko systemowi. Niestety, bezradny bunt jednostki oddaje dość bezradna estetyka, pełna brudu i krzyku. Ta część przedstawienia czeka na gumkę i nożyczki, bo widzowie „obrzygiwani” bełkotliwą poezją „wyłączają” uwagę.

Z letargu budzą wniesione na scenę tekturowe pudła po pizzy. Robek wyjmuje z nich buraki: plastikowe, prostopadłościennne, białe-czerwone. Montuje z nich scenografię, wciskając w nie sztuczne liście krotona. To polskie buraczysko. Można po nim tylko pełzać. Gdy jakiś chojrak wstanie i wychyli się, to strażnicy od równania w dół, do gleby, od razu go ustrzelą. Na tym polu trwa wieczna wojna warzyw okopowych (to jest podstawa metafory) rosnących z prawej strony z tymi z lewej. Zwolenników z przeciwnikami. Nawet zupy z drugim daniem. Można z buraczyska uciec, ale spróbujcie pełznąć całą drogę do granicy.

Robek nie ucieka: w finale zakłada błazeńską czapkę z dzwoneczkami i siada na krześle w pozie Stańczyka. Czapka jest białe-czerwona, z orzełkiem, jaką noszą kibice. Taką czapkę nosi też Tomasz Budzyński na koncertach Armii. Jeden obraz splata energię i mądrość jako kwintesencję patriotyzmu. Z pewnością nie tak wyobrażają sobie miłość ojczyzny narodowi ortodoksi. Oni nie przyznaliby jak Robek, że kochają buraczysko.

Leszek Karczewski, Gazeta Wyborcza – Łódź, nr 81, 5 kwietnia 2007 r.

GŁOSY Z FESTIWALI

Windowisko 2007

(...) Jurorzy za najlepszego reżysera tegorocznego Windowiska uznali Roberta Paluchowskiego, lidera Teatru Realistycznego ze Skierniewic, który przywiózł do gdańska autorski spektakl „MC Gyver Paluchosky & end”. *Jest on autorem scenariusza, reżyserem i wykonawcą tego widowiska* – opowiada Długońska – *na grodzie dostał po części za każdy z tych elementów. Jego spektakl uznaliśmy za najbardziej spójny, konsekwentny, w wyważony sposób operujący symbolami. Jeżeli mi się uda, to za rok z wielką chęcią obejrzę nowe widowisko tego reżysera.*

Mirosław Baran, Gazeta Wyborcza – Trójmiasto, 22 października 2007 r.

Windą jazda w dół

(...) Z uczuciem zażenowania i smutku obejrzałam przedstawienie znakomitego reżysera i aktora Roberta Paluchowskiego. Pseudomesjanistyczny bełkot, półprawdy wygłaszane z namaszczeniem. Na koniec aktor wkłada błazeńską czapkę Stańczyka, ale nie staje się przez to mędrce. Przyznanie mu nagrody za reżyserię dziwi (...).

Grażyna Antoniewicz, Dziennik Bałtycki, nr 248, 23 października 2007 r.

XIII Słodkobłąkity

Jezus umarł na krzyżu, bo Józef był cieślą

MC Gyver Paluchosky rozpętał wojnę o niepodległość naszych dusz. Nie jest to wojna romantycznego bohatera, nie będziemy opiewać tryumfalnego zwycięstwa tego, co dobre, szlachetne, czemu słuszenie należy się wojenny majestat. Co to, to nie! Bój o niepodległość naszych dusz toczy się na czerwono-białym burakowisku, gdzie każdym ruchem ryzykuje się postrzelenie.

Na początku trzeba uświadomić prawdę.

Na scenie prawda jest pojęciem często względnym, zmienia się zależnie od formy, jaką się obiera, by ją objawić. Paluchosky wybrał sposób najbliższy ludzkiej naturze – postanowił prawdę wykrzyczeć, wysyczyć, wydobyć ją z żołądkowych mętów, oblec w żółć, wymiotować, zalewać widzów, płuć nią. Pozwolił tej prawdzie ujść bez kontroli, czasem tylko łapiąc ją w locie, ale niezdarnie, nieskutecznie. Prawda przez swoją względność mogła zaistnieć nawet w okropnym, zwierzęcym krzyku, wulgarnych hip-hopowych rytmach i pudełkach po pizzy. Widz nie nadąza za prawdą, mimo usilnych prób w końcu przestaje śledzić jej drogę. Jednak to, co zdążył zarejestrować, nie zamazuje się kolejnymi wrażeniami. Jak to zwykle bywa w spektaklach, które operują podobnymi środkami, jak Paluchosky, ukazuje maltretowane ciało zarazem deklarując, że kocha ojczyznę. Niekoniecznie z wzajemnością. Ale kocha. Skręcające się pod ciężarem ubłoconej, sponiewieranej prawdy, ciało ani przez chwilę nie zbacza z obranej drogi. Czuć uwalaną w brudzie celowość tego, co słyszymy.

Postać ze sceny jest niczym więcej, tylko narratorem, o ograniczonej formie wszechwiedzy. Nie utożsamiamy jej z żadnym

ludzkim istnieniem, nie widzimy jej żyjącej wśród nas, nie potrafimy przydzielić jej imienia. To tylko nosiciel prawdy, jej pośrednik, obrońca.

Jezus umarł na krzyżu, bo Józef był cieślą. Nasz brudny, wymęczony Stańczyk, wypełniony względną prawdą, podejmuje wysiłek, by zbawić nas siebie i prawdę.

Natalia Perek, Sugar Free, nr 1, 21 września 2007 r.

Mono czyli pojedynczy

No i co? No i co to było??? No i butoh na pewno nie. Choćby elementy parodiujące ten kompletnie dla mnie niezrozumiały gatunek teatralny – przyznam – przypadły mi do gustu. Jak się czegoś nie rozumie, łatwo jest to obśmiać i miło słuchać jak obśmiewają inni. Ale



gdyby skończyło się na tym, nie byłoby właściwie o czym gadać. Złośliwy uśmieszek pod nosem w zupełności załatwiłby sprawę.

