

Zderzenie

Gazeta
Festiwalowa



21 listopada 1994

cena: 3000 zł



Zwierzenia Nocnego Marka

(dyrektora artystycznego „Zderzenia”)

Kiedy już padałem ze zmęczenia i miałem zupełnie dość przygotowań do kolejnego, IV Zderzenia zadałem sobie pytanie – po co właściwie organizowany jest ten festiwal. To pytanie zadaje też wielu ludzi, zazwyczaj ludzi mniej życzliwych, bo ci życzliwi cieszą się z każdej inicjatywy kulturalnej.

Dla mnie Zderzenie realizuje dwa cele, które umownie nazwałbym sobie: celem wewnętrznym – teatralnym i celem zewnętrznym – środowiskowym. Zderzenie, które jest przygotowywane z takim mozołem (załatwianie różnych spraw rozpoczęliśmy już dwa tygodnie po zakończeniu poprzedniego festiwalu tj. w grudniu 93 r.) nie rozwiązuje wielkich spraw teatru. Umożliwia jednak prezentację bardzo różnorodnych form teatralnych, zaprosiliśmy teatr pantomimy, lalki, teatry awangardowe i tradycyjne. Wszystkie spektakle prezentowane są na równych prawach. Nie ma nurtu festiwalowego i imprez towarzyszących, różnych off-ów i marginalnego traktowania amatorów. Chcemy, aby w Kłodzku mogli spotkać się mistrzowie i ci, którzy dopiero szukają własnej drogi artystycznej. Dla nas, organizatorów nie jest najistotniejsze, aby pokazać sztuki najlepsze, najbardziej popularne, ale aby umożliwić widzowi obejrzenie tego, co kontrowersyjne i dyskusyjne. Nie należymy do grona chorych organizatorów, któ-

rzy utożsamiają się ze sprowadzonymi widowiskami i chcą jedynie wysłuchiwać pochwał jakich to cudownych i trafnych wyborów dokonali sprowadzając te właśnie teatry. Największym szczęściem dla nas będzie, gdy prezentowane przez ten tydzień spektakle zmuszą do refleksji, do myślenia, sprowokują do zażartych dyskusji. Dlatego obok prezentacji teatralnych zaplanowaliśmy spotkania z krytykami i wieczorne „nasiadówki” w kawiarni Astra.



– ...Miota mną nieustannie straszliwy, przecinek, potworny niepokój...

Co dociekliwsi mogliby zapytać, po co prezentować te spektakle w ciągu sześciu dni listopada, można przecież pokazać je osobno. Otóż nie, nie można. Chodzi właśnie o konfrontację, o zderzenie różnych form, ich jednoczesną prezentację, aby tym silniej ukazać jak różnorodny jest teatr w Polsce. A poza tym chcieliśmy stworzyć atmosferę festiwalu, święta teatralnego, że oto tu i teraz dzieje się coś wyjątkowego, coś specjalnego, przyjeżdż.

c.d. na str. 4.

Futurysta

Marinetti udzielił kilku zbawiennych rad jak uczynić z obojętnego i zimnego widza teatralnego pełnowartościowego i przejętego swoją rolą uczestnika spektaklu.

Jeżeli zaproszeni na IV Zderzenie artyści nie będą w stanie wywołać pożądanej reakcji u kłodzkiej publiczności mogą:

„Nicoczekiwanie zagarnąć widza i obudzić konieczność działania widzów na parterze i w łóżkach, i na galerce. Proponuję, aby sukces był pełny: wylać klej na krzesła, a pan lub pani, przyklejając się, wywołają ogólny śmiech. Za frak, czy suknie oczywiście zapłaci się przy wyjściu. Sprzedać jedno i to samo miejsce dziewięciu osobom: tłok, spory i wściekłe przekleństwa to oczekiwany skutek. Zaproponować darmowe miejsca panom lub paniom wyraźnie nienormalnym, pobudliwym – lub ekscentrycznym, zdolnym wywołać niebywałą chęć podszczypiwaniem obcych kobiet lub innymi wybrykami. Wysypać na krzesło proszku wywołującego śwędzenie lub kichanie”.

SPROSTOWANIE

W programie Zderzenia '94 nastąpiło cudowne rozmnożenie panów Tadeuszów. Obok Tadeusza Burzyńskiego i Tadeusza Nyczka pojawił się Tadeusz Majcherek. Za pomyłkę pana Janusza Majcherka serdecznie przepraszamy.

A przy okazji: wszystkiego najlepszego z okazji imienin!

Redakcja

KWARTET DLA CZTERECH AKTORÓW

Spektakl grany od wielu lat. Od premiery częściowo zmieniła się obsada, miejsce grania, ale reżyseria Grabowskiego i dowcip Schaeffera pozostały. W Kłodzku od trzech lat mamy okazję oglądać przedstawienia teatru Mikołaja Grabowskiego. Zobaczyliśmy „Próby” Schaeffera, „Opis obyczajów” wg ks. Jędrzeja Kitowicza, a w tym roku – „Kwartet”. Będzie śmiesznie, głośno, trochę nieprzyzwoicie, wykonanie bez zarzutu. Bogusław Schaeffer stawia na aktora i otrzymuje tu mistrzowskie wykonanie.



33 OMDLENIA

Przedstawienie oparte na utworach Antaniego Czechowa. Tego jeszcze w Kłodzku nie było. Nie było również Zbigniewa Zapasiewicza. Połączenie mistrza teatru z mistrzem pióra daje nadzieję na teatralne wydarzenie.

ANTYGONA W NOWYM JORKU

Zainteresowanie teatrów sztuką Janusza Głowackiego ciągle wzrasta. Premiery w Nowym Jorku, Warszawie, Lublinie, Poznaniu; w Kłodzku zobaczymy wydanie krakowskie. Dramat Głowackiego uznano za jeden z dziesięciu najlepszych tekstów ostatniej dekady. Czy sceniczne realizacje dorównują literackiemu pierwowzorowi? Czy spektakl z Teatru im. Słowackiego odda cały tragizm i ironię nowej wersji Antygony? Przekonamy się już we wtorek.

KLĄTWA

Teksty Wyspiańskiego nie mają ostatnio wzięcia. Nie cieszą się popularnością tragedie o powstaniu 1830 ani te o najdawniejszej historii. Podobnie „Wesele” przytłaczane w szkołach nadmiarem wartości. „Klątwa” powstała na gruncie młodopolskich zainteresowań wsią zachowuje świeżość. Nie dziwi zatem realizacja przygotowana przez Wierszalin.

OLBRZYM

Podobnie jak w zeszłym roku dzieci nie zostaną potraktowane po macoszemu. I to znowu dzięki Towarzystwu Wierszalin. „Chodźmy do lasu, póki nie ma tam olbrzyma, gdyby tam wpadł, to by nas zjadł”. Nie bójmy się olbrzyma, czasem gorsi okazują się... dorośli. Oni też powinni to zobaczyć.



MANJACY czyli Their Master's Voice

w reżyserii Andrzeja Welmiński to pierwszy pełny, autonomiczny spektakl Aktorów Teatru Cricot 2 zrealizowany po śmierci Tadeusza Kantora. „...subtelny hold pełen miłości dla wielkiego Mistrza, takiego jak Kantor oraz żywe i realne świadectwo ogromnego dziedzictwa przekazanego przez tego polskiego artystę teatrowi...” (W. Pocięda)

PIOŁUN

Choć od premiery spektaklu minęło już dziewięć lat, wciąż pozostaje on w repertuarze teatru. Z własnego doświadczenia wiem, że przedstawienia Ósemek można oglądać wiele razy, za każdym oddając się refleksji. „Piółun” powstał w innej epoce, znaczył wówczas co innego. Pozostał dramatem człowieka wśród historycznych zawirowań. Tylko czy aż? Oceniaj państwo sami.



SZAFKA

Szafa – to nie brzmi dumnie, ale dobrze poinformowane źródła podają, że jeleniogórski teatr nie musi się wstydzić tego przedstawienia znajdującego się „poza teatrem słowa”. Będą lalki, maski, intrygująca muzyka i historia jednego istnienia.

CABARET NEOPATHETIQUE

„Nadekspresjonizm, szatańska mikstura, nastrój kabaretów okresu międzywojennego”. „Wszystko jest pełne teatru, gęste od pomysłów, precyzyjne precyzyjnością obrazów”. „Elitarna zabawa. Teatr cytatu”. Mamy się obawiać przeciekatek intelektualizowanej żonglerki cytatami czy ciekawej historii z kabaretem w tle?

WOYZEK

„Ballada tragiczna” Georga Büchnera. Friedrich Johann Franz, żołnierz 2. pułku, 2. batalionu, 4. kompanii, lat 37. Człowiek prosty, nie całkiem normalny, dręczony przywidzeniami, nie umiejący się bronić przed szyderstwami, kpinami i lekceważeniem przełożonych i kolegów, zdradzany przez kochankę, matkę jego dziecka; nie mogąc znieść bólu i upokorzeń, zabija ją i siebie. (Kopaliński)



NOC

Kolejny spektakl KANY na podstawie utworów Jerofiejewa. „Moskwa – Pietuszki” to świetny monodram w wykonaniu Jacka Zawadzkiego. „Noc” jest już efektem pracy zespołu. Pod wodzą Zygmunta Duczyńskiego szczeciński teatr opowiada historię snu Jerofiejewa o życiu, piekle i alkoholu. Tym, którzy nie znają tekstów rosyjskiego pisarza – gorąco polecamy. Całej reszcie też.

Z MROKU

Leszek Mądziak nie zaprezentuje w tym roku w Kłodzku żadnego ze swoich spektakli. W zamian za to będziemy mieli możliwość obejrzenia wystawy fotografii ze spektakli Secy Plastycznej KUL. Leszek Mądziak zaszczyli swoją obecnością inaugurację tegorocznego Zderzenia, a we wtorek odbędzie się autorskie spotkanie połączone z pokazem filmów.

Z NIEBA, PRZEZ ŚWIAT, DO SAMYCH PIEKIEŁ WSPÓŁCZUCIE

Spektakle Teatru Provisorium wymagają maksymalnego skupienia i znajomości arcydzieł światowej literatury. Jeśli, oczywiście, chce się ogarnąć całość. Filozoficzno-egzystencjalna układanka stwarza możliwość umysłowej rozrywki. Chwała temu, kto odkryje najwięcej. Obydwa przedstawienia wzajemnie na siebie oddziałują. „Współczucie” jest dopełnieniem, niejako dalszym ciągiem.

OSRODEK PRAKTYK TEATRALNYCH
Gardzienice
STOWARZYSZENIE TEATRALNE

Pan Marek Mazurkiewicz
Dyrektor Artystyczny Festiwalu
„Ogólnopolskie Zderzenie Teatrów”
w Kłodzku

Szanowny Panie,

Z wielką przykrością musimy odwołać nasz udział w tegorocznym Festiwalu w Kłodzku. Pierwszym powodem jest konieczność rekonwalescencji pooperacyjnej Mariusza Gołaja.

Drugim powodem, konieczność dokonania zabiegu w szpitalu przez innego aktora grającego jedną z wiodących ról.

Oznacza to, że niebędziemy mogli grać przez najbliższe miesiące ani „Carmina”, ani „Awwakuma”. Przykro nam tym bardziej, iż obie strony zainwestowały już w przygotowanie tego projektu sporo energii i pracy.

Mamy nadzieję, iż ta przypadłość losowa nie stanie się przyczyną większych kłopotów dla Państwa, iż wcześniej czy później zrealizujemy wspólnie przedsięwzięcie.

Z poważaniem
Włodzimierz Staniewski
Dyrektor OPT „Gardzienice”



Kłódka z kory mózgowej.

Warszawo! Co to jest „Kłodzkie Zderzenie”?

Aśka (architektura): Nigdy o nich takim nie słyszałam.

Piotrek (nauki polityczne): Jakiś wypadek? Nie śledzę wiadomości nie wiem co się mogło stać.

Dagmara (dziennikarstwo): Tam musiało się coś wydarzyć. Ale co to nie wiem.

Klaudiusz (dziennikarstwo): Jakiś festiwal? Zjazd młodzieży? Koncert? To coś jest na pewno niespotykane w Kotlinie Kłodzkiej.

Piotrek (prawo): To pewnie jest coś cyklicznego. Rajd?

Monika (iberystyka): Co tam się zderza? Mam nadzieję, że tym razem jest to tylko zderzenie idei.

Rafał (bibliotekarstwo): Byłem kiedyś tam na wakacjach. W Polanicy jest turniej szachowy, ale co w Kłodzku? Wtedy nic się nie działo.

Kasiunia i Marzenna (dziennikarstwo): A my wiemy! Ogólnopolskie Zderzenie Teatrów.

I to już czwarty raz!

rozmawiała Jowita Flankowska

Dialog

Warszawa dnia 18.10.94
Pan Marek Mazurkiewicz
Kłodzki Ośrodek Kultury

Szanowny Panie

Chciałbym przyjechać do Kłodzka 22 listopada jeśli będzie Wierszalin, bądź 23 listopada jeśli go nie będzie (Antygonę widziałem). Chciałbym zostać do końca imprezy – czyli do 27 listopada; być może będę musiał wyjechać 26 listopada – w takim przypadku zawiadomię Pana oddzielnie.

Nie czuję się pewnie jako komentator tego akurat typu teatrów, jakie wystąpią w Kłodzku i dlatego nie chciałbym występować w roli prowadzącego dyskusję ani prelegenta. Macie Państwo, co wiem z artykułów o poprzednich „Zderzeniach”, znakomitych prelegentów; ja jestem bardzo złym mówcą, więc wolę się nie wygłupiać.

W związku z umiarkowanym ze mnie pożytkiem nie ma powodu, by Państwo traktowali mnie jako gościa festiwalowego. Przyjadę na swój koszt (ściślej: na koszt Polityki, która da mi pewnie delegację). Proszę tylko o zarezerwowanie dla mnie pokoju w hotelu.

Kłaniam się

Jacek Sieradzki
JACEK SIERADZKI



Sztuka nam daje mnóstwo wrażeń.

- A – jak Artyści – przyjechali do Kłodzka
- B – jak Balanga – intelektualna będzie codziennie
- C – jak Ciało i uprząży szła
- D – jak Dramat – z tego się wyłania
- E – jak Entuzjazm – nie opuści nas przez tydzień

c. d. na str. 4.

c. d. ze str. 1.

dżają zaproszeni goście, przyznawane są nagrody. To przyciąga widza. I tu możemy przejść do drugiego, wewnętrznego celu festiwalu. „Zderzenie” to działanie kulturalne, które angażuje pewną grupę ludzi i w jakiś sposób integruje społeczność lokalną. Ci ludzie chcą coś wspólnie przeżyć, stworzyć. Wokół ciepłowni i rury gazowej ta społeczność się nie zgromadzi. Nawet wybory do samorządów nie były w stanie zainteresować mieszkańców Kłodzka. My od trzech lat pracujemy nad stworzeniem środowiska, nad rozbudzeniem jego potrzeb kulturalnych. Taki festiwal nie może być imprezą jednorazową. To inwestycja długofalowa. Widza można sobie stworzyć, wychować, ale to praca na długie lata i żadne doraźne działania nie są w stanie tego ułatwić. Osobiście liczę na to, że z roku na rok festiwal będzie gromadził coraz większą widownię. Już przy IV Zderzeniu spotykam starych znajomych, stałych bywalców, którzy przyprowadzają swoich znajomych. Na kilka tygodni przed rozpoczęciem całej imprezy brakło karnetów. Niech nawet przychodzenie na spektakl przybiera formę snobizmu lokalnego. Ktoś przyjdzie na jeden spektakl, a być może za rok kupi cały karnet.

Kłodzko wciąż jest prowincją, ale pod pewnymi względami nie ustępuje miastom środkowoeuropejskim. Przecież ludzie mogą żyć godniej, lepiej, przestańmy tylko myśleć kategoriami gminy, podejmijmy działania zakrojone na szerszą skalę.

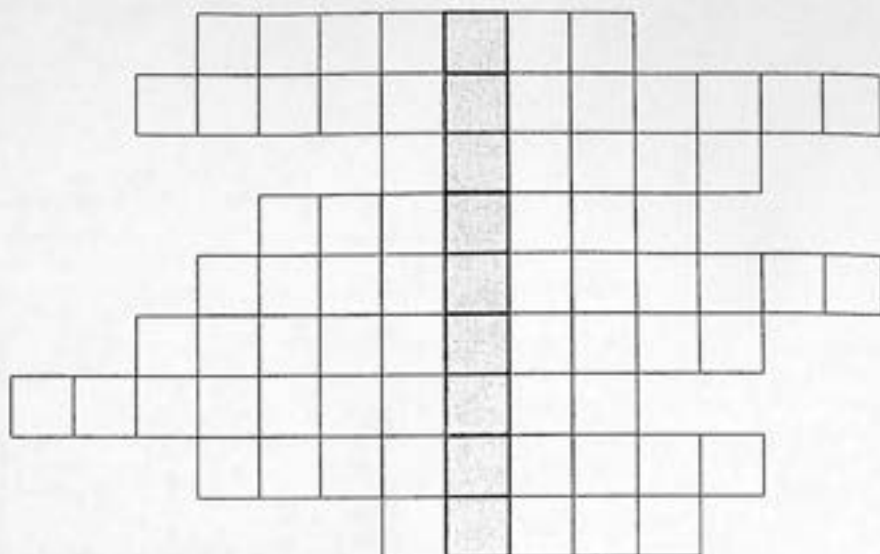
Na Radę Organizacyjną spada pełna odpowiedzialność za kształt programu „Zderzenia”. My sami wybieramy spektakle, które będą w Kłodzku prezentowane i w różnorodności propozycji tkwi wg nas siła tego festiwalu. Każdy może znaleźć tu spektakl dla siebie. Chcemy trafić do wszystkich środowisk społecznych, do różnych gustów. Jedni przyjdą na 33 Omdlenia, bo to Czechow i do tego w reżyserii Zapasiewiczza, drudzy na Teatr Provisorium. A wszyscy będą uczestniczyć w tym samym przedsięwzięciu teatralnym.

notowała Izabela Przyłuska

c. d. n.