Na szczęście był to tylko intrygujący gest będący zaproszeniem w podróż przez kilka konwencji – hip-hopowej śpiewogry zwanej Freestyle, bezechowego tarzania się w parterze, alegorycznych żywych obrazów.

Najistotniejszy w tym wszystkim jest fakt, iż nie było to zwyczajnym mizdrzeniem się do widzów, egotyczną grą w stylu: „patrzcie, jak wiele potrafię”. Właśnie w tym chaotycznym doborze konwencji widać było ironię. Ironię, która wspomagała żywiołowy przekaz, punkowy poemat przesiąknięty negacją z jednej, a nadzieją (czy być może jej pragnieniem) z drugiej strony.

Robek Paluchosky w spektaklu „MC Gyver, Paluchosky & end” nie gra właściwie żadnej konkretnej roli. Trudno jednak powiedzieć, czy odgrywa w takim wypadku samego siebie. Niewątpliwie kreuje jakąś postać. Niejednorodną, niedookreśloną a zarazem jak najbardziej spójną. Ponieważ spójność przekazu uobecnia i gwarantuje tu spójność przekaziciela.

Punkowy poemat, symfonia absurdu i grozy... po stać miota się po scenie – zarazem miotając obelgi na rzeczywistość, rzeczywistość którą jesteśmy zanurzeni. Rzeczywistość rozumianą jak najbardziej dosłownie; nie rzeczywistość sceniczną, nie rzeczywistość medialną, nawet nie tą prywatną, subiektywnie postrzegana przez każdego z nas potoczna rzeczywistość, na którą każdy utyskuje. Tu chodzi o Rzeczywistość, przez duże Rz. O czystą realność – a więc o metafizykę. (Proszę nie rozumieć mnie źle – metafizyka to nie wiara w duchy czy bóstwa, ani też nie byle jaka niedookreśloność. Metafizyka jest czymś doświadczalnym, aczkolwiek nieweryfikowalnym logicznie). Chodzi więc o metafizykę która ociera się o nadzieję, samotność, rozpacz, pragnienie zmiany na lepsze – a przynajmniej wiary, iż zmiana taka jest możliwa.

Owszem, można potraktować treści wykrzykiwane (wycharczywane?) przez Paluchosky'ego jako aluzje do rzeczywistości politycznej, społecznej, etc. Jednak jak już się poniekąd rzekło – owe rzeczywistości są jedynie podzbiórami wielkiego niepoliczalnego metafizycznego zbioru. Można by więc pomyśleć, że samotna kreacja Grobka jest niepoliczalna: tak jak według niektórych myślicieli niepoliczalna jest jedynka.

**Rafał Zięba, Sugar Free, nr 1,
21 września 2007 r.**

Spowiedź dziecięcia wieku

Cenię w Paluchowskim odwagę z jaką staje przed nami. Bo nie jest udawanym anarchistą, który pluje na małość otaczającego go świata. Jest patetycznym (patos to może jedyna możliwość mówienia o swoich uczuciach) błaznem, który ma niewątpliwą przywilej mówienia prawdy wprost. Mówi o Polsce, nieprzytomnej od wody i zaniechania z miłością, jakiej

brak rządzącym tą cudowną krainą. Pytanie jak żyć nie konsumując: wiary, przekonań, doświadczeń, bo i tak wszystko zostanie wydalone z nas, osobne, staje się pytaniem kluczowym. Jak pozbyć się wewnętrznego buraka, który tkwi w ojczystej ziemi z nadzieją na eksport?

Jeśli przyjąć, że teatr jest po to, żeby zadawać niewygodne pytania – a chcę w to wierzyć – to Paluchowski robi to bezbłędnie. Niewygoda mnie-widza rozpoczyna się na konstatacji, że ja także godzę się na masę kompromisów, które odbieram jako normalność, a kończy na trudnej do bezbolesnego przełknięcia formie. Tekst rozrasta się w labirynt myśli, w których należałoby odnaleźć wyjście. (...) Jednak to, co najbardziej urzeka mnie w monodramie szefa Teatru Realistycznego, to przedziwna – wobec różnorodnych środków – prostota. Myślę, że jest to jedno z najbardziej nieefektywnych przedstawień Paluchowskiego. Nie tryska krew – farba. A jednak wychodzę umazana. Cała w soku z buraka...

**Anna Perek, Sugar Free, nr 1,
21 września 2007 r.**

Ciągnie nogę za nogą, szura stopami po nierównym bruku, mierzy szerokość każdej ulicy, i nie upada. Tylko pion gwarantuje mu możliwość najpełniejszego pijackiego oglądu swojej sylwetki w lustrze. Bo taki jest dzisiejszy Stańczyk. Zepchnięty do rynsztoka, szamba i innych miejsc, w których raczej nie bywamy. Z wiersza pozostały proste rymy, napuszone metafory, a on próbuje nimi olśnić, niczym gwiazdkami na bokserkach. Ale co i rusz wychodzą mu sierpowe, czy inne proste.

Co z tego, że widziałem kilka poprzednich realizacji „Realistycznego”? co z tego, że wszyscy dookoła pieją niczym koguty w Żytowicach nad „Tra – ta – ta”, a ja najbardziej cenię „Tosamość”? tutaj Paluchowski rymuje, intonuje, recytuje i pozostaje sobą. I mówi o sobie i swojej niezgodzie na wszystko. I pieprzy formę teatralną. Kiedy mu nie pasuje stawia na siebie. Widzę faceta o dobrą dekadę starszego od siebie, cytującego żyjących i nieżyjących. A ja, biedniejszy i głupszy o szereg doświadczeń widzę nienarodzonych. Czemu tak patetycznie? Może dlatego, że co i rusz dostają sygnały, że w moim pokoleniu (w młodszym zresztą też) jest szereg ludzi, których kręci machanie szabelką, nieefektywne polityczne dysputy do godzin porannych i uwielbienie martyrologii.

Kiedy usiadł po pijackich iluminacjach, kiedy wywalił permanentnie wytwarzający się w nim gnój (polska specjalność, pod pewnymi względami jesteśmy jednak samowystarczalni, niezależni od Europy) poczułem ulgę. Moje skrzywienie kręgosłupa, wyczyszczoną wyobraźnię, wykończenie codziennością wziął ze sobą.

**Łukasz Urbaniak, Sugar Free, nr 1,
21 września 2007 r.**

THEATER ZENTRIFUGE

Kierownik artystyczny: M. Hölters-Freier i Katarzyna Makowska-Schumacher

Adres do korespondencji:

Theater Zentrifuge e. V Berlin

Katarzyna Makowska-Schumacher

10405 Berlin

Prenzlauer Allee 45a

Germany

tel.: + 00 49 / 177 300 1002, + 00 49 / 304 411 271

e-mail: KasiaMakowska@gmx.de

www.derverschollene.eu

„Zaginiony albo dowód na to, ze życie jest niemożliwym”

na podstawie „Ameryki” Franza Kafki.

Spektakl dedykowany jest Jerzemu Grzegorzewskiemu.

dramaturgia i reżyseria

– Katarzyna Makowska-Schumacher

scenografia – Andre Putzmann

muzyka – Irene Vannucci

śpiew – Kerstin Richter

światło – Lars Dunst

obsada – Karl Rossmann, Kenneth Phillips,

Max Makowski / Ivo Makowski, Martha Freier,

Gerhard Liegl, Peter Redetzky, Teresa Kerstin Richter,

Isabelle Molina, Pollunder Karl Jordan, i Zespół.

premiera – 4 lutego 2006 r.

czas trwania przedstawienia – 75 min.



FUNDACJA WSPÓŁPRACY
POLSKO-NIEMIECKIEJ
STIFTUNG
FÜR DEUTSCH-POLNISCHE
ZUSAMMENARBEIT

Projekt wspierany przez Fundację Współpracy Polsko-Niemieckiej

Gefördert aus Mitteln der Stiftung für deutsch-polnische Zusammenarbeit

O SPEKTAKLU

Inscenizacja jest teatralną parabolą o „byciu obcym”. W centrum gry znajduje się – Karl Rossmann, bohater powieści, który jest jednocześnie Franzem Kafką.

Trudno oddzielić literaturę Kafki od jego życia. Życie Rossmanna, jak i życie Kafki, to nieustająca walka o „bycie”, o poczucie należenia do kogoś lub czegoś. To pragnienie wyzwolenia się z poczucia „bycia obcym”, bycia jakby „nie z tego świata”, „jakby nie do końca urodzonym” (...).

Rodzice wysłali Rossmanna do Nowego Świata. Przybywa w nowe miejsce i też jest obcy. Wędruje z miejsca do miejsca, od nadziei do rozczarowania, od

poważania do poniżenia, pozostając zawsze obcy, zawsze inny. Życie Rossmanna w Ameryce to nieustanne „przychodzenie na świat”, bez rzeczywistego dojścia. Jego życie na scenie także pozostanie fragmentem historii bez końca, historii, która wciąż się powtarza.

„Jedźcie do Clayton! Do teatru Oklahoma, największego teatru na świecie! Każdy jest nam potrzebny! Każdy jest mile widziany!”. Każdy, a więc on też! Czy tym razem Rossmann gdzieś dojdzie? Będzie wreszcie do czegoś należał?

Gdzie znajdzie wyzwolenie? W sztuce? W teatrze? Teatr daje możliwość ucieczki przed życiem w różne role. Może tylko ten, kto gra, zachowuje swoją godność?...

Historia Rossmanna jest grą o życie. Przez sztukę można się zgubić, ale też i odnaleźć. Można się w niej ukryć, ale też i odkryć. A więc teatr poprzez możliwość gry może dać poczucie wolności. Dlatego w spektaklu raz po raz pojawiają się: jarmarczne sztuczki, operowe arie i procesje kostiumów.

Sztuka łączy zdegenerowany świat ziemskiego twórcy z porządkiem Wielkiego Artysty (Boga). Moment tworzenia to idealny stan ludzkiej egzystencji. Sztuka pozwala pogodzić się ze światem. Sztuka czyni wolnym i pomaga znieść zło tego świata. A więc teatr może być drogą do wolności.

Absurd ziemskiej egzystencji dowodzi, że istnieje jeszcze inny wymiar życia. Kafka odczuwał tęsknotę za utraconym rajem, szukał wieczności. Żyd – wieczny tułacz. Gdzie jest to miejsce, w którym może żyć? Teatr wybawi Rossmanna z tego świata.

A więc mogłabym uzupełnić podtytuł spektaklu dodając: „Zaginiony (...)” albo „Tylko jako artysta mogę jeszcze żyć”. Świat, w jakim znalazł się Rossmann jest dziwny. Wszystko dzieje się na pograniczu czasu i

przestrzeni. Jeszcze jeden krok i znajdziemy się poza. Słychać, jak kapie woda, jak bije serce. W tle przechadza się anioł. Gdzie znalazł się Karl Rossmann? Co to za miejsce, gdzie lewe jest prawym, a dół górą? Może to miejsce wewnątrz człowieka? Karlowi towarzyszy milczące alter ego, mały Karl, Animula, Duszczyka. Jest tak samo ubrany i trzyma taki sam kufer, jak Karl (...).

Kurt Tucholsky powiedział o „Ameryce”: *Najpiękniejsza w tym dziele jest głęboko przenikająca melancholia. To bardzo rzadki przypadek człowieka, który nie rozumie życia i ma rację, że go nie rozumie.*

„Zaginiony” jest metaforą życia. Widzimy, jak człowiekowi zabiera się wolność, godność, a w końcu i jego życie. W życiu, które jest wędrówką samotność zdaje się być koniecznością ludzkiej egzystencji. Inscenizacja utrzymana jest w konwencji snu, co pozwala na mieszanie czasu i miejsca. Postacie poruszają się jak wyciągnięte ze wspomnień marionety. Sceny przedstawiają świat realny i nierealny jednocześnie, jakby były obrazem jakiejś wyższej rzeczywistości. Tak odbija się „druga strona życia”. Życie Karla, który idzie, ale nigdy nie dochodzi, jest jak metafora życia doczesnego, które ma być przygotowaniem na życie wieczne.