Za każdym razem, gdy myślę o istocie rzeczy, wydaje mi się, że ujawnia się ona w ciszy albo w wybuchu, w osłupieniu albo w krzyku. Nigdy w słowie.

Cloran



1. Najbardziej kudłaty członek Rady Programowej ZDERZENIA.
2. Dramaturg z Białostocczyzny.
3. Fredry albo Nietoperza.
4. Grabowscy + Frycz + Peszek.
5. Krytyk urodzony w 1956 roku w Głogowie (wcale nie widać, że w '56).
6. Reżyser spektaklu, który otrzymał Grand Prix Zderzenia '93.
7. Więcej niż jeden nos.
8. „Pętanie”, „Wilgoć”, „Szczelina”...
9. „Życie to nie...”



c. d. ze str. 3.

- F** – jak Frazesy – sypimy jak z rękawa
- G** – jak Grafomania – bez komentarza
- H** – jak Historia, lubi się powtarzać – to już czwarte Zderzenie
- I** – jak Inwazja – widzów, krytyków, aktorów
- J** – jak Jak
- K** – jak Kłodzko – najlepszych z was ostatnia Mekka
- L** – jak Lizeska – my też nie wiemy co to znaczy
- Ł** – jak Łezka się w oku kręci
- M** – jak Myślenie – nie boli i ma przyszłość
- N** – jak Nuda – to nic o nas, to nie z nami
- O** – jak Organizatorzy – życzymy udanej imprezy
- P** – jak Palec Boży

- Q** – jak Qpa – śmiechu
- R** – jak Rambo, Rocky, Robocop, Robin Hood – odwołali przyjazd
- S** – jak Sztuka – przez duże S
- T** – jak Teatr – oddajmy mu się bez reszty
- U** – jak Uparcie nie nam do głowy nie przychodzi
- W** – jak Widzowie – byli, są i będą
- X** –każdy sobie wpisze co mu się podoba
- Y** – jak Yeti – jeszcze go nie ma
- Z** – jak Złudzenia – nie prysną tak szybko
- Ż** – jak Żrenica – czy to ma sens?
- Ź** – jak Żart – się kończy

Redakcja: Marta Piotrowska
Izabela Przyłuska
Jowita Flankowska
Jolanta Badowska

Znak graficzny: Beata Lichwa
Skład i niektóre pomysły: Adam Wojtkiewicz



Zderzenie

Gazeta Festiwalowa 10

22 listopada 1994

cena: 3000 zł



WYDOBYTE Z MROKU

Spektakle Sceny Plastycznej KUL-u wywołują wiele kontrowersji. Nie każdy jest w stanie odebrać całą złożoność narracji plastycznej, choć zwykle autorowi udaje się stworzyć udzielający się widzom nastrój. Pełen Tajemnicy, Kosmosu, Boga. Ruchome obrazy łączone z przejmującą muzyką, wydobywanie z ciemności niedostrzegalnych na codzień kształtów i faktur – to działanie na oko, ucho i jakiś szósty zmysł, który stwarza nam klarowny (na ile to możliwe) przekaz. Siłą spektakli Sceny Plastycznej jest kompozycja powstała z dźwięku i obrazu i w swoim ostatecznym kształcie będąca zupełnie odrębną wartością. Samą w sobie i transcendentną. Aktor, w związku z jego nieobecnością na scenie lub obecnością przedmiotową jest istotny o tyle, o ile realizuje wyższe cele wyznaczone przez reżysera. Upodmiotowienie widza, potraktowanie go jako istotę myślącą, musiało wpłynąć na zredukowanie roli aktora. Słowo zostało uznane za najmniej wyrazisty środek przekazu, usunięto je już w trzecim spektaklu (1972). Leszek Mądzik bardzo chciał pokazać kłódzkiej publiczności swój najnowszy spektakl – „Szczelinę”, którego prezentacja nie mogła się odbyć z przyczyn technicznych. Ekwiwalentem ma stać się wystawa fotografii z autorskich przedstawień. Podobnie jak one – kontrowersyjna. Jeśli bo-

c.d. na str. 2.

Zapasy z Zapasiewiczem

Rozmowa ze Zbigniewem Zapasiewiczem

– Czy zgodzi się pan ze mną, że teraz panuje moda na Czechowa? „Wujaszek Wania” w Teatrze Studio w Warszawie, „Platonow” w Teatrze Polskim we Wrocławiu, „Mewa” przygotowywana jest w Teatrze Nowym w Poznaniu.

– Nie, nie zgodzę się, Czechow zawsze był grany. Nie zauważyłem odejścia od niego. To jest jeden z tych autorów, który na trwałe wszedł do repertuaru: „Trzy siostry”, „Wiśniowy sad”, „Mewa”, „Platonow”. Ale jest to autor pokrzywdzony przez czas. Jego bohaterem jest stojący czas. Ludzie żyją, a czas stoi. Niezmiennność trwania jest podwójną siłą Czechowa. Czas jest pierwszoplanowy. Ale ludzie u nas nie chcą siedzieć w teatrze przez cztery godziny. Przedstawienia są więc godzinne, półtoragodzinne i wylewamy dzie-

c.d. na str. 2.



KWARTET NA CZTERECH INTERLOKUTORÓW

Wystąpili: Krzysztof Mieszkowski, Mikołaj Grabowski, Jan Peszek, Jan Frycz

K. M. – Jestem wielkim wielbicielem „Kwartetu”. Ten spektakl powstał w 1979 roku. Ma więc prawie trzysta lat. W tym gatunku to już klasyka, która powinna być zaśnieżona, a „Kwartet” jest wciąż wspaniały, zmusza do myślenia i bawi publiczność. Zazwyczaj po tak długim czasie, dochodzi element „zmęczenia materiału”, tu tego nie ma. Patrząc na aktorów z podziwem. Czy sądzicie, że dzieje się tak za sprawą tekstu Schaeffera? Czy to on ciągnie wszystko do przodu i nie daje się spektaklowi zestarzeć?

M. G. – Dramaty Schaeffera gram od trzydziestu lat, ale one wciąż są przede mną. Jego teksty to materiał otwarty, do wypełnienia. W 1979 byliśmy ludźmi zupełnie innymi, zmieniliśmy się, więc zmienił się „Kwartet”. Jako siedemdziesięciolatek opuścimy najwyższą rzeźbę (J. P. – Mów za siebie!), ale to zawsze będzie rzecz o kondycji artysty. Choć to materiał od dawna rozpoznany, każde z przedsięwzięć daje nieprzewidywalne skutki. Zawsze znajduje się sytuacje nowe, choćby nową publiczność.

J. P. – Schaeffer to idealny test dla aktora. „Kwartet” jest pewną partyturą, grają w nim różni aktorzy i grają w sposób naturalny dla nich.

M. G. – W latach sześćdziesiątych robiliśmy teatr instrumentalny. Najpierw graliśmy „Kwartet” w wersji koncertowej, traktowaliśmy go jak partyturę muzyczną. Miał dwie prapremiery. Pierwszą – muzyczną w 63,

c.d. na str. 3.

c. d. ze str. 1. *Wydobyte z mroku*

wiem fotografie miałyby stanowić zapis tego, co widz oglądał na scenie – przychyliam się do głosów, że nie można uznać tych zdjęć za pełnoprawny dokument. Ferie barw, niezwykła wyrazistość kolorów i kształtów – to wszystko, co jest zaprzeczeniem „modelu ciemności” Mądzika, wszystkich półtonów i półcieni. Oko widza ma tak ograniczone możliwości, że chwytą bardzo niewiele z tego, co światło wydobędzie z mroku. A z faktu zarejestrowania jak największej ilości drobniaków wynika pełniejsze odczytanie spektaklu. Dlatego niektórych razić mogą zabiegi dokonywane na fotografii czarnobiałej. Można jednak traktować environments Mądzika jako autonomiczną całość, rządzącą się własnymi prawami, a połączoną ze spektaklami Sceny Plastycznej osobą ich autora. Nie obędzie się oczywiście bez nawiązań i skojarzeń, bo fotografie opatrzone są adekwatnymi tytułami spektakli. Dzięki temu może się zmienić perspektywa oglądu wystawy jako całość. Bo też w tym wypadku obraz pozostaje statyczny, jednostajnie oświetlony, w pewnym miejscu i niezmienniej konfiguracji z innymi. Mobilność jest zdolnością przypisaną oglądającemu. To ja mogę zmieniać kąt patrzenia, przybliżyć się do obiektu bądź od niego oddalić, wejść i wyjść kiedy tylko przyjdzie mi na to ochota. Dużo więcej ode mnie zależy. A to, że kształty i barwy tak wyraźne? Proszę państwa, wystarczy, że podczas przedstawień wydobywamy z mroku całą metafizyczną tkankę. Pozwólmymy swoim oczom zobaczyć nieostrzeżalne, Scenę Plastyczną KUL pod mikroskopem – w Galerii Sztuki KOK – u do końca grudnia.

Marta Piotrowska



– Słuchaj, co to znaczy „satyriazis” i „nimfomania”?



c. d. ze str. 1. *Zapasy...*

cko z kąpielą. Jaki – Jaki pomysł miał pan na to przedstawienie?

– Generalnie uważam, że teatr powinien wrócić do swoich początków. Aktor musi kreować na scenie innych ludzi, a Zapisiewicz ciągle wygląda jak Zapisiewicz, Fronczewski wygląda jak Fronczewski, a Holoubek jak Holoubek. Żeby teatr mógł wygrać z filmem, czy z telewizją trzeba wrócić do źródła. DO MASKI. W tym spektaklu postacie są celowo przerysowane, zdefiniowane. Właśnie z tym trzeba przyjść teraz do ludzi. To ich ciekawi.

– Dlaczego akurat te opowiadania: „Oświadczyń”, „Niedźwiedz”, „Jubileusz”, „Rozmowa o teatrze”, „Łabędzi śpiew”, a nie dramaty?

– Bo te opowiadania są genialne, fantastyczne, mają aktualne przesłanie. Proszę zauważyć, że każdy z bohaterów mówi o czym innym, kłócąc się, nie mogą się porozumieć. Czechow w ogóle opowiada o tym, że nie możemy się dogadać, bo z tych rozmów nic nie wynika: niedoszły narzeczony przychodzi się oświadczyć, a czas spędza kłócąc się o kawałek ziemi. Taka po prostu jest natura człowieka.

– Dlaczego Czechow jest ciągle aktualny?

– Każdy wielki pisarz jest aktualny, dramaturg wielki jest, bo opowiada o rzeczach wielkich, które są niezmiennie. Przecież Miłość jest zawsze aktualna, Nienawiść też. Człowiek wewnętrznie się nie zmienia. Neandertalczyk też przecież kochał, nie nawidził, był zazdrosny, bał się o dzieci. My jedynie umiemy wielką ilością słów te uczucia nazwać. Jeżeli ktoś to umie opisać, to będzie zawsze aktualny. Problem zawsze przecież pozostaje ten sam.

– Czy to nie było dla pana zbyt karkołomne: scenarzysta, reżyser i aktor w jednej osobie?

– Nie. Chciałem ten spektakl poprowadzić w kierunku odmiany aktorskiej, o której wcześniej wspominałem.

– Dziękuję za rozmowę.

Za myślimi nadągała
Jowita Flankowska

Stała partytura

Rozmowa z Janem Peszkiem

– Schaeffer jest panu bliski. Dlaczego?

– Jest bardzo bliski. Z Schaefferem łączy mnie przyjaźń i podziw dla artysty. Jest dla mnie nadzwyczajnym człowiekiem, w sztuce niezależnym outsiderem. To jemu właśnie zawdzięczam siłę w mojej pracy i otwarcie oczu na wiele problemów zawodu aktora. Jesteśmy dalecy od prowincjonalizmu i obaj kochamy sztukę, a poza tym, nieskromnie powiem, łączy nas inteligencja i poczucie humoru.

– Dlaczego pana zdaniem spektakle Schaeffera tak podobają się publiczności?

– Mogę mówić o spektaklach, w których sam biorę udział. Jest coś w schaefferowskiej interpretacji świata, ukryta tęsknota do niezależności, co każe znacznej części publiczności spojrzeć na świat zaakceptować. I to jest oryginalność Schaeffera. On nigdy nie dbał o to, żeby sprostać modom, czy nowym trendom. To ciągle jest jego indywidualny, żywy pogląd na świat. Ja znam życiorys Schaeffera i w nim dają się zaobserwować raczej ciosy a nie akceptacja. Schaeffer musiał długo czekać na to, żeby jego głos został zaakceptowany przez krytyków i publiczność. „Scenariusz dla nieistniejącego, lecz możliwego aktora instrumentalnego” gram już 18 lat. Ludzie, zwłaszcza cudzoziemcy, odkrywają go ciągle na nowo, są poruszeni jakby spektakl był dopiero co wyprodukowany. Ta świeżość sztuk Schaeffera jest zadziwiająca.

– Co jest najważniejsze w teatrze Schaeffera?

– Nie wiem kogo pani pyta, mnie jako aktora, widza, czytelnika? On się nie rządzi żadnymi specjalnymi prawami, ale jest niewątpliwie jedną z najwybitniejszych postaci literatury XX wieku. Schaeffer nie jest łatwy do grania. Jest swego rodzaju testem dla aktora i moim zdaniem każdy powinien go przejść. A jest cała masa aktorów, która by się nie odważyła na taki tekst. Bo jest to właśnie test na swego rodzaju odwagę, a nie tylko technikę, dlatego nie każdy może go grać. Jest to test na aktora istotnego, instrumentalnego.

– Pan go zdaje na szóstkę.

– Ja cały czas się sobie przyglądam, jestem ciekawy.

c. d. na str. 4. ...

drugą – teatralną w 79, dopiero wtedy Schaeffer otworzył się dla teatru.

K. M. – Jakie znaczenie dla was jako artystów miał kontakt z Schaefferem?

J. P. – Myśmy się nawzajem nasycali pracą. To nie było spotkanie przypadkowe. Schaeffer nas „wymacał”, „wyłuskał”, i nie tyle była to sprawa talentu, ale kwestia poglądów, chociażby na sztukę.

K. M. – Czy literatura Schaeffera może dać siłę aktorowi „niewtajmniczonemu”?

M. G. – Nie, zdecydowanie nie. Tu konwencjonalne podejście do tekstu dramatycznego się nie sprawdza. Do tej literatury nie przystają stare schematy. Nie można analizować Schaeffera jakby to były „Trzy siostry” Czechowa. Krytyka bardzo długo nie mogła tego zaakceptować. Krytyka wciąż myśli o teatrze jaki zbudowała sobie w XIX wieku. My od razu przyjęliśmy to, co pisał Schaeffer, jako swoje.

J. F. – To Mikołaj zaczął.

J. P. – Pierwszy byłem ja.

J. F. – Teraz pewnie zaczniecie pokazywać swoje fotografie.

M. G. – Na początku było słowo.



K. M. – Myślę, że to skandal, że tak długo Schaeffer nie był w ogóle drukowany.

J. P. – Brak akceptacji Schaeffera to syndrom każdego oryginalnego, innego, mającego swoje zdanie artysty. Tak samo było przecież z Kantorem. Musiał pracować za granicą, bo w Krakowie nie dostał nawet zgnitej piwnicy. To są problemy wszystkich „innych”, a Schaeffer jest inny, nie lepszy czy gorszy, ale inny.

M. G. – Schaeffer mówi naszym językiem. Ma specjalny sposób wiązania dialogu, nowoczesnego montażu. Mam wrażenie, że „Kwartet” powstał tak,

jak się pisze współczesną powieść: pisze się, pisze, a potem tnie historyjkę i skleja w zupełnie przypadkowej kolejności. Aktor, który tego nie rozumie będzie zawsze grał Schaeffera jako mniej lub bardziej dziwny dramat psychologiczny czy realistyczny. Od wieków istniały dwa modele teatru. Pierwszy, to imitacja pewnej rzeczywistości na scenie, dramat ludzki podglądany jak przez dziurkę od klucza, a drugi to zgoda na przyznanie, że jesteśmy w teatrze, wy – widzowie i my – aktorzy. Jest to sytuacja, która może ukazać pełną prawdę. Schaeffer mówi: nie oszukujmy się, że nie jesteśmy w teatrze. Kiedy mam udawać kogoś innego niż jestem (choć wprawdzie to mój zawód) odbieram to jak oszustwo. Schaeffer wiedzie nas w te nieprawdopodobne rejony dna egzystencji ludzkiej. Nie można go porównywać z klasykami. Każdy spektakl ma dziś swój klucz, nie ma już jednego kanonu. Uczyliśmy się na klasykach, ale tych kanonów ze szkoły już nie wypielniamy. Współczesny widz musi oceniać każdy spektakl według nowych, nieporównywalnych reguł. Spektakle nie mieszczą się już w jednych kryteriach.

K. M. – Jak wygląda rola reżysera w teatrze Schaeffera?

M. G. – Dawniej reżyser przychodził na próbę, gdzieś z tyłu miał stolik, wiadro na pety, lampkę i o godzinie 10.00 mówił: – Zaczynamy. A potem: – Źle, może niech pan wejdzie z lewej. Teraz, jeśli reżyser wspólnie z aktorami nie wejdzie na scenę i nie wybrudzi się razem z nimi na tej scenie, to nic z tego nie powstanie. Teraz nie ma podziału ról.