Katarzyna Makowska-Schumacher

OPINIA

Zaginiony Kafka.

W smudze światła stoi mężczyzna z kufrem, stoi jakby pytał: *Dokąd prowadzi podróż życia? Czy istnieje dla*

niego gdziekolwiek miejsce przystani? Czy może uciec przed poczuciem własnej obcości i obcości świata? Karl Rossmann, protagonista niedokończzonej powieści Franza Kafki, wyrzucony przez własnych rodziców z Europy udaje się do „Nowego Świata” (...). Tematem inscenizacji jest Kafkowski temat zaginięcia w sobie i w świecie.

Katarzyna Makowska-Schumacher łączy fragmenty tekstów w asocjacje i obrazy jak we śnie. Na pustej scenie pokazuje surrealistyczne koło wydarzeń, gdzie wewnętrzny świat odrąbanego bohatera staje się jego światem zewnętrznym (...).

Za transparentną ścianą rodzina bohatera zasiada do kolacji, podczas gdy on, na przodzie sceny, wita się z bogatym amerykańskim wujkiem. Postacie są wszędzie i nigdzie. Zdaje się, że w tym miejscu „nigdzie” nikt do nikąd nie dochodzi. Rossmann otrzyma, co prawda, pracę chłopaka obsługującego windę, ale szybko zostanie zwolniony.

Na scenie widzimy „największy teatr świata” – teatr życia. Aktorzy poruszają się pantomimicznie w choreograficznych układach do taktu muzyki (w najlepszych momentach, jak u Ariane Mnouchkine). Zaledwie markują swoje działania, niczego nie dopowiadając do końca. Siłą inscenizacji jest to, że wszystko jest tu niedookreślone. Niedopowiedziane sensy pokazują tylko możliwości istnienia. Celem jest powtarzająca się w nieskończoność droga sama w sobie. Wzbogacona wspaniałymi obrazami przedstawiającymi człowieka jak marionetę pełną nadziei.

Axel Schalk, ZITTY, nr 6/2006 r.
(tłumaczenie nieautoryzowane)



TEATR KLUB GRY

Adres do korespondencji:

Justyna Sobczyk

Instytut Teatralny

Aleje Ujazdowskie 6

00-461 Warszawa

tel.: +48 / 22 / 501 70 19, + 48 / 603 637 826 (Justyna Sobczyk)

fax: +48 / 22 / 501 70 26

e-mail: justynasobczyk@o2.pl,

jsobczyk@instytut-teatralny.pl

www.szkolawidzow.e-teatr.pl

SAMI OSOBIE

Teatr Klub Gry tworzą studenci kierunków niearty-
stycznych warszawskich uczelni. Jest to grupa mło-
dych ludzi, „którzy bardzo dobrze czują się w swoim
towarzystwie i bardzo lubią teatr”.

Założenia programowe

Klub Gry funkcjonuje w ramach „Szkoły widzów”
w Instytucie Teatralnym im. Zbigniewa Raszewskiego
w Warszawie obok Klubów: Aktywnego widza, Impro-
Sceny, Młodych krytyków i grupy Performeria.

Szkoła Widzów jest eksperymentem w dziedzinie
szeroko pojętej edukacji teatralnej. Staramy się szu-
kać nowych i interesujących możliwości na prowa-
dzenie dialogu z widzami, staramy się widzów tea-
tralnych aktywizować, inspirować do działania i wy-
powiadania się o teatrze.

Metody pracy

Trudno mówić o metodzie. „Substytut” jest naszym
pierwszym spektaklem. Podstawą pracy jest impro-
wizacja zarówno w obszarze działań fizycznych, jak
i w tworzeniu tekstów do przedstawienia. Przedsta-
wienie jest montowane na zasadzie collagu z tekstów
własnych, z fragmentów książek, z informacji praso-
wych i telewizyjnych.

Praca nad rolą jest również specyficzna – nie pra-
cujemy nad rolą w sensie psychologicznym. Aktorzy
tworzą figury teatralne, które znajdują się pomiędzy
realnym „ja”, a fikcyjną postacią sceniczną. Zawsze za-
czynamy od tematu, który nas szczególnie w danym
czasie interesuje.

Teatr Klub Gry

„Substytut”

scenariusz – Justyna Sobczyk,

w przedstawieniu wykorzystaliśmy fragmenty książki

„Produkt polski” Sławomira Shuty

oraz „From Poland with love” Pawła Demirskiego

reżyseria – Justyna Sobczyk

w ścisłej współpracy z Karoliną Krawczyk

występują – Madziej Dziuba,

Karolina „Urka” Jastrzębska, Karol Kopiec,

Andziej Silski, Sebastian Świąder,

video: Maciej Buchwald, Maciej Dziuba

premiera – 30 marca 2007 r.

czas trwania przedstawienia – 40 min.

O przedstawieniu

Spektakl jest naszą wspólną wypowiedzią na te-
mat aktualnego stanu młodego człowieka w Polsce...
nic nowego, ale mam wrażenie, że jest to wypowiedź
oryginalna i godna zainteresowania.

Pięcioosobowa grupa aktorów zastanawia się nad
obrazem dzisiejszej Polski, wykorzystując fragmenty
tekstów Pawła Demirskiego „From Poland with love”,
Sławomira Shutego „Produkt Polski” oraz teksty włas-
ne, w dużym stopniu improwizowane. Nie ma tu „ról”
czy „postaci” w tradycyjnym rozumieniu tego słowa.
Klub Gry próbuje przy pomocy środków teatralnych
rozważyć i przedstawić swoją sytuację, własny punkt
(a właściwie własne punkty) widzenia w kontekście
nowej fali emigracji.

W wyniku kilkumiesięcznych poszukiwań teatral-
nych powstał collage złożony z dość swobodnie po-
wiązanych ze sobą współczesnych tekstów oraz obra-
zów otaczającej rzeczywistości. Młodzi ludzie, zaczy-
nający swoje dorosłe życie, stają przed dylematem,
jak ma ono wyglądać. Na wyznaczonym granicami



czerwonego kwadratu-polu, starają się znaleźć swoje miejsce w zastanej rzeczywistości, próbują znaleźć przynajmniej substytut szczęścia...

Teatr Klub Gry

Bóg Naj

Substytut słownika języka polskiego surowiec bądź materiał używany zastępczo. W spektaklu przygotowanym przez Klub Gry to materiał ludzki i surowiec jakości Q. Żyjemy w czasach lśniących zdrowych zębów, nieskazitelnej cery, IQ 200, co oznacza, że nie łatwo dzisiaj wchodzić w dorosłość. Aktorzy pracujący w ramach warsztatu teatralnego, zarysowali pozycje wyjściowe młodych ludzi, którzy startują we współczesnym wyścigu szczurów. Każdego, kto zamierza podjąć to wyzwanie, musi cechować bycie NAJ: najbystrzejszy, najładniejszy, najsprawniejszy. Dodatkowo każdy musi być posiadaczem tego COŚ. Nikt nie wie, czym to jest, ale powinien to mieć. Inaczej nie będzie pracował ani w McDonaldzie ani w Pricewaterhouse Coopers. Nikt nie zwróci na niego uwagi. Bez NAJ i COŚ stoi się w drugim rzędzie, a wtedy równie dobrze można stać w ostatnim, według zasady: drugi to nie pierwszy, a ostatnich gryzą psy. Tak więc, zdecydowana większość dorosłych opęda się od kundli i w poczuciu przegranej próbuje związać koniec z końcem.

Żeby nie zagroziła nikomu wścieklizna, nie snuje się już idyllicznych planów na przyszłość. Z pierwszym dniem osiemnastego roku życia rozpoczynamy kalkulację: jakie najlepsze studia wybrać, by dostać najlepszą pracę, których języków się nauczyć, by podpisać najlepsze kontrakty? A za oknem świat zieleni się niczym trawa, którą musimy sobie wyobrazić, bo życie spędzamy w klimatyzowanych przestrzeniach biurowych. Taka jest nagroda za bycie najlepszym.

W „Substytucie” aktorzy tworzą własny rynkowy wizerunek. Wygłaszają swoje manifesty i cytują wyuczone (Sławomir Shuty, „Produkt polski”), biorą udział w swoich quizach, albo startują w obcych (Paweł Demirski, „From Poland with love”). Każda z postaci ma w spektaklu równorzędną pozycję. Na scenie musi stanąć Sebastian Świąder, który pierwszym monologiem o pięknie trawy, naszych marzeniach i wspomnieniach ma rozhuścić przedstawienie. Później, będzie cynicznie, gwiazdorsko zadawał durne pytania i czekać na błyskotliwe odpowiedzi. Kontrapunktem dla niego są dwaj wycofani, spiżowi, stabilizujący emocje: Andrzej Silski, Karol Kopiec, którzy nie będą w stanie wydobyć z siebie słowa, ale równie przekonująco wymuszają odpowiednią pozycję pozostałych aktorów. Między nimi dziewczęcą bezpośredniość zaznaczy Karolina „Urka” Jastrzębska i spróbuje się dogadać z Maciejem Dziubą. Wszyscy staną w szranki rozmów kwalifikacyjnych dotyczących własnych uczuć i przyszłości. Dookoła żyją ptaki, których nazwy mniej lub bardziej absurdalne, rzucane są z offu. Świat przestał być realny, nawet przyroda żeby wydać się atrakcyjniejsza, wymyśliła sobie sztuczne imiona.

„Substytut” jest diagnozą i obrazem pokolenia. Zanurzony w ich muzyce, podparty obrazami miasta, w którym żyją, wypełniony został pustymi sloganami zaświadczanymi w telewizji albo na kursach autoprezentacji. W świecie „Substytutu” nikogo nie obchodzi CO wiesz, tylko JAK głośno krzyczysz. „Substytut” obnaża nieumiejętność radzenia sobie z uczuciami: Ja nawrzucać komuś, albo ten ktoś nawrzucać mnie. Chyba, że będzie miał wystarczająco silny ludzki odruch, żeby zastanowić się, co ja tak naprawdę chcę powiedzieć. Jeśli nie, to zawsze znajdzie się ktoś inny, żeby mu nawrzucać. Tutaj jest wszystko albo nic, tak albo nie, zero albo jeden, a jeśli jeden, to zawsze dla mnie. Współczesny świat jest więc globalnym polem walki.

„Substytut” nie potrzebuje precyzyjnego aktorstwa. Teksty płyną być może zbyt szybko, ale w bełkocie nowomowy sukcesu widoczny jest podstawowy sens. Nie ma czego zazdrościć młodym ludziom. Jeśli wyjadą z tego kraju, będą najlepiej wykształconymi rozpakowywaczami kartonów. Jeśli tu zostaną, w kółko będą wiązać koniec z końcem. Chyba, że zamachną się na system i zostaną najlepszymi pękacielami balonów. Jak zareaguje na to system? Pan Bóg jeden raczy wiedzieć.

Ewa Hevelke, Nowa Siła Krytyczna
9 lipca 2007 r.

TEATR „KURTYNA II”

Instruktor teatralny: Ewa Lewicka-Jaroszewicz

Tel. + 48 / 56 / 652 23 90, + 48 / 695 758 668

Adres do korespondencji:

Klub Garnizonowy

ul. Warszawska 11

87-100 Toruń

SAMI O SOBIE

W zespole kształtujemy nasze postawy twórcze, nie chcemy nikogo olśnić, pokazujemy prawdę o życiu, nawet tę okrutną. Przygotowaliśmy przedstawienie o miłości i tolerancji

Teatr „Kurtyna II”

„Łaknąć”

Spektakl zaproszenie do ŁST otrzymał na III Ogólnopolskim Festiwalu Teatrów Małych IGŁA w Ostrołęce

reżyseria – Ewa Lewicka-Jaroszewicz

występują – Olga Sokal, Marata Kossakowska,

Piotr Łęgowski, Rafał Becker

premiera – 2007 r.

czas trwania przedstawienia – 45 min.