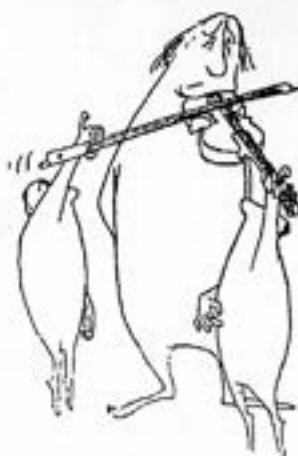
J. P. – To nie zawsze jest tak. Obserwuję czasem reżyserów, którzy chcą się ze mną wybrudzić, tylko, że ja z nimi nie chcę. Reżyser to ktoś taki, kto „wpuszcza aktora w maliny”, popycha go w odpowiednim kierunku, a aktor ma wrażenie, że sam do tego dochodzi i to co osiąga wypływa tylko z niego. Mikołaj mnie zawsze wyniszczał, ale widocznie to mi było potrzebne.

M. G. – Dziękuję ci bardzo za te słowa... Posłużyć się aktorem na scenie, z niego zbudować coś, może tylko ktoś, kto wie po co jest teatr. Czy teatr ma opowiadać opowiadki, czy chodzi o to, żeby zobaczyć żywego człowieka na scenie? Nie ma reżysera, który nie wie poco aktor stoi na scenie, bo żaden wtedy z niego reżyser.

K. M. – Dla mnie w polskim teatrze powojennym istotne były trzy zjawiska. Trzej ludzie, którzy stworzyli coś

autonomicznego, indywidualnego: Kantor, Grotowski, Schaeffer.

J. F. – E tam, z Grotowskim nie przesadzajmy.



M. G. – Grotowski posługiwał się aktorem na scenie. Z niego budował świat. To samo robił Kantor. Chciał pokazać człowieka-aktora, chciał z niego coś zrobić. Z niego musiało coś wyskoczyć. I w gruncie rzeczy u Schaeffera jest to samo. Ludzie przychodzą do teatru, żeby zobaczyć żywego człowieka, który będzie pokazywał świat.

K. M. – Oglądałem wszystkie wasze Schaeffery i wszędzie tam objawiają się widzowie jako element sceniczny. Jak to jest z tymi momentami improwizacji i „grania z widzem”? Wydaje się, że u Schaeffera możliwości improwizacji są nieograniczone.

J. P. – Prawdę mówiąc w „Kwartecie” są dwie sceny w założeniu improwizowane, które jednak już od dawna z improwizacją mają niewiele wspólnego. Tak czy inaczej aktor pozostaje w ciągłym kontakcie z widzem.

M. G. – Jesteśmy rozmydleni przez telewizję, która serwuje nam gotowe schematy. W teatrze stykamy się z nieobliczalnym człowiekiem na scenie.

J. P. – Schaeffer stworzył typ aktora indywidualnego. Nie o to chodzi, żeby się popisać zręcznymi gagami, ale żeby wydać głos o świecie. Ludzie przychodzą do teatru po uzdrowienie. Taki właśnie medyczny aspekt teatru mnie interesuje. Teatr zawsze mówił o czterech rzeczach najistotniejszych: narodzinach i śmierci, miłości i nienawiści, cała reszta to pochodne.

K. M. – Poznanie jako filozofia życia to szansa dla człowieka. To właśnie wy dajecie mnie i teatrowi.

Notowała Jolanta Badowska



REBUS

Podaj nazwisko autorów
tych trzech
zaszyfrowanych
dramatów.

c. d. ze str. 2.

—Czy w przygotowanie do roli schaefferowskiej wkłada pan więcej wysiłku, niż do innych?

—Ja uwielbiam grać, tak jak żyć. Nie dokonuję nigdy podziałów na to, czy coś jest stresujące bardziej, czy mniej. Ale jeżeli coś jest stresujące to świadomość, że nie mogę sobie pofolgować, przypodobać się publiczności. Nie przygotowuję się specjalnie. Po prostu pracuję dużo i długo, a to są bardzo wyczerpujące próby.

—Czy jest pan zawsze jednakowo mocno zaangażowany w każdy spektakl? Każdy ma lepsze i gorsze dni. Co wtedy pan robi? Spektakle schaefferowskie wymagają dużo energii.

—Nie ma takiej sytuacji. Jeśli jest — aktor nie jest zawodowcem. Widza nie obchodzi to, w jakim aktor jest nastroju. Od tego są specjalne techniki, które pomogą mu się „zebrać”. Aktor zawsze musi być gotów w stu procentach.

—Jak to jest, minęło 20 lat od pierwszego przedstawienia. Gra pan tak samo? Coś się zmieniło?

—Dla mnie samego jest to bardzo ciekawe. Generalnie wydaje mi się, że gram tak samo. Ale kiedyś byłem młodszy, sprawniejszy, bardziej wysportowany. Teraz gram to bardziej dojrzałe. To jest oczywiste. Ale nie mam poczucia szalonych zmian. Gram niemal tak samo. Schaeffer daje elastyczność, nie improwizację ale elastyczność. Stała partytura tekstu jednak się nie zmienia.

—Dziękuję za rozmowę.

Rozmawiała Jowita Flankowska

Postuchajcie...

Co Pan czuje, kiedy taki dziki tłum przychodzi po spektaklu po autografy?

MIKOŁAJ GRABOWSKI— Ta akceptacja, zwłaszcza, jeżeli pochodzi od ludzi młodych bardzo mnie cieszy. Teatr w większości opłaca się robić dla ludzi młodych, którzy myślą z perspektywą o tym co nas otacza. Jest to też, co tu dużo mówić, magia nazwisk. Ale gdybyśmy źle zagrali, to chyba nikt by nie przyszedł. To jest potwierdzenie, że jeszcze coś mamy do powiedzenia po 20 latach.

JAN FRYCZ— Jestem szczęśliwy mimo, że zmęczony. I dziękuję Bogu, że tak jest. Jeżeli zwłaszcza młodzi ludzie przychodzą po autograf, to jest to spełnienie moich marzeń. Bo to oni są tymi, którzy na prawdę chcą przyjść. Nikt im nie każe, a oni sami przychodzą i to jest wspaniałe.

JAN PESZEK— Co czuję? Radość. To jest ogromnie ważne, kiedy aktor jest akceptowany i publiczność daje bezpośredni dowód tej akceptacji. Bez tego ten zawód traci sens. Nie można grać dla siebie, gra się dla publiczności. To jest bardzo logiczny związek. Jeśli jeszcze młodzi ludzie przychodzą, to jest to szczególnie ważne. Wtedy samemu jest się młodym. Ile sił się ma— trzeba walczyć o młodość. Trzeba być młodym do końca. A przy rozdawaniu autografów okazuje się, że jeszcze mamy coś do powiedzenia.

Wczoraj dostałem talizman na szczęście, noszę go na szyi. Wierzę, że będzie działał. Bardzo cieszę mnie tego typu odruchy, wręcz uszczęśliwiają.

BOGDAN SŁOMIŃSKI— Czuję to samo co koledzy. Nic oryginalnego. Jestem zadowolony z dobrze wykonanej pracy.

Wypowiedzi zebrała
Jowita Flankowska



„Serce mi pękło, ramię odpadło”

mówi Łomow w „Oświadczeniach” Czechowa i chyba jedynie niezwykła odporność psychofizyczna sprawiła, że podczas oglądania spektaklu Zbigniewa Zapasiewicza serce mi nie pękło. Bynajmniej nie ze wzruszenia, czy od nadmiaru wrażeń, ale z powodu wielkiego, wielkiego rozczarowania. Zamiast głębokich, artystycznych przeżyć dostarczono nam trudną do zniesienia dawkę nudy. Mogą bawić (i widowię do lat piętnastu pewniw bawiły) „epileptyczne” podskoki i pady Leona Charewicza w roli Szypuczina, który szerokim łukiem zarzucał nogi na stół, czołga się na kolanach i wymachuje rękami ze zdwojoną energią w momentach najbardziej zaskakujących. Niestety te efektowne wybuchy rozpacz nie znajdowały uzasadnienia w stanach psychicznych postaci. To raczej wybuchy śmiechu prowokowały aktora do coraz większej egzaltacji.

Nie przekonywująco także kreowała grane przez siebie bohaterki pani Olga Sawicka. Jakby brakło aktorce inwencji i pomysłów. Powtarzanie tych samych gestów, katarynkowy głos i rażąca powierzchowność w budowaniu postaci mogły zniechęcić najbardziej nawet tolerancyjnego widza.

Można posiedzieć, popatrzeć, poziewać, przespać się jeśli fotele są dostatecznie miękkie i porzucić nadzieję, że spektakl wstrząśnie, wzruszy i poruszy.

Całe przedstawienie pozbawione jest wewnętrznego napięcia. Aktorzy nie byli w stanie zainteresować światem, który pokazali sięgając po miniatury literackie Czechowa. Tej nijakości i letniości nie był w stanie zrównoważyć niewątpliwy talent aktorski Zbigniewa Zapasiewicza.

Izabela Przyłuska

Redakcja: Marta Piotrowska
Izabela Przyłuska
Jowita Flankowska
Jolanta Badowska

Znak graficzny: Beata Lichwa

Skład i niektóre pomysły: Adam Wojtkiewicz



Zderzenie

Gazeta
Festiwalowa



23 listopada 1994

cena: 3000 zł



KLĄTWA NA ANTYGONE

Wypowiedzi kłódzkiej publiczności na temat spektakli zaprezentowanych wczoraj Marta (studentka V roku filologii polskiej UAM):

„Klątwa” jest dla mnie przede wszystkim przypowieścią o niszczącym poczuciu winy. Każda z postaci jest na swój sposób nią obciążona i nie umie się z tego wyzwolić, więc szuka kary – starając się jakby uprzedzić Boga.

Ludzie ze wsi prowokują sytuację, której rozmiar ich przerasta. Nie są ani dobrzy, ani źli, ale ślepo pojmowana religijność doprowadza ich wszystkich do tragedii. Dziewczyna sama wydaje na siebie najwyższy wyrok (tylko to może odkupić grzech?). Książę, porażony własną winą, jest do końca uwięziony w braku decyzji.

Wina jest pierwotna i każdy jest nią „pomazany” (także Wójt i Pustelnik), dokonuje się więc powtórne ukamienowanie, aby zagłuszyć jej świadomość. Pytanie: Kto jest za to wszystko odpowiedzialny? Może Bóg?

Przepiętna, czysta forma – nawiązanie do obrzędu. Postać grajka (ludowy, wędrowny bajarz) wywołuje opowiadaną historię. W takt fałszywego dźwięku ludzie pogrążeni w malglinie fałszywie rozumieją świat, fałszywie interpretują boskie prawa. Spektakl sięga – przez Wyspiańskiego – do samych korzeni teatru, do (nasyconego dodatkowo katolickością) rytuału kolistej chorei. Być może jest to recepta na przywrócenie

Wyspiańskiego współczesności....

Jest to moim zdaniem najdojrzalsze, choć nie do końca jeszcze „wypracowane” przedstawienie Piotra Tomaszuka, który poczynając od „Merlina” wyraźnie stara się pogłębić i zagęścić wymiar interpretacyjny swoich spektakli, a jednocześnie ciągle zachowuje ich oryginalną, ascetyczną formę.

Duże przeżycie.

Kamila (lat 18, uczennica ZSZ):

„Antygona w Nowym Jorku” nie zrobiła na mnie większego wrażenia, nie wczułam się. Podobała mi się gra Peszka, ale reszta nie bardzo.

„Klątwa” Towarzystwa Wierszalina to było coś innego niż ich poprzednie spektakle. W „Turlajgroszku”, „Merlinie” za dużo było lalek, a to było do widza, żywe. Sama forma przekazu bardzo mi się podobała.

Ania (uczennica LO w Stalowej Woli):

Słyszałam, że warto zobaczyć „Antygonę w Nowym Jorku”, więc bardzo byłam ciekawa tego spektaklu. Jestem zdegustowana grą pana Peszka. Chyba został już zaszufladkowany jako „aktor z jajem”, który skacze po scenie. Gdyby zrobił poważny spektakl większość widzów byłaby gorzko rozczarowana. Ale tak w ogóle to niewiele wyniosłam z tego spektaklu, a po dyskusji to mi się jeszcze wszystko wymieszało.

„Klątwa”, ten spektakl strasznie mnie zmęczył fizycznie, cała atmosfera była duszna.

Zestawienie tych dwóch spektakli jest dla mnie szokiem. Tak szybkie przejście z realiów współczesnych w „Antygonie...” do przeszłości w „Klątwie” nie pozwoliło mi się skupić. Myślałam o pierwszym przedstawieniu oglądając już drugie. To zderzenie było moim zdaniem niekorzystne.

Jacek Sieradzki (Polityka):

„Antygonę...” widziałem wcześniej, więc nie byłam na zderzeniowym spektaklu. Niech za recenzję wystarczy to, że nie miałem ochoty oglądać jej po raz drugi.

„Klątwa” to bardzo ciekawe przedstawienie. Bardzo się cieszę, że je zobaczyłem. Napięcie w tym spektaklu jest poruszające i wyraziste przy prostocie użytych środków. Na przykład dla mnie rozchętana sutanna Ksiedza



– Co mi tam forma, ważna tylko treść!

jest wyrazem jego rozdarcia wewnętrznego. To jest proste jak drut.

Pani Ewa (kobieta dojrzała):

Treść „Antygony...” bardzo mi się podobała. Druga część bardziej niż pierwsza. Była żywsza, może aktorzy coś wypili, bo tak chodzili cały czas z tą butelką.

Wacek (absolwent PWST we Wrocławiu):

O „Antygonie...” niewiele mogę powiedzieć, bo byłam zmęczony przygotowywaniem świateł dla Wierszalina, tak, że pierwszą część prawie przespałem, choć bardzo żałuję. W drugiej części akcja po zejściu Peszka zaczyna się rozbijać, ciągnąć, ale wytrzymałem do końca dzięki wypitej kawie.

„Klątwę” odbierałem na zasadzie: czy reflektor się nie popsuje, czy nie będzie skoków napięciowych światła. Strasznie byłam wkurzony, jak zoba-

c.d. na str. 2.

czyłem, że wychodzi aktor z lirą korbową i zaczyna grać, bo od pewnego czasu marzyłem o wykorzystaniu tego instrumentu.

Brakło mi rozwoju dramatycznego spektaklu. Widać, że przedstawienie jest świeże, po premierze, brakuje mu falowania. Czasem chóry są za głośne w stosunku do tekstu, który staje się niesłyszalny. „Klątwa” nie zachwyciła mnie, czegoś brakowało, ale z pewnością to dobra robota.

Paula (uczennica LO, klasa teatralna):

Chciałam zabrać głos w dyskusji, ale nie miałam odwagi. Oba spektakle wywarły na mnie tak samo silne wrażenie. „Klątwa” to już czwarte przedstawienie Towarzystwa Wierszalin, które widziałam w Kłodzku i wszystkie mają identyczny charakter. Myślę, że gdyby „Antygonę...” zrobił Wierszalin, byłaby lepiej przekazana. Aktorzy ze Słowackiego zagrali bardzo sztucznie. Te wszystkie wulgarnie epitety wydały mi się nie na miejscu. „Antygonę...” jest mi bliższa, bo mówi o teraźniejszości, można ją lepiej odebrać.

Karolina (studentka IV roku kulturoznawstwa UAM): Nie jestem lotem, a nie lotem jeżeli chodzi o teatr. Nie jestem specjalistą i nie zauważam jakichś niedociągnięć, szczegółów, które sprawny krytyk dostrzeże, a które mogą mu przeszkadzać. Tomaszuk porusza się dla mnie po śliskiej powierzchni emocjonalnej. Uważam, że to co zobaczyliśmy wieczorem było na granicy wytrzymałości. Nie wiem co stanie się jeżeli spektakl ten dostroi się, nie będzie czuć tej dysharmonii. Czy reżyser, publiczność, aktorzy wyjdą poza teatr, czy to już będzie magia. Antygonę: była tam dla mnie dobra aktorsko postać, kreowana przez Urszulę Popiel. Ale w rezultacie uważam spektakl za nie trafiony. Cierpiałam z powodu jego niedoskonałości.

gotowała Izabela Przyłuska

Prawdziwy ekshibicjonizm polega na pokazywaniu tego, czego się nie ma.

Smakiem krytyka X można się kierować jak busolą; jest idealnie zły.

Lec



Olbrzym

Liryczna, pełna smutku i subtelnego humoru opowieść o Olbrzymie co zjadł dzieci. Wydawać by się mogło, że sprawa jest jasna. Oto zły, krwiożerczy potwór, który łyka bezbronne istoty, a z drugiej strony świat ludzi broniących się przed przybyciem z lasu. Powoli, w miarę rozwoju wydarzeń okazuje się, że ten czarno-biały schemat wcale nie jest prawdziwy. Olbrzym śni swoje dziwne sny, ma ciepłe serce, które ogrzewa małą dziewczynkę w żółtej sukience. Dla sieroty potwór jest dużym tatą, który nosi ją na barana. Nie czuje się ofiarą, połknięcie było dla niej cudowną bramą do innego świata. We wnętrzu potwora jest wiele ciemnych sal, po których może spacerować targana wiatrem z płuc i pływać po zatokach łez. Tutaj czuje się bezpieczna, bo od świata ludzi odgradza ją skóra Olbrzyma.