O SPEKTAKLU

Zaadoptowany przez Teatr „Kurtyna II” tekst Sary Kane jest bardzo interesującą opowieścią o przemożnym pragnieniu miłości. Prosta teatralnie opowieść zjednuje interesującym wykonaniem aktorskim. Wysoka temperatura wzajemnych relacji scenicznych postaci daje atrakcyjne, pełne energii widowisko. Debiutujący w Łódzkich Spotkaniach Teatralnych młody teatr może przynieść widzowi wiele satysfakcji.

TEATR KREATURY

Kierownik artystyczny: Przemysław Wiśniewski

Adres do korespondencji:

Grodzki Dom Kultury

ul. Wał Okrzeński 36/37

66-400 Gorzów Wielkopolski

Kontakt:

Przemek Wiśniewski

tel. + 48 / 606 596 277

tel.: + 48 / 95 722 44 27, 95 / 722 55 82, 95 / 722 44 09

fax: + 48 / 95 722 55 82

e-mail: kreatury@interia.pl

www.kreatury.px.pl

O ZESPOLE

Teatr Kreatury (dawniej Teatr Małych Form „Truskaweczki”) powstał w marcu 1992 r. Od tego czasu zrealizował ponad 30 spektakli teatralnych. Działa przy Grodzkim Domu Kultury w Gorzowie. Reżyserem, kierownikiem artystycznym, a także założycielem teatru jest Przemek Wiśniewski.

Skład zespołu tworzą studenci oraz inne Kreatury. Teatr Kreatury na przestrzeni 15 lat brał udział w wielu festiwalach i przeglądach teatralnych w całej Polsce (m.in.: Reminiscencje Teatralne w Krakowie, Łódzkie Spotkania Teatralne, OFF Konfrontacje w Lublinie i Gardzienicach, MASKI w Poznaniu, KONTRAPUNKT w Szczecinie). W czerwcu 2002 roku na Międzynarodowym Festiwalu Teatralnym MALTA w Poznaniu Teatr Kreatury otrzymał OFFEUSZA za spektakl „Radosny żywot głupka” na podst. powieści Krzysztofa Jaworskiego. Kreatury brały również udział w spotkaniach teatralnych organizowanych poza granicami kraju. W latach 1996-1998 Teatr współpracował z teatrem francuskojęzycznym działającym przy IV L.O. w Gorzowie. Spektakl pt. „Lui et Elle – l’art de vie ou la fin fatale d’une mauvaise piece” („On i ona - sztuka życia albo fatalny koniec złej sztuki”) na podstawie „Teatru Zielona gęś” K. I. Gałczyńskiego w tłumaczeniu zespołu, w reżyserii Przemka Wiśniewskiego, z udziałem uczniów IV L.O. i Kreatur, zdobył Grand Prix na II Festiwalu Licealnych Teatrów Francuskojęzycznych w Poznaniu w 1997 r. Nagrodą było reprezentowanie Polski na Międzynarodowym Festiwalu Festiwalu w Quebec’u w Kanadzie w 1998 r.

Przy Teatrze Kreatury działa Grupa happeningowa „Wesołe Miasteczko”, która od sierpnia 2001 roku

przeprowadziła ponad dwadzieścia akcji ulicznych. Głównym celem, jaki stawiają sobie członkowie grupy, jest komentowanie i piętnowanie nieustannie towarzyszących życiu Gorzowa absurdów. Herbem „Wesołego Miasteczka” stał się Śfinster. Sylwetka rzeźby autorstwa Zbigniewa Frączkiewicza nawiązuje do jednej z pierwszych akcji grupy stanowiąc jednocześnie wyrazisty symbol kulturalnego zacofania. Grupa ma na swoim koncie kilkanaście akcji takich jak: obroń baru mlecznego „Agata” i Łaźni Miejskiej, wmurowanie na Starym Rynku tablicy upamiętniającej dziesięciolecie Teatru Kreatury. „Wesołe Miasteczko” nie pozostaje również obojętne na wydarzenia ogólnopolskiego, czy wręcz globalnego formatu.

W grudniu 2001 roku grupa wspierana przez Waldemara MAJORA Fydrycha, twórcę Pomarańczowej Alternatywy, „obchodziła” dwudziestą rocznicę wprowadzenia stanu wojennego; w marcu 2003 r., dzień po rozpoczęciu wojny w Iraku zorganizowała „Pojedynek” między G. Bushem a S. Hussajnem. „Wesołe Miasteczko” trzykrotnie przyznało swoją nagrodę za działalność kulturalną na rzecz miasta Gorzowa. Jak dotąd nagroda trafiała za każdym razem na ręce prezydenta Gorzowa Tadeusza Jędrzejczaka.

„Betanki”

reżyseria – Przemysław Wiśniewski

występują – Marta Andrzejczyk (Biały Teatr),

Agnieszka Rajmus-Zapadka (Biały Teatr),

Ewa Pawlak, Katarzyna Pielużek

premiera – 22 września 2007 r.

czas trwania przedstawienia – 45 min.

Rozmowa

Beata Waś – Jesteś jedną z odtwórczyń głównych ról w spektaklu o siostrach betankach, przygotowanym przez Przemka Wiśniewskiego z gorzowskiego Teatru Kreatury. Jeszcze przed premierą ta sztuka budzi protesty przedstawicieli Kościoła.

Martę Andrzejczyk – *Scenariusz sztuki przygotowany przez zespół aktorski i reżysera powstał na podstawie prasowych doniesień o wydarzeniach w zakonie byłych siostr betanek, skonfliktowanych ze Stolicą Apostolską. Informacja o tym, że w Gorzowie powstaje sztuka na ten temat, przeniknęła do prasy lubelskiej. Tematem zainteresował się arcybiskup Józef Życiński, po czym na antenie katolickiego radia eR, skrytykował domniemane efekty naszej pracy. Oczywiście zaocznie i nie wnikając w treść przedstawienia. Reżyser miał świadomość, że dotyka kontrowersyjnego tematu, ale to, co się rozpełtało, nie ma już nic wspólnego ze sztuką.*

B.W. – Co arcybiskup Życiński zarzuca artystom?

M.A. – *Jego zdaniem, z cierpienia ludzkiego chcemy uczynić widowisko. Jesteśmy dalecy od takich zamiarów czy w ogóle od uderzania w Kościół. Sztuka traktuje o manipulacji, sekciarstwie i niebezpieczeństwie, jakie może nieść za sobą ślepe oddanie się charyzmatycznemu przywódcy. Taka historia mogła wydarzyć się w każdym zgromadzeniu czy grupie ludzi. Historia betanek z Kazimierza Dolnego była tylko inspiracją do poruszenia przez teatr problemu fałszywych guru, aktualnego w każdej rzeczywistości i w każdym czasie.*

B.W. – Czy ta próba cenzury wpłynie w jakiś sposób na pracę nad sztuką?

M.A. – *Myślę, że tak. W każdym razie nadal robimy swoje, bo uważamy, że sztuka powinna być wolna od jakiegokolwiek cenzury, ograniczeń czy polityki. W tym wypadku jednak życie dopisuje dalszy scenariusz. Myślę, że reżyser zainspiruje się w jakiś sposób oddźwiękiem na naszą pracę. Może dopisze do scenariusza... nowego bohatera.*

B.W. – Jak pracowaliście nad rolami?

M.A. – *W spektaklu występują cztery bohaterki. Wcielą się w nie dwie aktorki Teatru Kreatury z Gorzowa, a z olsztyńskiego Teatru Białego, oprócz mnie, zagra Agnieszka Reimus-Zapadka. Przy tworzeniu dialogów i piosenek inspirowaliśmy się doniesieniami prasowymi i stroną internetową zgromadzenia. Osobiście łatwo mi było wczuć się w rolę, dlatego że jeszcze jako 18-letnia dziewczyna sama chciałam wstąpić do zakonu. Interesowało mnie życie konsekrowane i taką drogę życiową chciałam wybrać. Na scenie nie występujemy w habitach tylko skromnych mundurkach. Nosimy też swoje imiona.*

Beata Waś, Gazeta Olsztyńska,
sierpień 2007 r.

OPINIE

Upadek Betanii

Atmosfera medialnego szumu wokół przedstawienia „Betanki” teatru z Gorzowa wynika prawdopodobnie tylko z faktu podjęcia przez grupę takiego, a nie innego tematu. Należy również wnioskować, że jej autorami są „podmioty”, które spektaklu nie widziały (...).

Tymczasem w „Betankach” nie tropiłabym obrazoburczych treści. Jasne jest, że nie było to intencją twórców. Sądzę, że to uczciwa praca, poprzedzona „studiami” (świadczy o tym m.in. fakt, że wiele wypowiedzi użytych w przedstawieniu, to autentyczne wypowiedzi siostr z zakonu w Kazimierzu). Właściwie przedstawienie skonstruowano książkowo – zebrany materiał posłużył do pokazania siostr „przed”, „w trakcie” i „po” pobycie w Betanii.

I gdyby się uprzeć i nie brać pod uwagę kontekstu, to spektakl ten, mógłby być potraktowany jako opowieść o upadku utopii. Życie w Betanii miało być piękne i dobre, w służbie wysokich ideałów, sensowne, spełnione, radosne, w harmonii i wspólnocie. Bohaterki poszukują miłości, akceptacji, duchowego wymiaru życia. I nagle dzieje się coś złego, bez boskiej ingerencji, za to z dużym udziałem ludzi – manipulujących, wykorzystujących naiwność i słabość młodych dziewczyn. Zamknięcie, grupa, hierarchia, „odszczepieńcy” i „wybrani”, charakterystyczne rytuały – wszystko to odwołuje się do tego, co już wiemy o jednostce poddanej wpływowi miejsca i grupy, o mechanizmach, które się wówczas uaktywniają. W takich warunkach to, co wydaje się chore, dziwne i wynaturzone często staje się normą. Dlatego nam, obserwatorom z zewnątrz tak trudno pojąć motywacje mieszkanki „wiosennej Betanii” (...). Wierzę, że decyzja, co do tematu przedstawienia nie była wymierzona na efekt, to dobry temat (i dobry spektakl) – prowokujący do dyskusji i rozmaitych interpretacji

Agata Drewnicz, Sugar Free, nr 2,
22 września 2007 r.

Betanki skazane

Obserwując uwijających się po ciasnej klatce schodowej zgierskiego MOK-u operatorów kamer telewizyjnych, znajomy powiedział: „Ten spektakl skazany już jest na sukces. Niezależnie od tego, czy rzeczywiście będzie dobry czy nie”.

Cholerna presja – pomyślałem. To tak, jakby ktoś został słynny i uznany jeszcze przed swoim narodzeniem. (...) Sztuka i dyplomacja nie zawsze chadzą ze sobą pod rękę. Nawet pomysł opcjonalnego zakończenia – czy odgrywane postaci zakonnice mają pozostać w klasztorze, czy go opuścić – zdaje się być tyle zachętą do aktywnego uczestnictwa widzów w spektaklu, co próbą przeniesienia na nich odpowiedzialności za końcowy wydźwięk przedstawienia.

Mimo to nie można powiedzieć, że *Betanki* są kiep-

skim czy choćby chybionym spektaklem. On musiał i powinien zaistnieć. Zwłaszcza w obliczu wspomnianej medialnej nawałnicy wycofanie się z niego byłoby nie tyle porażką jednego offowego teatru, co porażką offowego teatru w ogóle.

Proste środki pozbawiające *Betanki* inscenizacyjnej dosłowności zaskakująco dobrze zaistniały na scenie (...). Niebieskie dwuczęściowe stroje à la rewolucja kulturalna zamiast spodziewanych habitów wyraźnie wskazują, iż wątek wspólnoty zakonnej jest tu tylko pretekstem, punktem wyjścia czy też przyczynkiem do refleksji nad zakresem swobody człowieka we wspólnocie; refleksji nad formami, jakie może przyjmować relacja jednostka-grupa.