Przedakcja dokładnie określa gdzie jesteśmy – to teatr. Trwają przygotowania do spektaklu: Poeta pisze tekst, Aktorka próbuje go interpretować, Muzyk stara się ułożyć jakąś melodię. Wykorzystana została formuła teatru w teatrze, aktorzy grają aktorów, którzy na scenie opowiadają bajkę. Właściwie to jeszcze sami nie wiedzą co stanie się z Dziewczynką i Olbrzymem. Tak jak widzowie znają tylko początek historyjki, resztę trzeba dopiero wymyśleć, więc wszystko może się wydarzyć. Jak w dziecięcej zabawie wystarczy ubrać kapelusz i okulary, by stać się kimś innym. Nie potrzebne są deko-

racje jeśli mamy kartonowe makiety domów i drzew tak małe, że można wziąć je do ręki i udawać, że jest się w lesie.

Twórcy Teatru Wierszalin wykazali się godną pozazdrosczenia pomysłowością i inwencją. Forma przekazu jaką zaproponowali w „Olbrzymie” ujmuje prostotą, wzrusza, rozwija wyobraźnię i bliska jest wrażliwości dziecka, które chętnie godzi się na umowność.

Zamiast wypożyczać kasety video z landrynkowymi kreskówkami rodzice powinni zabrać dzieci do teatru na „Olbrzyma”. „Dzieci wyglądają dziś tak poważnie i są przemądrzałe, a wyrastają bez myśli i marzeń na zgorzkniałych ludzi nie mających ani spokoju w duszy, ani uczuć w sercach, ani chęci do życia” – być może mali widzowie Teatru Wierszalin wyrosną na ludzi zdolnych do marzeń.

Izabela Przyłuska



– A na kogóż winę zwałę, gdy mi go zabraknie?!...

CEK

Osoby, które towarzyszą Zderzeniu od początku musiał zapewne zaintrygować fakt, że budynek przy ulicy Okrzei, w którym odbywają się spektakle festiwalowe co roku nosi inną nazwę. Na początku był MDK (Młodzieżowy Dom Kultury), rok temu WOET (Wojewódzki Ośrodek Edukacji Teatralnej), dziś – CEK (Centrum Edukacji Kulturalnej). Jak zdradził nam dyrektor tej placówki, otrzymuje już listy adresowane – Centrum Edukacji Narodowej.

Red.

SWIATŁEM, JAK PĘDZŁEM MALUJĘ TĘ DZIWNĄ TAJEMNICĘ

Czasami zbytnia skromność wywołuje negatywne reakcje. Czasami psychiczny ekshibicjonizm wpływa na sceptyczny stosunek do mówiącego. Na spotkaniu z Leszkiem Mądzikiem nie takiego nie miało miejsca. Z widzami swoich spektakli spotkał się twórca, zwykły człowiek mający znane i nam rozterki, wahania, problemy. Urzekający prostotą wypowiedzi, zwięzłym formułowaniem myśli, poważnym podejściem do słuchacza. Leszek Mądzik z przejęciem i zaangażowaniem mówił o swoim teatrze, przedstawił proces powstawania spektakli i czynniki wpływające na ich kształt.

Przedstawienia Sceny Plastycznej KUL-u, których twórcą jest Mądzik nie posiadają scenariusza. Przed powstaniem spektaklu autor nie zna ani tytułu ani nie jest w stanie przewidzieć ostatecznego kształtu. Ma pewną wizję, która dojrzewa w nim, która rodzi się z dawnych przeżyć, obecnych przemyśleń, chwilowych wrażeń. Chłonie jak gąbka to, co się w nim, w nas wszystkich dzieje. „Taśmę” nagrywa w takich sytuacjach jak ta, kłódzka – spotkania, obserwacje, uczestnictwo w kameralnych wydarzeniach. Głównym powodem robienia teatru jest mówienie o swoich przeżyciach. Tych najważniejszych doświadczamy najwcześniej, to je pamiętamy najintensywniej, nie zawsze rozumiemy, ale to one budują naszą wrażliwość na dalsze lata. Później jesteśmy mądrzejsi, zaczynamy spekulować, ale wciąż wlecemy za sobą wszystkie lęki i słabości, które modelują nas do końca życia.

Teatr Mądzika jest teatrem pytań, wątpliwości, niepokoju. Z pięciu motywów, którym autor jest wierny od pierwszego spektaklu jest „kolebka – trumna” będąca największą metaforą tego, co dzieje się z nami po urodzeniu.

„Marzyłem o tym, aby być tylko malarzem, ale była we mnie taka egoistyczna, ludzka potrzeba, aby mieć świadków swojej refleksji.” Dlaczego ciemność? Czerń, noc stanowią sytuacje kojące, dają poczucie bezpieczeństwa. Noc jest nie tylko dla złoczyńców, ale i dla kochanków.

Leszek Mądzik przyznał się, że

z czasem staje się bardziej ostrożny, nie spieszy się z „wyrzucaniem” z siebie przedstawień. Po każdej premierze towarzyszy mu uczucie wyjątkowości. Dlaczego nie, oprócz aktorów, nie zmienia w swoich spektaklach? Poniważ każdy z nich jest dokumentem swojego czasu, „zostawiam tamten czas, wtedy wierzyłem, że to jest dla mnie najlepsze; poprawiam się w kolejnych realizacjach.” A później było jeszcze o pracy scenografa w teatrze repertuarowym, realizacji „Antygony” z Anną Chodakowską, prowokacyjne wyznanie o braku potrzeby kontaktu z literaturą. Te dwie godziny spędzone w kawiarni Astra pozwoliły wszystkim zetknąć się z Twórcą i z Człowiekiem. Polecamy gorąco wykorzystać następną okazję tym, którzy w spotkaniu nie uczestniczyli. Naprawdę warto.

Marta Piotrowska

(Nie) nasze głosy do wczorajszej dyskusji pospektaklowej:

Czasem utwór ma do wyboru: stać się dziełem autora albo dziełem sztuki.

(S. J. Lec)

„Teatr literacki – teatr idioty, wariata, zboczniaka, gramatyka, episyjera, antypoety i pozytywisty, to znaczy człowieka zachodu.”

(A. Artaud)

„Co stanowi najważniejszy atrybut cieszącego się powodzeniem aktora?”

To pytanie zadają mi ludzie tak często, że musiałem przemyśleć je głębiej, niż wymagałoby rzucenie naprędce odpowiedzi: „Talent, rzecz jasna”. Po wiem, że jest to trójka cech o równej ważności, składających się na sukces:

Talent – który musi rozwinąć się w sztukę.

Szczęście – choć nieuchronnie zmienne, musi być jednak na tyle wielkie, by aktor sam w nie wierzył. Aktor musi dostrzegać, że szczęście dało mu wszystkie szanse we właściwym momencie.

Siła i wytrwałość – jest to dar, na który – jak się zdaje – nie wpływa nawet choroba, chyba że niszczy go ciągle ciosy.

Laurence Oliver, *Wyznania aktora*

TEATRIADA

Stu przypadkowo wybranym widzom zadałam trzy pytania:

1. Dlaczego chodzisz do teatru?

- Do teatru idę po przeżycie intelektualne.
- Teatr mnie bawi.
- Teatr jest dla mnie odskocznią od codziennego życia.
- Chodzę do teatru, żeby sprawdzić jak funkcjonują w żywym odbiorze sławy aktorskie.
- Teatr uczy.
- Chcę się pochwalić przed znajomymi, że widziałam na żywo tego czy innego aktora.
- Teatr pobudza moją wyobraźnię.

2. Po czym można poznać aktora?

- Aktorów można rozpoznać w tłumie. Zdradza ich pewny krok i wogóle pewność siebie.
- Aktorów wyróżnia ekshibicjonizm duchowy (i nie tylko duchowy).
- Można ich rozpoznać po odważnym stroju, bo aktorzy chcą podkreślać swoją indywidualność i nie dbają o opinie „normalnych” ludzi.
- Aktorów nie można rozpoznać tak „na oko” i całe szczęście. Kiedy poznaje się aktora prywatnie pryska całe wyobrażenie o nim. Po co się rozczarowywać?
- Aktorzy to ekscentrycy.
- Aktorzy nie zachowują się jak normalni ludzie. Mam wrażenie, że grają nawet na ulicy.
- Są próżni i egocentryczni, jak w tym dowcipie: „Ach, ja cały czas mówię o sobie, teraz ty coś powiedz. Na przykład: co sądzisz o mnie?”

3. Po czym można poznać krytyka?

- Po fryzurze.
- Po ubiorze. Krytyk wyróżnia się stylowym strojem, najlepiej jeśli ma przy tym jakiś ekscentryczny drobiazg w postaci np. fajki, którą w dodatku pali tam, gdzie jest to zabronione.
- Po urodzie.
- Po tym, że jest hipokrytą.
- Po zblazowanej minie i wyrażaniu się o wszystkim z dystansem.
- Po tym, że kokieteryjnie domaga się powszechnej akceptacji.
- Krytyka poznaje po mądrych minach, wielkich słowach i po tym, że używa terminów, których nie rozumiem.

c. d. na str. 4.

c. d. ze str. 3.

- Czepiają się byle czego i mają osobliwy gust. To co się podoba krytykom, to się nie podoba normalnym ludziom i odwrotnie.
- Dobry krytyk zachowuje swoje zdanie dla siebie, a początkujący krytyk jest bardziej widoczny od twórcy.

Jolanta Badowska



- Aaa..., Wiosna Poetycka, pamiętam, wszyscy pijani.

(M. Grabowski)

- Człowiek był dziewiczy. Prosto z Kielc.

(L. Mądzik o sobie)

J. Peszek - Frycz jako pierwiastka w „Kwartecie”...

M. Grabowski - Dziewica, dziewczica!

- Dla człowieka prostego może to być proste, ale to wcale nie było proste

(głos z sali o „Kłątwie”)

J. F. - Jeśli mam pokazane konsekwencje pewnych wyborów, to może ja sama tych błędów nie popełnię (o „Kłątwie”)

K. M. - Nie będziesz się z księdzem zadawać?

- Szukam swojego syna.

- To nie ja. (odpowiada T. Burzyński)

P. Tomaszuk - Konstrukcja tragedii to konstrukcja lejka.

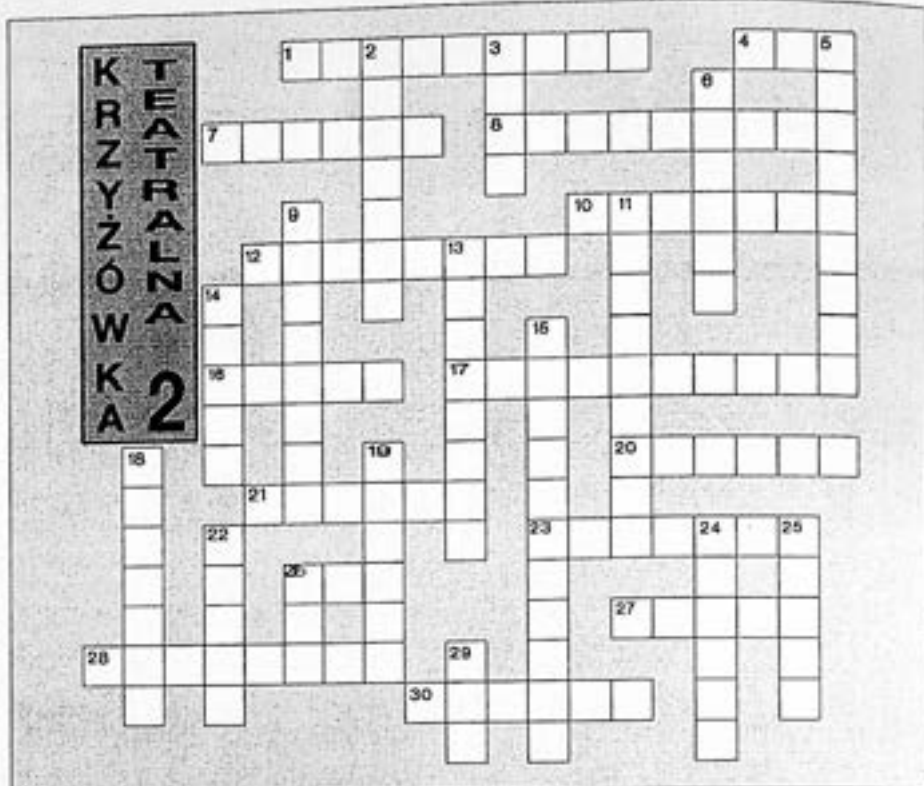
Głos z sali - Antygona nie ma lejka.

T. Burzyński - Nie wpadajmy w ten lejek.

p. Szewczyk - Pan im czegoś zazdrości czy czegoś pan znowu potrzebuje? (do P. Tomaszuka)

- Bóg zapłać.

(J. Majcherek do P. Tomaszuka po dyskusji)



POZIOMO

1. Ulubiony Bogusław Grabowskiego
4. Czarnoksiężnik
7. Pan na Bełkowej Wisznie
8. Szklana u Williamsa
10. Sadzał „Łysą Śpiewaczkę” na „Krzyszach”
12. Niespełniona aktorka, uznana autorka
16. Dwa lata temu oglądaliśmy ich „Love”
17. „Teatr swój widział ogromny”
20. Ruth, Willi, profesor Sonnenbruch
21. Dramaturg z rebusu (numer 10. Gazetki Festiwalowej)
23. Choć w nazwisku Czech, to jednak Rosjanin
26. Zmysły Uczucia Namiętności
27. Kochanek z Werony
28. Wania”
30. „Matka... od Aniołów”

PIONOWO

2. Dramaturg, autor „Garderobianego”
3. Festiwal studencki
5. Mikołaj wcale nie święty
6. „Jak się żenić, to się żenić”
9. Zabawa słowna albo teatr we Wrocławiu
11. Zwycięski spektakl Zderzenia'93
13. wielkim poetą był”
14. Piwniczne zwierzę z Krakowa
15. Teatr nie Stary
18. Teatr w Warszawie założony w 1928r. z inicjatywy Związku Zaw. Kolarzy i Tow. Uniw. Robotniczych
19. Dramat Gogola
22. Tu i tam
24. Wymarzona rola każdego aktora
25. Żałobne kobiety Mrożka
26. Wada wzroku szczęścia
29. Tytuł monodramu B. Zaczykiewicza prezentowanego na Zderzeniu'91

Redakcja: Marta Piotrowska
Izabela Przyłuska
Jowita Flankowska
Jolanta Badowska

Znak graficzny: Beata Lichwa

Skład i niektóre pomysły: Adam Wojtkiewicz



Zderzenie

Gazeta
Festiwalowa

12

24 listopada 1994

cena: 3000 zł



W związku z tym, że nie dojechał Maciej Nowak, który miał prowadzić dyskusję pospektaklową można ją spokojnie odwołać" – zaproponował Marek Mazurkiewicz i w ten właśnie, dość przewrotny sposób, dyskusję rozpoczął. Obowiązkiem jej poprowadzenia został obarczony red. T. Burzyński. Jak się okazało dla niektórych uczestników Zderzenia (w tym także i dla mnie) dyskusja okazała się niestety największą atrakcją dnia.

Minęły trzy lata od śmierci Tadeusza Kantora. Spektakl osieroconego przez niego zespołu Teatru Cricot 2, zatytułowany „Manjacy”, wzbudził wiele kontrowersji. Naturalne jest, że nie uniknięto porównań tego przedstawienia do spektakli, które wyszły spod ręki Mistrza. Uważam, że żadne dziecko, oczywiście także teatralne, nie powstaje w próżni, zgadzam się jednak z tymi, którzy postulowali ocenianie spektaklu w oderwaniu od działalności Kantora, jako mniej lub bardziej udanego, ale samoistnego zdarzenia teatralnego. Mnie – widza interesują w pierwszej kolejności skutki podjętych działań artystycznych, a nie ich przyczyny. Mam wrażenie, że większość osób stojących podczas dyskusji po stronie, jeśli nie zwolenników, to przynajmniej obrońców spektaklu skupiła się raczej na tym drugim. Żał mi ludzi, którzy po śmierci swojego wieloletniego mistrza i nauczyciela muszą czuć się bardzo zagubieni, ale ten żal nie zmieni faktu, że spektakl Teatru Cricot 2 nie dostarczył mi przeżyć ani na płaszczyźnie emo-

cjonalnej, ani intelektualnej. Pełna jestem szacunku i podziwu dla warsztatu aktorskiego wykonawców spektaklu, ale od teatru wymagam więcej, niż tylko zgromadzenia na scenie bez przyczyny i pomysłu inscenizacyjnego kilku, choćby najlepszych artystów. Najlepszą pointą była wypowiedź pana A. Michnika: „Spektakl udowodnił, że nie można tworzyć świata bez Stwórcy. To tak jakby w pracowni malarskiej po wyjściu mistrza tubki farby próbowały namalować obraz. To się nie udało.”



– Muszę zapłonąć oburzeniem!

„Ni pies, ni wydra, coś na kształt świdra” określiłabym „Cabaret Neopathétique”. „Poczucie humoru się chyba rozminęło” – podsumował spory na temat tego spektaklu Marek Mazurkiewicz. Cóż, moje (poczucie humoru) na pewno chadza innymi drogami, nawet „jeśli świat miałby potrwać jeszcze tylko dwa tygodnie”.

c.d. na str. 2.

ALBO – ALBO.

czyli optymistyczna gawęda
o teatrze alternatywnym

Przeważnie, występujące gwiazdy lubią być dobrze oświetlone. Czasem jednak ten, który mówi chce zobaczyć do kogo mówi. Zwłaszcza, gdy zamierza zadawać pytania. Kto uczestniczył w środowym spotkaniu z Januszem Majcherkiem, wie o co chodzi. „Głośne pomyślenie” na temat teatru alternatywnego rozpoczęło się (poza zmianą oświetlenia) od pytań wprowadzających. Co to jest alternatywa? Z czym kojarzy się dzisiaj teatr alternatywny? Co to w ogóle jest teatr alternatywny? Repertuar Zderzenia '94 skłania do zastanowienia się nad tą sprawą; większość zespołów biorących udział w imprezie kwalifikuje się jako teatry alternatywne.

Alternatywa to wybór jednej z dwóch wartości, wybór albo-albo. Teatr alternatywny powinien być więc teatrem szukającym nowych dróg i rozwiązań w opozycji do teatru instytucjonalnego. Zjawisko zaistniało w Polsce mniej więcej w połowie lat 50. Określano je mianem teatru studenckiego. Powstały wtedy warszawski STS, gdański Bim-Bom, z tego zaczynu wyrosły inne. Szczyt działalności tego typu teatrów przypada na lata 60 i 70, kiedy próbowały one sformułować nową estetykę. Teatr 77, Pstrąg, Teatr STU, Kalambur, Gong-2, Provisorium, nieprzerwana działalność STS-u. Bardzo istotną częścią tego ruchu były festiwale: Łódzkie Spotkania Teatralne, Wrocławski Festiwal Teatru Otwartego (zanim zaczęto używać najbardziej pojemnego określenia – teatr alternatywny, stosowano nazwy – teatr otwarty, teatr młodej inteligencji).

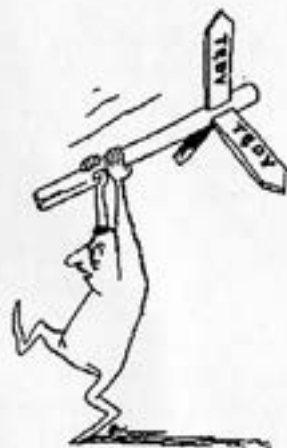
Jeśli spojrzeć z perspektywy histo-

c.d. na str. 2.

c. d. ze str. 1.

rycznej, wpływ na kształt ruchu alternatywnego w Polsce miały dwie tradycje: stricte polska kontestacja polityczna, która stworzyła specyficzne środowisko, w którym teatr był jednym z przejawów działalności („Szwacy” Witkacego w Kalamburze, powstanie Teatru Ósmego Dnia) oraz tradycja światowa – amerykańska kontrkultura, protest określający pewne postawy i wybory pokolenia. Sytuacja polityczna i społeczna sprawiła, że polskie teatry alternatywne chciały swoją działalnością osiągnąć inne cele niż ich zachodnie odpowiedniki. Kontrkultura w Ameryce miała charakter totalny, dotyczyła wszystkich sfer życia, dokonywano próby przewartościowania całości kultury i cywilizacji. U nas korzystano z tych inspiracji, ale umieszczano je zawsze w kontekście spraw specyficznie polskich. Generalnie chodziło o to, żeby sztuka była elementem życia, nie estetycznym dodatkiem ani towarem. Teatr miał się stać sposobem życia, artysta miał obowiązek prezentowania bezgranicznej uczciwości i intymności.

Okres kontrkultury w dziedzinie teatru wieńczył w Ameryce „Paradise Now” zrealizowany w 1968 przez Living Theater. W Polsce kontestacja wyczerpała się na początku lat 80. Pewne wzory przestały się po prostu sprawdzać. Niektóre zespoły przetrwały dochowując wierności samym sobie (poznafskie Ósemki), niektóre poszły w stronę komercji (krakowski Teatr



STU). Wydaje się jednak, że podejmowana jest próba wskrzeszenia tego ruchu. W Kłodzku zaistnieje możliwość zobaczenia trzech pokoleń teatrów z tego nurtu. Począwszy od najstarszego Teatru Ósmego Dnia, poprzez Teatr Provisorium, aż do katowickiego Teatru Cogitatur. Pojawia się coraz więcej nowych zespołów, które atakują,

w bardzo wyraźny sposób sięgają do istoty ruchu alternatywnego, nie wyrażają zgody na oficjalną strukturę życia kulturalnego, chcą mówić „pełnym głosem”. Należy zwrócić uwagę na pewien paradoks: my dzisiaj zaczynamy uczestniczyć w takiej rzeczywistości, która w Ameryce wywołała dojście do kontestacji; problemem prz staje być polityka, a sprzeciw wywoła raczej konsumpcyjny model kultury. W Polsce możemy się więc spodziewać kontestacji. Obserwując jej rozmaite przejawy trzeba mieć nadzieję, że przybierze ona formy teatralne i to co się pojawi będzie teatrem żywym.

Niestety zabrakło na sali Tadeusza Nyczka, który gdyby był mógłby potwierdzić niektóre hipotezy stawiane przez prowadzącego. „Gdyby tu był Tadeusz Nyczka z pewnością powiedział by...”

Marta Piotrowska



*Asymilowanie kultury światowej:
grupa Laokoona po krakowsku.*

c. d. ze str. 1.

Wspominając wczorajszą dyskusję nie mogłabym przeoczyć sprawy formuły kłodzkiego festiwalu. Zderzenie nazywa się Zderzeniem nie bez racji. Organizatorzy postanowili zrezygnować z określenia sztywnej formuły na rzecz stworzenia warunków konfrontacji tych teatrów polskich, które wyróżniają się pewną innością. „Nie robimy Teatralnych Mistrzostw Polski – powiedział Marek Mazurkiewicz – Cenne jest dla mnie to, że o tej godzinie (23.14) jeszcze tyle osób chce siedzieć w kawiarni i rozmawiać o teatrze.”

Jolanta Badowska

Siebie na warsztat

Rozmowa z Leszkiem Mądzikiem:

– Czy jest pan zadowolony ze zdjęć, które mogliśmy obejrzieć na wystawie?

– Wolę zdjęcia, niż film ze spektaklu, bo jeżeli cokolwiek ma przybliżyć jego sens, a tak naprawdę to nie ma takiej możliwości – są to jednak zdjęcia. One mają za zadanie dać impuls do spotkania się z moim teatrem. Film oszukuje, nie ma w nim przestrzeni, tak dla mnie istotnej. Teatr przestaje być malarski, obrazy są samodzielne. Stefan Ciechan jest ze mną już 25 lat i wie jak fotografować. Oczywiście widz nie będzie miał pełnego obrazu teatru, przeżycia nie będą te same. Powstaje nowe dzieło. Fotograf jest artystą, wszystko co widzi filtruje przez siebie. To jest widzenie teatru fotografa a nie moje.

– Pana teatr jest ciemny, niewyraźny, a zdjęcia są wręcz kontrastowe.

– Gdyby robił zdjęcia w moim oświetleniu, bardzo kameralnym, nie wiem czy w ogóle by coś sfotografował. Nie raz byłaby to tylko plamka światła w prawym górnym rogu. Ta plamka w spektaklu ma znaczenie, ale na zdjęciu wyglądałoby na to, że coś się odkleiło, albo oderwało. Fotograf musiał sobie znaleźć oparcie przy kompozycji o różne gzymsy, czy kanty, które mu stworzą obraz. Wydaje mi się, że nie przekroczył jednak przyzwyczajenia na tyle, że jest to inny teatr.

– Dlaczego pan sam nie robi zdjęć?

– Według mnie fotografia jest dyscypliną, której trzeba się oddać do końca. Nie ma fotografii przy okazji czegoś. A ja w teatrze czuję się bezpiecznie. Oczywiście robię zdjęcia kiedy jeżdżę po świecie, szukam pretekstów, ale one służą mi tylko w teatrze. Namawiano mnie na zrobienie filmu, ale ja nie czuję potrzeby zmiany. To są lata pracy, a ja nie mam tych lat przed sobą tyle jeszcze, żebym teraz zmieniał zawód. Dziękuję, będę wierny temu co robię. Niech mój teatr będzie pożywką dla zdjęć, dla filmu – oni z tego czerpią. Ja też dużo czerpię od ludzi. Inspirowują mnie.

– Dopiero na zdjęciach mamy okazję zobaczyć aktorów. Ich twarze. Nie są znani.

– Tak, to prawda. Sytuacja finalna, którą ja rozbudowuję przez cały spektakl jest pewnym apogeum zdarzenia. Finał spektaklu jest dla mnie szalenie ważny, jest czymś najsilniejszym. Często spektakle powstają tak, że ja najpierw widzę finał, a dopiero później uświadamiam sobie, dlaczego go zobaczyłem. Kiedy finał zaistnieje, kiedy chcę zostawić widza w tym co się stało, żeby opuścić salę jak świątynię i poszedł sobie z ostatnim kadrem, z przemyśleniami, gdyby nagle pokazał się aktor, zburzyło by to konwencję. To byłoby profanum. Zespół o tym wie. Zna rezultat. Bo jest to zespół pokornych mnichów, którzy godzą się na taką anonimowość.

– Kim są ci ludzie?

– Studenci Uniwersytetu Lubelskiego. Studiują historię sztuki, polonistykę, romanistykę, historię.



– Nie często pracuje pan z profesjonalistami. Woli pan amatorów.

– Tak, chociaż robię teraz z Anną Chodakowską „Antygonę”.

Jeżeli aktor skończył szkołę teatralną, to on już coś umie, ma pewną wizję oczekiwań z nim związanych i sam czegoś oczekuje. Oczekiwania w moim teatrze różnią się od tych, których uczy szkoła. Ja nie używam słów, więc to, że ktoś kształcił głos do niczego ani mnie, ani jemu się nie przyda.

Najważniejsze dla mnie i dla teatru jest gotowość, lojalność i zrozumienie. Sytuacja aktora w tym spektaklu wiąże się z tzw. zawierzeniem. Ja szukam ludzi, którzy mi zawierzą i którzy chcą coś zrobić. Ludzie ci muszą mieć pewną dziewczęcość sytuacji, nie mogą być obciążeni rutyną. Ja przy nich czuję się

jakbym robił teatr pierwszy raz w życiu. Ale to dlatego, że oni nie znają tego teatru. Świadomie przyjmuję do siebie ludzi, którzy nie nie wiedzą o istnieniu Sceny Plastycznej. Po to, żebyśmy mogli całą rzecz zacząć od zera.

– Zespół liczy około 10 osób. Jakie są kryteria przyjęcia?

Henryk Mieroski

– Bardzo dziwne. Z reguły osoby, które się o to starają, deklarują, że widziały dużo spektakli. Spodziewają się, że będą przede mną tańczyć, może śpiewać. Nic z tych rzeczy. Jest to po prostu rozmowa, spotkanie takie jak nasze. Po niej jestem w stanie odpowiedzieć sobie na pytania wobec takiego człowieka. Z każdym z 70 osób, które były chętne do współpracy rozmawiałem osobiście. Przez trzy dni czułem się jak lekarz w przychodni, ale to mi wystarczyło. Spojrzenie, zachowanie. Mam po prostu intuicję. Nie ma innych kryteriów poza przeczućmi i rozmową. Oczywiście szukam ludzi z refleksem, poczuciem rytmu, powinni też być lojalni. Bo potem jest klasztor. Kobiety, których jest mniej w zespole pracują jak mężczyźni. One wiedzą, że tu nie ma komfortu na bycie kobietą w teatrze. Bardzo się oburzam, kiedy na nie ktoś czeka po zajęciach ze mną. Ci chłopcy nie powinni w ogóle istnieć. Nic nie powinno ich absorbować.

– Wspomniał pan, że wymienia zespół.

– Inaczej. Każdą premierę przygotowuję z nowymi ludźmi, ale poprzednie zespoły potrafią grać i 10 lat.

– Co się dzieje później z tymi ludźmi?

– Ciekawe rzeczy. Kiedy się za bardzo utożsamiają, to zaczyna się dramat. Wiem, że parę osób cierpi, że musiało odejść. Ja ich czasami gdzieś zabieram ze sobą. Ale są też tacy, którzy rozumieją, że to jest jak z przyrodą – musi być wiosna, żeby coś się działo na jesień z owocami. Ja przyjąłem zasadę, że muszę mieć świeży owoc. To, że ktoś się przywiązał to jest jedna sprawa. Ale on wlecze za sobą coś co przeszkadza w naszej pracy.

– Co takiego?

– Praca nad dyplomem, ślub, pieniądze. Ja zabieram ludziom te lata,

kiedy te trzy rzeczy nie są najważniejsze, a mogą im wtedy powiedzieć, że najważniejsza jest praca w teatrze. Ja się sam czasami czuję zmęczony tym teatrem, a co by było, gdybym miał koło siebie ludzi zmęczonych? Każdy ma kryzysy, ale one mijają w momencie, którego sobie nie odmawiam – zobaczenia twarzy widzów w finale spektaklu.

– Praca z panem to odejście od swojej natury.

– Ja się zastanawiam jak to jest z tymi ludźmi. Ja w ich roli chyba bym się nie znalazł. To jest niesamowite. Ja chyba mam za mało pokory w sobie. Ale wiem o jednym. Jeżeli ze spektaklem stanie się coś złego, to cały niepokój spadnie na mnie. Dla nich nie jest to aż tak ważne jak dla mnie.

– Czy zdarza się, że ludzie odchodzą?

– Przez 25 lat dwa razy. Ale to są wyjątkowe sytuacje.

– Jak wygląda pana praca nad spektaklem?

– Nie piszę scenariuszy. Wszystko sobie koduję w myślach. To co zostaje – z tego robię spektakl. To co umyka – nie było ważne. Kiedy ten zapis w myślach mi się zamyka, kiedy widzę finał i początek, to zaczynam. Materiał leży wszędzie, w naszym spotkaniu, na ulicy. To jest kwestia brania siebie na warsztat. Opowiadam o sobie przez tyle lat, ale z racji wieku zawsze inaczej. Robię cały czas to samo, tylko czasu jest coraz mniej. Wzmaga się we mnie niepokój, że kiedyś to opowiadanie się skończy. To zmusza mnie do pokory, intensywności pracy, wybiórczości, ubogości środków wyrazu. Żeby nie dać się wpleść w niepotrzebną koronkę, która nie stanowi o istocie naszego tu bycia.

Rozmawiała Jowita Flankowska

APEL

– Dawno nie widziałem czegoś tak straszliwie okropnego, jak to, co dzisiaj pokazano w przedstawieniu pt. „Manjacy”. (...) Na to, co powiem nie mam żadnych argumentów poza słowem honoru, ale proszę państwa, żebyście nie mieli żadnych wyobrażeń dotyczących teatru Tadeusza Kantora na podstawie tego spektaklu.

(J. Majcherek)



MUCHA nie siada!

Chciałem powiedzieć: nazywam się Maciej Nowak. Schudłem jak wiadać. (...) Przepraszam, że nie jestem Nowakiem.

(T. Burzyński)

Nie wstydzicie się mówić. Poza tym jak mi powiecie, to będę wiedział co napisać.

(T. Burzyński)

K. Mieszkowski – Pani chciała coś powiedzieć. Widziałem rękę podniesioną.

Pani z sali – Nie, nie. Ja tylko kelnera wołam.

Czy tu grają amatorzy?

(Pani z sali o spektaklu „Manjacy”)

Proszę państwa, widzieliśmy przedstawienie, które nikogo z nas nie poruszyło głębinowo.

(T. Burzyński o „Manjakach”)

Młodzi, brońcie artystów, może też będziecie kiedyś artystami i też będą was niszczyć.

(T. Burzyński)

My z kolegą konsultowaliśmy się w trakcie spektaklu, ale nie przeszkadzaliśmy aktorom.

(głos z sali)

H. Baltyn – Teatr ma żywot psa. Może żyć 20 – 25 lat...

T. Burzyński – Pies żyje 13 – 14 lat.

Na krytyków i tak nie ma siły.

(T. Burzyński)

T. Burzyński – Sytuacja jak z Gombrowicza. Majcherek właśnie was zdeprawował.

M. Mazurkiewicz – Ja się starałem to zrobić.

T. Burzyński – Ile znacie państwo

współczesnych kabaretów literackich?

M. Półtoranos – Ja znam dwa.

T. Burzyński – Swoją i...?

J. Skrobot – Scena pływania w Cabaret Neopathetique przypomina Mądziaka.

D. Skrobot – Tak, o tyle, że tam też była folia.

T. Burzyński – Kto chciał się jeszcze wypowiedzieć?

M. Półtoranos – ... i dlaczego tak do brze! – (wieczny optymista)

M. Półtoranos – Bo zaraz kończymy dyskusję...

T. Burzyński – Można, bo i pora już.

M. Półtoranos – Ja może powiem.

M. Mazurkiewicz – Nie, nie mów.

J. Sieradzki – Płuszek niech powie.

Tadeusz nie bądź taki cnotliwy.

(J. Sieradzki o T. Burzyńskim)

M. Mazurkiewicz (o wypowiedzi M. Półtoranosa) – Bardzo długo mówiłeś i pięknie.

R. Płuska – A ja tak panów słucham od dwóch godzin jak popychacie głodne kawałki o niczym. (Eee, na pewno żartował)

T. Burzyński – Przedtem ja mówiłem „Cogitatur”, a ktoś mnie poprawiał na „Cogitur”

M. Półtoranos – Pewnie Herbert.

J. Badowska – Poczulałam się wywołana do odpowiedzi, więc nie mam wyboru.

M. Półtoranos – Masz Jołu, masz.

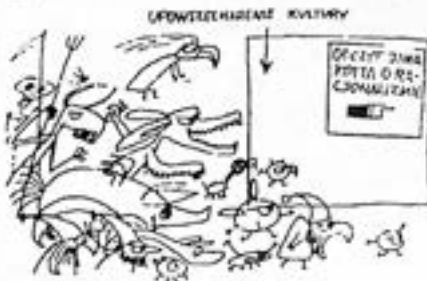
J. Badowska – Ja zawsze podnoszę rękawicę.

J. Flankowska – Choćby była dziurawa

Będę szczerzy. Przepraszam.

(J. Majcherek)

Szczególne, serdeczne podziękowania dla red. T. Burzyńskiego za dostarczanie nam ciągle nowych perełek do rubryki „Mucha nie siada”.



Czy współcześni spacerowicze, turyści, gracze będą omijać teatr? Bauman jednoznacznie dzieli ludzi według ich możliwości, korzyści, ochoty, oczekiwań. Minął trzeci dzień ZDERZENIA a przed każdym spektaklem z nadzieją należy szukać miejsc na sali. Trzeba niewątpliwie zauważyć jak wiele osób KOCHA teatr. Jakże bowiem wytłumaczyć ich obecność, tęsknotę, za przeżyciem, które byłoby dla nich duchowym świętem. Czy oddaleni od arte konsumpcyjni bohaterowie postmodernizmu nie znajdą w Kłodzkim festiwalu zaprzeczenia?

Karolina

Naturalizm w niektórych teatrach niezwykle! Nawet onuce czuć ze sceny. Jedynie ludzie są nieprawdziwi.

●
Niejeden żelazny repertuar powinien pójść na złom.

●
Świat dramatów Ygreka był zabity deskami scenicznymi.

●
Sztuka idzie naprzód, a za nią strażnicy.

(S. J. Lec)

Redakcja: Marta Piotrowska
Izabela Przyłuska
Jowita Flankowska
Jolanta Badowska

Znak graficzny: Beata Lichwa

Skład i niektóre pomysły: Adam Wojtkiewicz





Zderzenie

Gazeta
Festiwalowa

13

25 listopada 1994

cena: 3000 zł

O niezwyklej atmosferze festiwalu

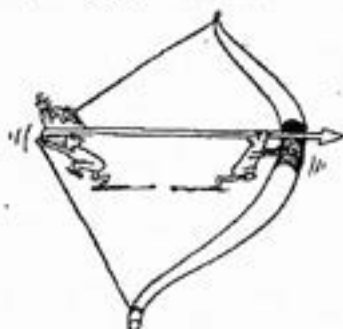
mówią, po raz pierwszy
na Zderzeniu,

Jacek Sieradzki i Hanna Baltyn

J. Sieradzki: Sprawia mi dużą frajdę, że tu jestem. Bardzo mi odpowiada taka sytuacja, że mogę sobie posłuchać, nie tylko obejrzeć spektakle, ale posłuchać głosów na tej sali. Jak raz otworzyłem dziób, to podtrzymuję, że to co tu jest cudowne, a co jest pewnie zasługą całej edukacji jakiej tu podlegacie, to ta wspaniała dobra wola w stosunku do spektakli. To, że nie oczekujecie od teatru, że was zabawi, tylko staracie się mu pomóc: skupieniem, życzliwością, wyrozumiałością. To strasznie rzadkie i wspaniałe.

Dlatego wściekły byłem dziś, kiedy na początku zablokowała się ta dyskusja po „Piołunie” i zamiast rozmowy były takie przepychanki między widzami i krytykami. Ktoś powiedział takie zdanie, którego ja bardzo nie lubię słyszeć „że to może ja nie dorosłem”, a przecież nie ma czegoś takiego jak dorastanie czy niedorastanie. Każdy z nas bierze ze spektaklu, co jest dla niego istotne i tu nie ma reguł, że tak trzeba, a tak nie trzeba odbierać. Ja byłem strasznie ciekaw państwa reakcji na „Piołun”, bo znane mi są przypadki, kiedy lampa milicyjnego koguta na początku i sytuacja, w której jacyś faceci katują bezbronnego, budzi w młodych widzach taki odruch protestu, że to będzie martyrologia i upojenie się polityczną ofiarą sprzed paru lat. Ten spek-

takl ma dużo takich odniesień, a jednocześnie jest w nim mnóstwo ironii, strasznie gorzkiej i mocnej, tak jak to samobiczowanie się ścierkami. I strasznie mnie interesowało czy ta ironia, ta demitologizacja będzie dla państwa ważniejsza, czy ten sztafarz sprzed dziesięciu lat z tym milicyjnym kogutem na początku. Może będzie okazja, żebym się tego dowiedział.



— A jednak cel mamy wspólny!

Hanna Baltyn: Będę mówić o samej atmosferze Zderzenia, bo to mi się wydaje ważniejsze niż sam program. Formuła festiwalu jest interesująca. Podobają mi się, że pokazuje się w Kłodzku rzeczy zupełnie nowe i rzeczy stare. Imponuje mi fakt przygotowania publiczności, jej autentyczna chęć przychodzenia tutaj, jej nastawienie na „tak”. Ja sama przyjechałam z Warszawy, gdzie trudno się przebić do publiczności, gdzie widownia bywa zimna, obojętna. Tutaj jest inaczej, być może przez fakt, że jest ona młoda, pełna entuzjazmu. Nawet gdy ja tego entuzjazmu nie podzielałam, to cenię u innych otwartość i to, że nie wstydzą się mówić o tym, co myślą. Z powodu większych doświadczeń, faktu, że widziałam dużo więcej, teraz kręcę nosem. Tak naprawdę podobały mi się tylko dwa

spektakle: „Kłątwa” i „Piołun”.

Cieszę się, że tu przyjechałam. Jest to mój piąty festiwal w tym roku i w związku z tym mogę porównać repertuar, zachowanie krytyków i publiczności. Kłodzkie Zderzenie ma wyraźne oblicze, jest przemyślane i z wyraźną korzyścią dla swojej widowni.

Notowała Izabela Przyłuska

VOX POPULI

Zgodnie z sugestią uważnego czytelnika naszej gazety przeprowadziliśmy kolejną sondę wśród publiczności kłodzkiego festiwalu. Wydaje nam się, że różnorodne głosy widowni są bardziej interesujące, niż nasze niewprawne i ceglówate artykuły.

Aśka (żona)

Szafa: Bardzo mi się podobała sama forma tego spektaklu. Muzyka jednak rozbijała całość, była zbyt ilustracyjna. Spektakl po połowie zaczął mnie nużyć, ale mimo to szalenie mi się podobał.

„Piołun” to było coś na zasadzie wideoklipu. Cięcia, szybkie zmiany akcji. Podobała mi się gra aktorów. Może nie wszystkie treści do mnie dotarły ze względu na to, że nie posiadam bagażu lat pięćdziesiątych i siedemdziesiątych. Ogólnie myślę, że to przedstawienie było wydarzeniem i mimo, że miało premierę w 1985 roku, zaistnieje na festiwalu. Ludzie młodzi odebrali „Piołun” nie tylko jako fragment historii, ale wbudowali sobie w materię

c. d. na str. 2.

spektaklu współczesne treści.

Marta (osoba poniekąd studiująca)

„Szafa” to bardzo trudny spektakl. Podczas przedstawienia obudziły się we mnie wspomnienia z dzieciństwa. Moja babcia zamykała mnie w takiej szafie, kiedy urywałam lalkom główki. Główki lalek noszę w kieszeni (jako talizman) do dziś. Mogę pokazać. Jeśli chodzi o względy estetyczne spektaklu, to razity

niewydepilowane nogi jednej z postaci, z którą się nie utożsamiam.

„Piołun” wywarł na mnie piołunujące wrażenie.

Władysława (babcia)

Spektakl „Szafa” mnie zbulwersował. Pokazuje babcie w złym świetle. Nie zamykam mojego wnuczka w szafie, a jak już zamykam, to słusznie, bo za karę. Poza tym użycie podobizny mojego zmarłego Leona jako modelu maski uważam za daleko idące nadużycie i naruszenie mojej intymności.

Karolina (uczennica klasy teatralnej LO)

„Szafa” zrobiła na mnie bardzo dobre wrażenie wizualne: te twarze, forma plastyczna, sposób w jaki oni to pokazali, ale rzeczywiście momentami się nudziłam. Historia, jaką opowiadali jest uniwersalna; życie, przemijanie, śmierć. Odpowiadała mi forma, ale niektóre momenty były zbyt długie. Jakby zabrakło im pomysłu.

„Piołun” zachwycił mnie. W niektórych momentach odczuwałam strach. Szczególnie sugestywna była dwukrotnie powtarzająca się scena pogoni. Wspaniała gra aktorów. Czuło się jakby nie grali, ale byli sobą, a przy tym byli doskonale przygotowani warsztatowo. Wiele czytałam na temat tego teatru przed obejrzeniem „Piołunu” i wiedziałam, że to teatr polityczny, że kreuje historię Polski. Podoba mi się sposób w jaki to robią. Reakcja publiczności chyba świadczy o akceptacji.

Krzysztof (mężczyzna dojrzały)

Szafa: Gawędziarska wplywologia spektaklu skłoniła mnie do pracowitej komparatystyki. Odwieczny topos szafy i silnie stypizowane postacie wpłynęły na zsubiektywizowanie narracji w tym spektaklu.

Nie wiem o czym to było.

Pamela (studentka czegokolwiek)

Jako wegetarianka, protestuję prze-

ciw wykorzystywaniu zwierzęcych kości w spektaklu Teatru Ósmego Dnia.

Krokodyl (uczeń liceum wieczorowego)

Widziałem tylko „Szafę” i muszę powiedzieć, że forma plastyczna tego spektaklu jest naprawdę wspaniała. Wszystkie elementy: maski, stroje, szafa jako główny rekwizyt, silnie oddziaływują wizualnie. Maski zostały zrobione w taki sposób, że słowo nie było potrzebne w tym spektaklu. Mimikę żywego aktora zastępował tragizm wtopiony w maski. Na pewno też dużą rolę odegrało światło i muzyka. Zabrakło mi jednak punktu kulminacyjnego. Wydarzenia powinny się spiętrzać i dochodzić do jakiejś kulminacji. Samą historię można interpretować na bardzo różne sposoby, to już zależy od osobowości widza. Ten spektakl mocno oddziaływał na zmysły. Teraz czekam na „Woyzecka”.

Andrzej (lat 8, przyszły rekin finansjery, Cole Porter naszej gazety)

„Szafa” bardzo mi się podobała, szczególnie lalki i to, że w szafie coś się działo.

W „Piołunie” najbardziej podobał mi się migacz, a niektóre momenty mnie nudziły. Ciekawe jak mu się udało zapalić te dwa statki. Wiem, że ten papier się trudno pali. Spalił takie ładne statki, czyli zniszczył, zatopił.

Marian (wszyscy wiedzą który)

Szafa: Jestem bardzo za formą, za pierwszą połową spektaklu i bardzo na „nie” jeśli chodzi o muzykę. Ilustracyjność, pomieszanie tonalności z atonalnością w tym wydaniu były bez sensu.

Piołun: Generalnie zaskoczył mnie pozytywnie po ośmiu latach. Wprawdzie są sceny, które można by wyeliminować bez szkody dla spektaklu, ale jest wiele emocji i scen prawdziwych, które spowodowały, że uwierzyłem, że Ósemki są nadal ważnym teatrem.

Izabela Przyłuska & Company



– Nie wiem dla którego z nas jest to komplementem, ale mam sławę łagodniejszego niż ty.

Dlaczego wychodzą z dyskusji?

- Mam osobiste sprawy do załatwienia.
- Wychodzę, bo język mnie świerzbi, ale się nie odzywam. Bo myślę, że to co powiem, krytykom wyda się płytkie i banalne.
- Bo zauważyłam, że to co mi się podobało, krytycy mieszają z błotem. To miesza mi w głowie, nie wiem co myśleć.
- Bo jest późna pora.
- Chciałabym usłyszeć, jak zinterpretować poprawnie przedstawienie, a nie, że się na tym nie znam.
- Nie lubię być wywoływany do tablicy poza szkołą.
- Boli mnie już tyłek od siedzenia.
- Krytycy nie wydają mi się kompetentni. Mam wrażenie, że nie są szczerzy w tym, co mówią.
- Było nudno.
- Wychodzę, bo jestem zła. Nie pogadaliśmy w ogóle o „Szafie”, w pierwszym dniu pominięto w dyskusji spektakl Zapasiewicza. Nie podoba mi się taki wybiórczy sposób prowadzenia dyskusji.
- Mam wrażenie, że między sobą rozmawiamy ciekawiej.

*Wychodzących dogoniła
Jowita Flankowska*

Takie są już niezbadane wyroki losu! Jak człowiek mądry, to albo pijak albo taką małpę z siebie robi, że obraża boska.

Mikołaj Gogol

WYZNANIA HOBBYSTY

Mieszkając w Poznaniu, uczestnicząc w życiu teatralnym tego miasta trudno nie trafić do Ósemek. Ich działalność wykracza poza ramy tego, co zwykliśmy nazywać teatrem. Poczucie bezpieczeństwa, które stwarza miejsce spotkań, atmosfera, która panuje podczas imprez organizowanych przez teatr, to sprawy mające ogromny wpływ na myślenie o roli Teatru Ósmego Dnia. Fantastyczna i bardzo potrzebna wydaje się inicjatywa, aby zapraszać do siebie teatry alternatywne z różnych stron Polski i świata, organizować pokazy spektakli, filmów, demonstracje metod pracy, rozmowy z artystami i krytykami. Niraz młodzież ubrana w czarne swetry i dzinsy drzwiami i oknami szturmują niedużą salę przy Ratajezka. Ma widać potrzebę przeżycia czegoś, czegokolwiek, niekoniecznie poprzez widowisko. Ósemki dają jej taką możliwość.

Jednak oprócz tego Teatr Ósmego Dnia pozostaje wciąż zespołem teatralnym, który w miarę systematycznie pokazuje swoje spektakle: „Ziemia niczyja”, „Wzlot”, „Requiem” i oglądany w Kłodzku – „Piołun”. Oglądam ja te spektakle niemal hobbystycznie, po kilka razy każdy, choć... No właśnie, chyba wzruszają i obchodzą mnie trochę inne sprawy niż te, które obchodzą aktorów teatru. A jednak, kiedy tylko dociera do mnie informacja o kolejnej akcji, idę tam z przyjemnością, po to by spotkać znajomych, obgadać jakieś sprawy, obejrzeć spektakl. Do wczoraj miałam wrażenie, że przedstawienia Ósemek to jedynie trwanie w bezruchu, bez posuwania się naprzód. Miałam wątpliwości, czy robienie spektakli w takiej sytuacji jest komukolwiek, oprócz aktorów, potrzebne. Wydawało mi się, że zdezaktualizowały się pewne problemy, że zmiany społeczno – polityczne nie dadzą się pogodzić z duchem teatru. I zobaczyłam „Piołun” po raz trzeci. Rzadko mi się zdarza, aby stosunek do przedstawienia był na samo wejście tak jasno określony. Bynajmniej nie był to stosunek pozytywny, a jednak dałam się wciągnąć w materię spektaklu, który wydawał mi się o tyle zajmujący, co nowy. Nie jestem w stu procentach pewna, które sceny zostały przemontowane, kilka z pewnością usunięto, zmieniono układ. Korzyść dla przedstawienia płynie stąd ogromna. Zyskuje ono spójność, poszczególne sceny są dobrymi warsztatowo etiu-

dami aktorskimi, które w połączeniu tworzą jakąś historię, mówią nam o nas i o kraju, w którym mieszkamy. Zaskoczyła mnie niezmiernie gra aktorów, którzy po raz pierwszy (proszę pamiętać o moim hobby) nie sprawili wrażenia spalających się do cna. Ich nadmierna ekspresja powodowała we mnie odruchy buntu. Muszę przyznać, że nie spodziewałam się niczego interesującego ani w warstwie dramaturgicznej ani warsztatowej. Dostałam jednak dowód na to, że profesjonalści zawsze potrafią wyjść z impasu i gdy odnajdą swoją drogę, dostają skrzydeł u ramion. Z niecierpliwością oczekuję na zobaczenie najnowszego przedsięwzięcia Teatru Ósmego Dnia, które będzie być może zapowiedzią dobrego czasu dla nowego teatru alternatywnego. Wytrwałość czyni czasem cuda i bywa wynagradzana. Dotyczy to zarówno mnie jak i spektaklu „Piołun”, za który chciałam artystom bardzo podziękować.

Marta Piotrowska

J. S.

Z głębokim smutkiem, żalem i ubolewaniem zawiadamiamy, że w poprzednim numerze włożyliście w usta pana Jacka Sieradzkiego słowa będące prywatną własnością pana Janusza Skrobota. Ta karygodna pomyłka wyniknęła z zadziwiającej zgodności inicjałów. Obu panów serdecznie przepraszamy.

Korzystając z okazji chcielibyśmy przeprosić za wszelkie błędy i wypaczenia, które dotychczas pojawiły się na łamach Gazety Festiwalowej. Zawsze wynikają one z pośpiechu i specyficznego klimatu w jakim rodzi się każdy kolejny numer.

Redakcja



– Gdy się strzeli za dużego byka...

Zwierzenia Nocnego Marka

Mówi się wiele, że teatr upada: nie mogą się odnaleźć teatry alternatywne, teatry instytucjonalne idą w komercję, a nie zauważa się zupełnego upadku krytyki teatralnej. Mieliśmy ogromne trudności ze zredagowaniem programu IV Zderzenia. Każdy zaproszony teatr nadesłał grubą teczkę pełną recenzji, które okazały się beznadziejne. Człowiek oddalony od wielkich centrów kulturalnych nie może uzyskać żadnych konkretnych informacji na temat spektaklu. To co mu się serwuje, to za-trważający, straszliwy bełkot. Będę się starał w przyszłym roku nakłonić krytyków, aby pomogli w zorganizowaniu sesji na temat recenzji teatralnych. Musimy zdawać sobie sprawę jak wielka jest rola krytyków, to oni w wielu przypadkach kształtują sposób myślenia o teatrze.



– Czy nie zauważył kolega, że ostatnio gatunek perel się pogorszył?

Ktoś mógłby zapytać dlaczego w tym roku wbrew tradycji festiwalu nie zostanie zaprezentowane żadne przedstawienie z Kłodzka. Nie chcieliśmy przygotowywać spektaklu specjalnie na Zderzenie, gdyż przy całym organizacyjnym zamieszaniu jest to dla nas zbyt dużym obciążeniem. Poza tym w chwili obecnej zmieniliśmy sposób pracy nad konkretnymi spektaklami. Zajęliśmy się naszym warsztatem aktorskim. Dochodzenie do premiery będzie trwać rok, a nie jak kiedyś dwa miesiące.

Notowała Izabela Przyłuska

Kiedy popełniliśmy szaleństwo powierzając komuś swoją tajemnicę, jedynym sposobem, aby być pewnym, że zachowa ją dla siebie, jest zabić go natychmiast.

Cioran



MUCHA nie siada!



Mieliśmy okazję zobaczyć teatr alternatywny w bardzo klasycznej wersji.
(H. Baltyn)

Mówi się, że zaczyna się od pieca. Ja zacząłem od szafy.
(H. Baltyn)

Otrzymaliśmy pełnospektaklowy produkt.
(H. Baltyn)

Ja nie mówię o pani prowadzącej, która jest szczeniakiem.
(T. Burzyński)

Kokietujemy się tu już od dawna.
(M. Mazurkiewicz)

Jestem ciekawy waszych wypowiedzi, a potem sam się przyznam.
(T. Burzyński)

T. Burzyński – Mogę?
H. Baltyn – Musi pan.

Teraz będę panem profesorem. Jestem tu jednak najstarszy.
(T. Burzyński)

H. Baltyn – Rozumiem, że mogę tu państwu zrobić wykład. Ja na trzy minuty, Majcherek na trzy godziny.

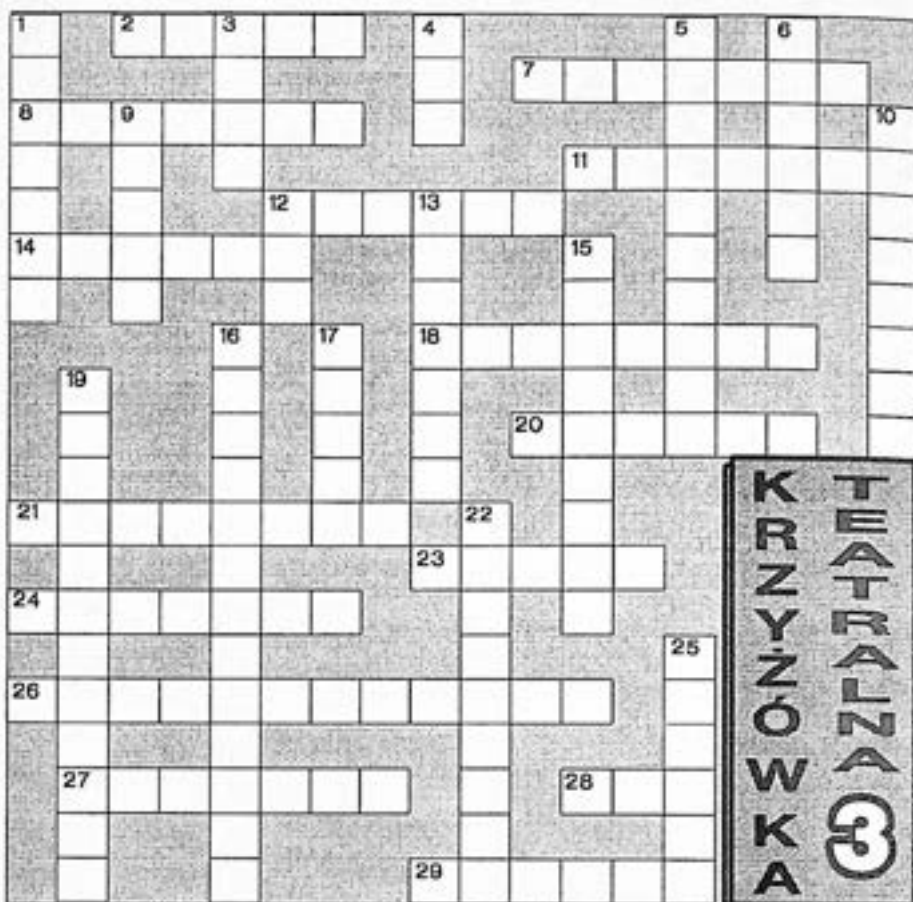
J. Majcherek – Chyba mnie obrażasz.

J. Majcherek – Proszę państwa...
T. Burzyński – Głośniej. Nie słyszę.
J. Majcherek – Ale ja jeszcze nic nie mówiłem.

Parę osób na tej sali to osoby stare.
(J. Majcherek)

Ja jestem cały chodzącą polityką. (...) Moment o Polsce mi przyładował i otworzyłem się do końca. (...) To się rozlało po Polsce.
(M. Półtoranos)

A tu powiedziałem tak bez sensu.
(M. Półtoranos)



Jak będzie trzeba, stanę z kosami na sztorce.
(J. Skrobot o młodzieży)

To indywidualności ludzkie, co wiadać po ich twarzach.
(H. Baltyn o aktorach Ósemek)

Głos z sali – Mi się nie podobało.
A. Półtoranos (z oburzeniem) – Pani Tereso!

M. Półtoranos (do syna) – Teraz skup się na lodach, a jak dorośniesz zostaniesz krytykiem.

K. Mieszkowski – Chcę nawiązać do wypowiedzi Tadeusza...

T. Burzyński – Ale ja się z tobą nie zgadzam.

POZIOMO 2. Kto powiedział: „Wszyscy leżymy w rynsztoku ale niektórzy z nas patrzą w gwiazdy” 7. Uczeń Tomaszewskiego, gość zeszłorocznego Zderzenia 8. Mickiewicza albo Szaniawskiego 11. Gdyby był kobietą, to by śpiewał 12. Rzemieślnicy u Witkacego 14. Para dla Tristana 18. Ajschylos, Eurypides,... 20. Autor „Mayday” 21. W Tebach albo Nowym Jorku 23. Ciche siostry Gabrieli Muskały 24. Założyciel zespołu teatralnego Reduta 26. Zazwyczaj w garderobie 27. U Czechowa były trzy 28. Odrobina nagości, albo część spektaklu 29. Twórca sztuk „Paternoster” i „Rycerz Andrzej” **PIONOWO 1.** Tadeusz – poeta, Stanisław – reżyser 3. Ojciec Kordelii 4. Centrum Edukacji Teatralnej 5. Niezłe Towarzystwo 6. Myśliwy, chemik, albo Kafki 9. Każę na siebie czekać 10. Dręczył zwierzęta na gorącym, blaszanym dachu 12. „Wiśniowy...” 13. Wrocławskie Spotkania Teatrów Jednego Aktora 15. Zapytajcie rod. T. Burzyńskiego 16. Kazal miastu policzyć psie nosy 17. Sen Iba w „Domu lalki” 19. Twórca systemu S 22. Z malinką na czole, albo północna premiera klasy teatralnej 25. Jeśli nie w teatrze, to wymiany walut.

Redakcja: Marta Piotrowska
Izabela Przyłuska
Jowita Flankowska
Jolanta Badowska

Znak graficzny: Beata Lichwa

Skład i niektóre pomysły: Adam Wojtkiewicz



Zderzenie

Gazeta
Festiwalowa **14**

26 listopada 1994

cena: 3000 zł



Noc – pora niczyja.

Rozmowa z Zygmuntem Duceyńskim
– Jak powstał Teatr Kana?

– W pewnym momencie przyszedł do mnie Jacek Zawadzki i powiedział, że już ma dość teatru instytucji, że się dusi. Ja miałem wspaniały tekst „Moskwa – Pietuszki” Władimiera Jerofiejewa. Jacka ten tekst zafascynował. Po trzech miesiącach intensywnych, intymnych rozmów postanowiliśmy zrobić monodram. Szukaliśmy styku z tekstem Jerofiejewa przez szukanie osobistej przestrzeni w „Moskwie – Pietuszki”. Chodziło o to, żeby aktor nie grał postaci scenicznej, bo to nas nie interesuje, ale żeby się odbył pewien proces poszukiwania duchowego, próba zaświadczenia o naszym ży-



ciu, naszych lękach, marzeniach. Ten tekst miał pewien aspekt terapeutyczny dla nas, bo obaj znaleźliśmy się w dość trudnej sytuacji życiowej. Ciemniej się zrobiło w życiu i szukaliśmy jakichś wyjść. „Moskwa – Pietuszki”, która

dla mnie jest taką ewangeliczną opowieścią o dążeniu człowieka przez labirynt i chaos życia ku światłu, „tam, gdzie jaśmin nigdy nie przekwita”, do osobistego raj, wydawała mi się znakomitą literaturą do tych właśnie celów. Decyzja o monodramie wzięła się z tych właśnie powodów. Ja uważałem, jako reżyser, że to trzeba mówić w pierwszej osobie: ja jadę, ja piję, że wtedy to brzmi wiarygodniej.

Potem rozpoczęliśmy pracę nad „Nocą”. To przedstawienie składa się z trzech części. Pierwsza część – kac. Stan, w którym człowiek ma nerwy na wierzchu, w którym jest bojaźliwy i cichy. Kiedy boi się dotknąć ciała człowieka, kruchoj wazy, kwiatu nawet. Kiedy ma poczucie kruchości życia i marności istnienia. Część druga – „Noc Walpurgii”. Stan karnawału. Braterstwo najwyższego rzędu między ludźmi. Kiedy człowiek tańczy, śpiewa, pije. Kiedy przeżywa wspólnotę. Część trzecia – niepijaność. Stan po spożyciu alkoholu, kiedy człowiek jest pijany, ale ma szczególny dar ostrego widzenia, kiedy ukazują się demony, diabeł – wielki demiurg i reżyser. Diabeł powoduje chaos rozumu, zamęt rzeczywistości. Ludzie gubią się w labiryncie świata. Odchodzą w ciemność niepewni i zagubieni. Świeci księżyc – nadzieja, że życie trwa każdego dnia.

– Co jest takiego w literaturze Jerofiejewa, że sięgnęliście właśnie po jego dzieła?

– Jerofiejew był spadkobiercą wielkiej literatury rosyjskiej: Dostojewskiego z „Zapisków z podziemia”, Gogoła z „Martwych dusz”. Silnie oddziaływała na niego rosyjska filozofia religijna, Rozanow był jednym z jego ojców duchowych. Jerofiejew podzielał wiarę Rozanowa w możliwość duchowego

odrodzenia człowieka. Wierzył, że wiek XXI będzie wiekiem czułego serca, że „tęza przetrwa wszystko”. To jest taka optymistyczna nadzieja w beznadziejności. Jerofiejew najpełniej ujawnia się w swoich sprzecznościach. Z jednej strony fenomen życia jest dla niego najwyższą wartością, z drugiej wyniszcza to życie alkoholem. Doświadczył Boga, ale przez bluźnierstwo utożsamia się z religijną sektą jurodliwych, tych którzy pili w imię boskie. Jest olbrzymia emocjonalna skala w jego twórczości. Od śmiechu, po gęstniejące milczenie. Przedstawienie chciało właśnie pokazać artystę końca wieku uwikłanego w labirynt wewnętrznych sprzeczności.

Rozmawiała Izabela Przyłuska



Przypominamy

Jako ostatni zobaczymy spektakl Teatru Provisorium pt: „Z nieba, przez świat, do samych piekieł • Współzucie”.

A potem musimy już zdecydować, które z obejrzanych na IV Ogólnopolskim Zderzeniu Teatrów przedstawienie uznaliśmy za najlepsze i któremu przyznamy Grand Prix... Miejmy nadzieję, że po części oficjalnej nastąpi burzliwa i szalona część nieoficjalna, gdzie nastąpi prawdziwe zbratanie mi-

ROZMOWA NA SCHODACH

JACEK ZAWADZKI zapytany, czy utożsamia teatr KANA z przypisywaną mu kategorią alternatywności odpowiedział, że dzisiaj w jego rozumieniu „alternatywny” oznacza po prostu dobry, prawdziwy, opozycyjny do coraz powszechniejszej taniej komercji. Szansą dla tego typu zespołów jest przede wszystkim istniejąca i ujawniająca się w ludziach potrzeba spotkania, miejsca, gdzie mogliby ulokować swoje emocje.

KANA oprócz działalności stricte teatralnej realizuje obecnie trzy równoległe projekty: Outsiderzy, Transformatornia i Dzieci Villona.

Pierwsza propozycja, to gościnne występy innych, zaprzyjaźnionych teatrów uznawanych za alternatywne (Teatr Ósmego Dnia, Provisorium, Akademia Ruchu). Dotychczas odbywały się one w wynajętych salach, obecnie już w nowej siedzibie.

Drugi projekt (Transformatornia) ma ścisły związek z wieloletnimi doświadczeniami reżysera teatru – Zygmunta Duczyńskiego, który pracował kiedyś w ośrodkach terapeutycznych dla narkomanów. Założeniem tych działań jest pomoc ludziom, którzy opuszczając tego typu placówki próbują przystosować się do normalnego życia. Aktorzy prowadzą z nimi warsztaty i po prostu ułatwiają im kontaktowanie się z innymi ludźmi, stwarzają pierwsze bezpieczne środowisko.

„Dzieci Villona” to hasło, które kryje za sobą akcję promowania poetów śpiewających własne wiersze (Marcin Świetlicki, Andrzej Garczarek).

Porównując publiczność polską i angielską (niedawne występy w Edynburgu) Jacek Zawadzki zwrócił uwagę na żywość reakcji Anglików, na bardzo silne poczucie absurdu (tradycja Monty Pytona) i przyznał, że niektóre kwestie z Jerofiejewa są prostsze do wypowiedzenia w języku angielskim, gdyż zyskują odpowiedni rytm i wyraz.

Jeżeli chodzi o metody pracy, to aktorzy KANY zdecydowanie przyznają się do inspiracji Grotowskim. Szczególnie ważny jest też dla nich bezpośredni, emocjonalny kontakt z widzem, który ma być partnerem a nie świadkiem spotkania. Zwłaszcza w mono-

dramie, będącym bardzo intymną spowiedzią ukonkretnionego bohatera, niezwykle istotne staje się wytworzenie napięcia między aktorem a widownią – od tego zależy autentyczność przekazu. Dlatego tak ważne jest dla nich zdanie Grotowskiego, że każde przedstawienie jest pierwszym i ostatnim, dlatego zawsze traktują przychodzących do nich ludzi jak najbardziej poważnie.

Rozmawiały Marta Piotrowska
i Marta Poniatowska,
oprac. M. Poniatowska



Stobo mi!

W Magazynie Tygodniowym „Gazety Robotniczej” ukazała się niezwykle informacja. Otóż okazuje się, że w ramach IV Ogólnopolskiego Zderzenia Teatrów powinien o godzinie 15, dnia 25 listopada wystąpić Teatr Tadeusza Słobodzianka ze sztuką pt: „Między doświadczeniem, a fantazją”.

Wiernych czytelników „Gazety Robotniczej” gorzko rozczarować musiał fakt, że nie dość, że nie było Teatru, to jeszcze Tadeusz Słobodzianek niezwykle przypominał Krzysztofa Mieszkowskiego.

A teraz już zupełnie poważnie. Krzysztof Mieszkowski musiał zmienić plan spotkania poświęconego twórczości dramaturgicznej Tadeusza Słobodzianka, gdyż organizatorzy nie dostarczyli obiecanej telewizyjnej adaptacji sztuki „Prorok Ilja”. Jak stwierdził redaktor naczelny „Notatnika Teatralnego” – Niebezpieczeństwo polega na

tym, że o teatrze Słobodzianka nie można mówić, trzeba go oglądać.

Od czasu dramatów Schaeffera nie było tak zdecydowanej, nakreślonej mocnymi barwami dramaturgii i to prawdziwa klęska dla polskiego teatru, że teksty tego autora są tak rzadko adaptowane.

Słobodzianek jest przedstawicielem Białegostoku na świat. Miejsce, w którym dorastał ma zasadniczy wpływ na kształt jego twórczości, język jakim się posługuje i wizję świata jaką kreuje jako pisarz. Nic więc dziwnego, że Mikołaj Grabowski i Maciej Prus, którzy mieli podjąć się wystawienia pierwszego dramatu Słobodzianka „Car Mikołaj”, zostali zaproszeni przez niego do Wierszalina. Chciał, aby poznali specyficzne warunki, w jakich żyją tam ludzie i niepowtarzalny koloryt tego miejsca. Pomysł okazał się niezbyt fortunny. Ziemia na białostockożytnie jest bardzo jałowa, ale Prus i Grabowski, o ironio, zobaczyli bujne łąny zboża, które wyjątkowo w tym roku obrodziło, co było dużym zaskoczeniem dla samego Słobodzianka. To też kiedy Maciej Prus zrobił spektakl, którego to realizacji nie podjął się Grabowski, oprócz totalnej klapy wszyscy zapamiętali duże ilości słomy na scenie.

Kłódzka publiczność na poprzednich Zderzeniach miała okazję zobaczyć „Turlajgroszka” i „Merlina” w wykonaniu Towarzystwa Wierszalin. Niepowetowaną stratą dla nas wszystkich stał się fakt rozstania Słobodzianka z Piotrem Tomaszukiem, jak do tej pory reżyserem, który najlepiej rozumiał ducha dramaturgii Słobodzianka.

Izabela Flankowska
& Jowita Przyłuska





Ja tu tylko mówię.

(T. Nyczek)

T. Nyczek – Ja mogę podnieść rękę.
K. Mieszkowski – Ty siedź cicho.

Czy nie zadrżała wam ręka, kiedy bra-
liście taki tekst bez tekstu?

(T. Nyczek do Teatru Pantomimy)

Jasno mówię, czy są jakieś mętności?
(T. Nyczek)

Czy mam rozumieć, że odpowiadacie
milczeniem, bo to jest teatr pantomi-
my?

(T. Nyczek do widowni)

Zabawimy się w dekodery.

(T. Nyczek)

Ja nie jestem bohaterem tej zabawy.

(T. Nyczek)

Głos z sali – Wszystko było dla mnie
jasne.

T. Nyczek – Ale co? Co?



Jak odebraliście relacje pomiędzy świa-
tem męskim, a żeńskim? Pomijam naj-
prostsze skojarzenia.

(T. Nyczek)

Ja niestety jestem obciążony tym, że
kiedyś czytałem ten tekst.

(T. Nyczek)

Przepraszam. Muszę pracować w pod-
grupach.

(T. Nyczek)

T. Nyczek – Czy ktoś nie zrozumiał
nic? Czy jest ktoś taki odważny?

Głos z sali – Każdy zrozumiał coś.

Może ja chcę coś powiedzieć.

(Głos z sali)

Teraz zadam wam pytanie brutalne.

(T. Nyczek)

Pamiętacie, może znacie ze słyszenia
takiego faceta, Edward Gierek się na-
zywał.

(T. Nyczek)

Wszyscy czekali na werdykt. Połowa
się upiła.

(O festiwalu w Łodzi T. Nyczek)

Trafna interpretacja niemoty pantomi-
my.

(T. Nyczek)

Występował w Grotesce i machał lalka-
mi, a później pomyślał, że warto otwo-
rzyć paszczę.

(O J. Treli T. Nyczek)

W teatrze pantomimy zabrakło mi pan-
tomimy.

(Głos z sali)

Jabłko się je nie ręką do ust, ale głową
do jabłka.

Małpa, jak wszyscy wiedzą, nie ma
szyi, a tutaj miała, i to dość długą.

(Głos z sali o Teatrze Pantomimy)

Jeśli chodzi o stronę anatomiczną to
niektóre małpy mają długą szyję.

(Aktor Teatru Pantomimy)

Małpy mają też ogon.

(Aktor Teatru Pantomimy)

Jesteśmy osaczeni przez małpę.

(Głos z sali)

Głos z sali – Ja chciałem coś powie-
dzieć...

M. Mazurkiewicz – Tylko nie
w kwestii małpy.

Ta dyskusja się przeradza w dyskusję
językoznaw-
ców. Może na-
zwiemy to tea-
trem pantomimy
o stężeniu 97%.

(Głos z sali)

To, że znam „Woyzecka” skrzyło mi
odbiór.

(Głos z sali)

Jeżeli komuś przeszkadzało to, że lus-
tro było nowe, to co powiedzieć o jean-
sach?

(Głos z sali)

W łazienkowcu cała potę-
ga.

(Głos z sali)

Czy ja jestem jakiś ewenement, czy nie
wiadomo co.

(M. Awizeń)

To było ostre, użyto słowa „koszmar”.
(M. Mazurkiewicz)

Ja z natury jestem życzliwy.

(T. Burzyński)

Kiedyś „Woyzecka” zrobił Tomaszew-
ski, i zrobił go po bożemu.

(T. Burzyński)

Głos – Nie lu-
bię gołego ciała
w teatrze.
Inny głos – A ja
lubię.

Są pantomimy,
które występują prawie na golasa.
Więc dla entuzjastów, proszę bardzo.
(T. Nyczek)

Nie będziemy dyskutować, czy ładniej-
sze były pośladki aktora z ZUN-a-
(D. Skrabot)

W obronie ciała...
(M. Mazurkie-
wicz)



Redakcja: Marta Piotrowska
 Izabela Przyńska
 Jowita Flankowska
 Jolanta Badowska
 Znak graficzny: Beata Lichwa
 Skład i niektóre pomysły: Adam Wojtkiewicz



Redakcja
Wojtkiewicz
Przyńska
Flankowska
Badowska
Lichwa
Piotrowska

Dobiega końca kolej-
 ne Zderzenie. Tym razem wyjątkowo
 obajaliśmy się wszyscy o siebie. Mamy
 nadzieję, że do przyszłego roku wyliczą
 Państwo bolesne sinaki. Zegnany przy-
 jaciół, wrogów i krytyków. Klodzko za-
 śnie snem sprawiedliwego.
 Tu, gdzie nas nie ma świat umiera
 i o liść biała każde drzewo, kamień,
 kątka, rym...
 Redakcja składa serdeczne podzięko-
 wania panom: Ewie Piotrowskiej
 i Bolesławie Wojtkiewicz za wyru-
 miłość, troskliwość i wsparcie w nie-
 jednej ciężkiej chwili, oraz wszystkim
 tym, dzięki życzliwości których gazeta
 mogła powstać.

Co na to dzieweczny, żony anonimow-
 wych alkoholików obecne i przyszłe.
 Nie robi na was żadnego wrażenia los
 waszych facetów?
 (T. Nyczek)
 Jeśli mini, to nie dekol; jeśli dekol, to
 nie mini.
 (Głos z sali)
 Nazwę to górnolotnie, ale może zrozu-
 mięją państwo.
 (M. Awitien)

T. Nyczek – Czy to cały czas będzie
 to światło? (o refleksjach telewizyj-
 nych)
 Pan z TV – To jest kwestia akomoda-
 cji.
 Jeśli pan uważa, że poprzedni insceni-
 zatorzy obcinali Jerofiejewowi górę zo-
 stawiając dół, pan obciął dół zostawia-
 jąc górę. Ja oskarżam pana, że pan mu
 też coś obciął.
 (T. Nyczek do Z. Duczynskiego)
 Ja się zupełnie zgadzam z tym co mó-
 wił pan, a zupełnie nie zgadzam z tym
 co mówił pan.
 (Głos z sali)
 Grunt jest a nawet spoczywa.
 (Głos z sali)
 Nie, ja teraz tak tego.
 (Głos z sali)
 Każdy ma rację, ja nie mam racji.
 (T. Nyczek)
 Tego dotu Jerofiejewa jedni mają
 mniej, a jedni więcej.
 (Głos z sali)
 Głos z sali – Można mieć duszę,
 a znamować ciało, albo mieć ciało
 i nie mieć duszy.
 T. Nyczek – Można mieć jedno i dru-
 gie parszywe.
 Anonimowi alkoholicy muszą się zde-
 maskować.
 (T. Nyczek)
 Nastąpiło takie trochę bicie piany.
 (M. Poltoranos)
 Tego przedstawienia nie grają alkoholi-
 cy.
 (Aktorzy)

Tam sygnalizują od dłuższego czasu.
 (Parząc w głąb sali)
 M. Mazurkiewicz)
 Proszę państwa, nie w podgrupach.
 Wszystkie problemy grupowo.
 (M. Mazurkiewicz)
 Za dużo było w tym spektaklu dewiacji
 seksualnych. Jeżeli to było zamierzenie
 reżysera, to nie chciałabym go tutaj
 spotkać.
 (Głos z sali o „Woyzeku”)
 Cate wasze szczerzyć, że nie znacie te-
 go tekstu. On jest tak wstętny, że to co
 oni pokazali było piękne.
 (T. Nyczek)
 Publiczność została brutalnie porażko-
 wana.
 (Głos z sali)
 Madzia – Ja się tylko przyzeczam do
 tego...
 D. Skrobot – Ty się już odzecz Ma-
 dzia.
 Nie dość, że po spektaklu, to wyrzy-
 mali jeszcze dwugodzinną dyskusję.
 (T. Nyczek o Teatrze Kana)
 Jest to piąty dzień festiwalu, co łatwo
 można policzyć, choć ja mam z tym
 pewne trudności.
 (M. Mazurkiewicz)
 Niech się odzywają na przykład ci, ki-
 rzy chcieliby porównać Grabowskiego
 z szafą.
 (M. Mazurkiewicz)
 Chciałbym przedstawić osoby, których
 nie muszę przedstawiać.
 (M. Mazurkiewicz)
 T. Nyczek – Większość pamiętam.
 K. Mieszkowski – Dobry masz pa-
 mięć.
 T. Nyczek – Komputerową. Kraków
 leży daleko, ale i tam komputery dotar-
 ły.
 Ja pamiętam z dawnych lat, kiedy by-
 ła małą dziewczynką...
 (T. Nyczek)
 M. Mazurkiewicz – Mówimy imposito-
 wany.
 Jeden z aktorów – Ale my jesteśmy te-
 atrem pantomimy.

Zderzenie

Gazeta
Festiwalowa **15**

27 listopada 1994

cena: 3000 zł



Do Zobaczenia!

Kończąc Festiwal, dziękujemy za udział krytykom teatralnym, recenzentom prasowym, radiowym i telewizyjnym oraz zaproszonym gościom. Cieszymy się z faktu, że program zrealizowaliśmy w 99% (Maciek Nowak – 1% nigdy Ci tego nie zapomnimy!)

Chociaż wiele zespołów spotkało się w Kłodzku z ostrą krytyką (nawet laureaci), żaden z nich nie opuszczał nas z poczuciem rozżalenia.

Być może nie sprostaliśmy wszystkim gustom i nie spełniliśmy wszystkich nadziei, szczególnie tych doświadczonych teatromanów, którzy towarzyszą nam od pierwszego Festiwalu. Wiemy jednak z Waszych wypowiedzi i aktywnych dyskusji, że IV „Zderzenie” dało pewien obraz polskiej rzeczywistości teatralnej.

Sądzymy, że tak jak poprzednie „Zderzenia” tak i tegoroczny festiwal miał swoją niepowtarzalną specyfikę. Kolejne edycje „Zderzeń” umożliwią zapewne prezentację innych zjawisk teatralnych, niepowtarzalnych wydarzeń i niezapomnianych spotkań z ludźmi teatru.

Chcielibyśmy, aby „Zderzenia” trop w trop podążały za zjawiskami nowymi, istotnymi i atrakcyjnymi. Czasem będziemy chcieli przypomnieć spektakle ważne ze względu na czas ich powstania i niedezaktualizowaną formę i treści.

Będziemy się starać również umożli-

wić publiczności kłodzkiej kontakt z aktorami w wybitnych kreacjach aktorskich.

Liczymy na to, że z roku na rok będzie nam łatwiej pozyskiwać do udziału w Zderzeniach znanych artystów teatru.

Zapewniamy, że wszystkim naszym poczynaniom programowo-organizacyjnym przyświecać będzie myśl dania wspaniałym kłodzkim widzom wysublimowanego zestawu „dni teatralnych” na jakie ta publiczność zasługuje.

Chcielibyśmy by prezentacje festiwalowe jeszcze intensywniej Was poruszały, skłaniały do przemyśleń, sporów i niekończących się dyskusji.

Marzymy o tym, by nie spotkać się z dniem, w którym festiwal stanie się nadętym, pustym, nikomu (oprócz organizatorów) niepotrzebnym rekwizytem. A wszystkim, którzy do nas przychodzili i przyjeżdżali i tym, którzy będą przychodzili i przyjeżdżali, życzymy spełnienia oczekiwań.

Rada Programowa

M. Mazurkiewicz – dyr. artystyczny

R. Pluszka

M. Półtoranos

Zderzenie w liczbach

17 spektakli obejrzało łącznie 4560 widzów w tym 4339 to osoby posiadające karnety i bilety. Pozostali to krytycy, goście i członkowie zaproszonych teatrów.

W imprezach towarzyszących (spotkania, dyskusje) wzięło udział łącznie ok. 1500 osób.

Lucuś w Kłodzku?

Zadałem sobie pytanie o prezentacji „Provisorium” co mi zostanie w głowie po ich dyptyku i muszę przyznać, że niewiele. Będę pamiętał moment palenia ognisk, przy których grzeją się nasi bohaterowie i niezłe zrobiony „Fragment Dramatyczny” Becketta. Być może dlatego, że pojawił się tu jakiś spójny teatralnie tekst. I choć dobrych pomysłów nie zabrakło i problem z tych „mocnych” to całość rozczarowuje.

Niestety. Dla lubelskiego Teatru Provisorium Kłodzkie Zderzenie było, a na pewno być powinno, poważnym ostrzeżeniem. Kiedyś teatr alternatywny był potrzebny, a obecność na spektaklach tego nurtu teatrów była dużym przeżyciem. Dziś publiczność po spektaklu rozgląda się z przerażeniem i pyta: „Co to jest?”. Zmagania teatru Provisorium przypominają trochę walkę mroźkowskiego bohatera – Lucusia. Lucuś był człowiekiem walczącym. Pisał w ubikacjach „PRECZ”, zacierał ślady, cierpiał, konspirował, przeżywał. Na wsi, gdzie nie było ubikacji, a fizjologiczne potrzeby załatwiano w pobliskim lasku, Lucuś napisał swe walczące hasło na ziemi za krzakiem i szybko połknął patyk. W zaciszu domowym Lucuś długo stał przed lustrem i patrzył czy do twarzy byłoby mu z husarskimi skrzydłami. I tylko rodzina patrzyła na niego jak na bohatera.

Może w rodzinnym gronie teatr alternatywny jest przyjmowany entuzjastycznie i ze zrozumieniem w oczach. W zderzeniu jednak z innymi teatrami wypadł dość mizernie, choć w pospek-

c. d. na str. 2.

takłowej dyskusji nie chciał tego przy-
jąć do (s) wiadomości. Żaden spektakl
IV Zderzenia Teatrów nie miał tak
pięknej i pomysłowej oprawy świet-
lnej. Szkoda, że tak mało pozytywnych
słów mogę powiedzieć o Teatrze Pro-
visorium. Wiem, że wielu ceniło kie-
dyś ten teatr. Szkoda. Lucusiu wy-
zdrowiej! Nie tylko rodzina czeka na
Ciebie!

KRECIK

NAGRODA MŁODYCH

dla
TOWARZYSTWA
WIERSZALIN TEATR
Białystok Supraśl
za spektakl „Klątwa”.



Protokół

z dn. 26.11.1994 r.

Komisja „Plebiscytu Publiczności”
w składzie:

1. Beata Dutka
2. Elżbieta Gątkiewicz
3. Maria Majewska

przeliczyła kupony plebiscytowe
stwierdzając, że ogólnie oddano 132
głosy (w tym 2 nieważne).

Zdecydowaną większością głosów
GRAND PRIX „ZDERZENIA 94”
otrzymał spektakl „Klątwa” Towar-
zystwa Wierszalin Teatr (Białystok-
Supraśl).

Wśród uczestników plebiscytu wyló-
sowano nagrody, które uzyskali:

1. Magdalena Ząbek zam. Kłodzko
ul. Spółdzielcza – wycieczka do Wied-
nia ufundowana przez Kłodzki Ośrodek
Kultury.
2. Iwona Gunia – album „Legendar-
ne miejsca” ufundowany przez Kłodzki
Ośrodek Kultury.
3. Adam Szeremeta zam. Szczytna
ul. Słoneczna – książka „Teatr Wiel-
ki” ufundowana przez p. Annę Janusz
(Kawiarnia „Astra”)

Na tym protokół zakończono i podpi-
sano.

NAGRODY

Nagroda

HANNY BALTYN

dla Piotra Tomaszuka za reży-
serię spektaklu „KLĄTWA”.

Za adaptację, która pomaga
tekstowi Wyspiańskiego trafić
do wrażliwości współczesnego
widza i za pełną spójności tea-
tralnego wyrazu WIERSZALI-
NA i treści klasycznego morali-
tetu.

Nagroda

TADEUSZA BURZYŃSKIEGO

Lechowi Raczakowi oraz akto-
rom TEATRU ÓSMEGO DNIA

Ewie Wójciak

Adamowi Borowskiemu

Tadeuszowi Janiszewskiemu

i Marcinowi Kęszyckiemu

za gorycz, mądrość i oczysz-
czającą energię „PIOŁUNU”.

Nagroda

JANUSZA MAJCHERKA

Nagroda za wybitną formę ar-
tystyczną, konsekwentne podej-
mowanie najważniejszych ludz-
kich pytań.

Januszowi Opryńskiemu – re-
żyserowi

i aktorom

TEATRU PROVISORIUM

Jackowi Brzezińskiemu

i Sławkowi Skopowi

Redakcja: Marta Piotrowska
Izabela Przyłuska
Jowita Flankowska
Jolanta Badowska

Znak graficzny: Beata Lichwa

Skład i niektóre pomysły: Adam Wojtkiewicz



w spektaklach „Z NIEBA,
PRZEZ ŚWIAT, DO SAMYCH
PIEKIEŁ” i „WSPÓŁCZUCIE”.

Nagroda

KRZYSZTOFA MIESZKOWSKIEGO

dla Andrzeja Balla za wizję
plastyczną autorskiego przedsta-
wienia „SZAFKA”.



MUCHA
nie siada!

Ja bym zmienił tytuł „Współczucie”
na „Kontrabasista – onanista”.

(K. Papis
o spektaklu T. Provisorium)

Teatry tzw. alternatywne zajmują się
aktualnie onanizmem.

(T. Nyczek)

Ja protestuję przeciwko onanizmowi.

(M. Półtoranos)

To jest głęboko mądre i pouczające.

(J. Majcherek)

Są takie teatry i inne.

(J. Opryński – T. Provisorium)