Co najmniej od czasów Ortegi y Gasset przyzwyczailiśmy się bowiem myśleć o tej relacji jako rozłącznej alternatywie. Tymczasem wspólnotowość zakonna jest specyficznym zjawiskiem – z jednej strony zhierarchizowana i, chciało by się rzec, totalna, z drugiej – od początku do końca oparta na dobrowolności i samodzielnym wyborze. Na tle owej binarnej organizacji grupa betanek stanowi interesującą analogię do dzisiejszego ponowoczesnego społeczeństwa, w którym możliwość swobody wyborów i indywidualna odpowiedzialność jednostki bezkonfliktowo rozpatpia się uniformizacji i umasowieniu.

Rekwizyty: cztery krzesła i plastikowe butelki z wodą pełniącą już to rolę krwi Ukrzyżowanego, już to bożego bicia chłostającego niegorliwych w wierze dopełniały – jakże będącej tu na miejscu – ascetyczności spektaklu (...). W końcu przecież „Ten spektakl już jest skazany na sukces”.

**Rafał Zięba, Sugar Free, nr 2,
22 września 2007 r.**

Teatr Kreatury z Gorzowa Wielkopolskiego pokazał w Zgierzu najbardziej oczekiwaną offową premierę roku. „Betanki” zainspirowały dramatyczne wydarzenia w klasztorze w Kazimierzu Dolnym, w którym zabarykadowało się 65 zakonnic.

Aktorki występują pod własnymi imionami i z własnym życiorysem. Siedzą wśród widzów. Przedstawiają się. Marta Andrzejczyk, lat 19, Katarzyna Pielużek, lat 23, Agnieszka Reimus-Zapadka, lat 28, Ewa Pawlak, lat 30. Nieco zażenowane zdejmują ubrania i w samej bieliźnie, ściskając cywilne ciuchy, przeciskają się na scenę. Na czterech krzeselkach czekają złożone w kostkę robocze dreluchy i trampki.

Dlaczego wchodzi do klasztoru? Decyduje równocześnie duchowość i kompleksy dotyczące figury – habit maskuje zbyt duży biust. A poza tym, to jak wyjazd na dłuższe kolonie. Trochę tęskni się za domem, ale towarzystwo fajne, dużo się śpiewa...

(...) Zawiedli się ci z widzów, którzy śledząc doniesienia prasowe liczyli na pokaz sekciarskich obrzędów. Paradoksalnie, obrazoburczo brzmią tu słowa autoryzowane przez Kościół. Opis charyzmatu betanek: *żyjąc duchem św. Franciszka kształtujemy w swo-*

ich sercach i wspólnotach ducha modlitwy, kontemplacji na wzór Marii i ofiarnej posługi na wzór Marty – budzi w młodych siostrach nie tyle pokorę, ile pychę. Prawda, jedna z betanek jest zakochana w Krzyżu. Ale to miłość z biblijnej „Pieśni nad Pieśniami”.

W spektaklu Kreatur betanki są świadome medialnego zamieszania. Do klasztoru przychodzi list jednej z byłych podopiecznych, martwiących się, czy jej ukochana siostra nie targnie się na życie, jak sugerowali w telewizji. Dziewczyny kpią z dziennikarzy, lejąc się wodą i piszcząc, że popełniają zbiorowe samobójstwo. Ale równocześnie te same strumienie wody kierują w stronę publiczności. Walą w krzesła i szurają nimi, by w końcu cisnąć je w widzów. *Zostawcie nas! Odejdźcie stąd!* – wrzeszczą.

Ironicznie brzmi wykorzystana w spektaklu wypowiedź metropolity lubelskiego, abp. Józefa Żyzińskiego, który na antenie Radia eR sprzeciwiał się premierze: *Tego typu inscenizacja nagłośniona przez media będzie prowadzić do bólu w rodzinach tychże dziewcząt. Dlatego też nie wszystko, co interesuje konkretnego widza, należy natychmiast przedstawiać w adaptacji teatralnej.* Wszak to arcybiskup przyczynił się do „nagłośnienia przez media”.

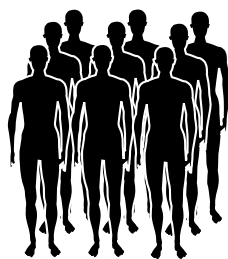
Cały spektakl wypełnia ironia. S. Agnieszka ma „spoczynek w Panu”, bezwładnie pada na ziemię. Obserwując ją kątem oka dwie inne siostry ćwiczą omdlenia, by odegrać je wiarygodnie na najbliższych rekolekcjach. Raz po raz wstają i osuwają się na ziemię, objając kolana. Może po to, by zwrócić na siebie uwagę charyzmatycznego kapłana, kładącego im ręce na głowy.

S. Agnieszka od czasu do czasu odzyskuje przytomność, krzycząc, że właśnie z Betanii wyjdzie wiosna Kościoła i wzywając do modłów za współsiostrę. Bo klasztor wypełniają także całkiem świeckie animozje.

Nagle przedstawienie urywa się. Aktorki oznajmiają, że dalszy ciąg zależy od werdyktu publiczności, która zadecyduje, czy bohaterki mają opuścić klasztor, czy zostać w nim. Zgierska widownia głośnie – *mają wyjść*. Aktorki przebierają się w cywilne ubrania i opuszczają scenę. Okazuje się, że to nie sekta. Może czasem przełożona syknie, że „przez siostrę przemawia diabeł”, ale nikt siłą nie trzyma.

Ta niefrasobliwość przejścia z cywila do życia konsekrowanego i na powrót najbardziej martwi. To najsmutniejsza obserwacja Teatru Kreatury.

**Leszek Karczewski, Gazeta Wyborcza – Łódź,
wrzesień 2007 r.**



Pomoc przy realizacji:



Patronat medialny:

