



GONG 1.

Gazeta Festiwalowa

Łódzki Dom Kultury

12-15 XII 1996

Miłe złego początki

W tym roku Łódzkie Spotkania Teatralne obchodzą swój cichy jubileusz. Cichy, ponieważ, jak wiadomo impreza ta na ponad dziesięć lat zamarła dla życia teatralnego, tak więc powstał w związku z tym mały problem: czy są to dwudzieste, czy też piąte Spotkania? Jak by nie było liczba jest okrągła (ewentualnie półokrągła) i wymaga choćby drobnego odnotowania. Dlatego postanowiłem poprosić parę osób o próbę pobieżnej syntezy osiągnięć ŁST.

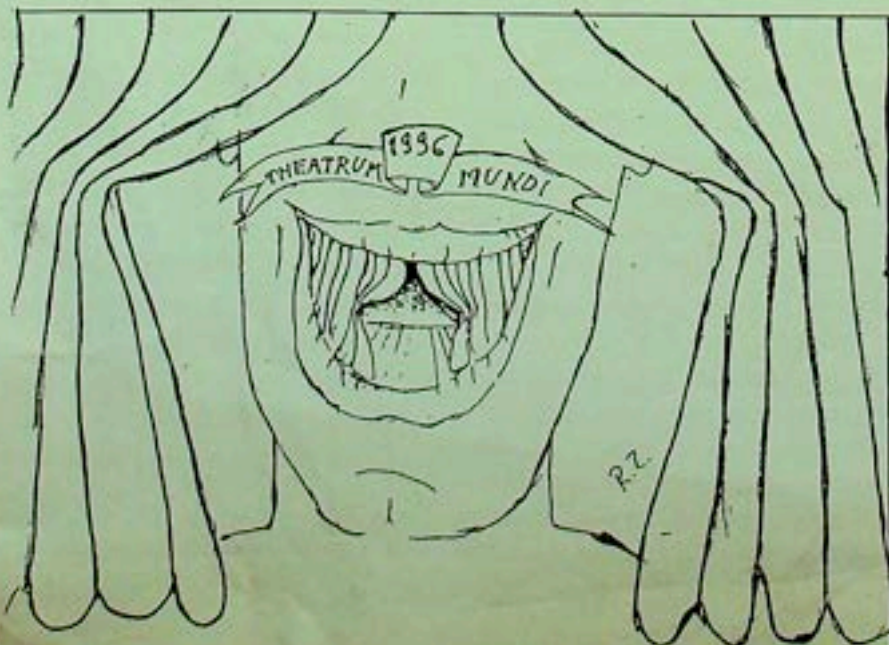
Mówi **Zdzisław Hejduk**, z którym wiąże się początek Spotkań: *Tegoroczna edycja nie jest potraktowana jako oficjalny jubileusz. Osobiście cieszę się, że ŁST istnieje nadal, że Marian Glinkowski podjął ogromny wysiłek organizowania ich w mieście, które nie ma do tego odpowiedniej infrastruktury, a być może i sympatii dla tego typu działania. Trzeba wielkiego uporu i optymizmu, aby taką rzecz obecnie kontynuować.*

W czasach kiedy brałem udział w organizowaniu kilku edycji Spotkań było trochę łatwiej. Było przede wszystkim większe zainteresowanie środowiska akademickiego, była dobra koniunktura dla teatru, mieliśmy też bardziej sprzyjającą opinię prasy – towarzyszyli nam poważni krytycy. Myślę, że łatwiej było wtedy to robić. Nigdy nie było łatwo robić teatru, ale sam festiwal był łatwiejszy do zorganizowania...

Nie lubię mówić, że teatr przeżywa kryzys. Wszyscy mówią: albo, że teatr umiera, albo, że znajduje się właśnie w stanie poważnego kryzysu. Faktycznie, teatr zdaje się być znużony swoją sytuacją i może przez to trochę mniej publiczności go odwiedza. Jednak wśród widzów ciągle widzę te same uśmiechy, te same napięcia, emocje. Sądzę więc, że wciąż istnieje ten sam rodzaj kontaktu pomiędzy teatrem a jego odbiorcami i warto go dla nich robić.

Mówi **Marian Glinkowski**: *Nie mogło być jubileuszu z tej przyczyny, że teatr alternatywny lat siedemdziesiątych tkwił w zupełnie innym kontekście niż obecny, więc nie ma ciągłości pomiędzy tamtymi Spotkaniami a dzisiejszymi. Jak powiada Lech Śliwoniak: w tamtych czasach teatr, jeżeli chciał być porządnym, to musiał być alternatywny. Dzisiaj każdy teatr, który chce być porządnym, może sobie wybrać inną drogę. Tak więc dopisywanie tamtej tradycji do dzisiejszych ŁST byłoby po prostu nadużyciem. Główne wątki zostały oczywiście zachowane: ochota, żeby spotkać w Łodzi doświadczonych zespoły z tymi, które zaczynają dopiero swoją karierę artystyczną, oraz to, aby wskazywać na potrzebę mówienia w teatrze o rzeczach naprawdę ważnych.*

(r.z.)



Z węzłem w kręgosłupie podróż do Egiptu czyli o warsztatach teatralnych

Marta Strzałko z Biura Podróży przeprowadziła w XII LO warsztaty dające możliwość zapoznania się, a co więcej doświadczenia metod pracy aktorskiej stosowanych w jej teatrze. Kilkunastu uczniów liceum miało okazję poczuć jak ciężką pracę, również fizyczną, musi wykonać aktor, by odkryć możliwości swojego ciała, pobudzić jego aktywność, zmuszając je do często ekscentrycznych i skrajnie niematuralnych zachowań.

Dzięki temu ciało staje się posłusznym narzędziem, zawsze pozostaje w stanie pełnej gotowości, potrafi wyrazić to, co chcemy. Seria ćwiczeń: od prostej rozgrzewki kolejnych części ciała, poprzez bardziej skomplikowany układ zwany „przebudzeniem”, taniec szalonego węża w kręgosłupie (ciągle jeszcze bolą mnie po tym plecy...), walkę kota z dobermanami, poruszanie się w „księżycowym” tempie, czy uwalnianie się z nieprzyjaznych „objęć” zniewalającej nas podłogi, aż po budzenie pisklęcia i trening zaufania. Sesja prowadzić miała do oddania głosu własnemu ciału, odkrycia jego języka, wyłączenia świadomości i podążania za jego impulsami, które pozostają zwykle niezauważone. Ostatecznym celem – uczynienie ciała komunikatywnym i pięknym, integracja ciała i umysłu. Oczywiście dojście do takich rezultatów wymaga wieloletniej pracy i wielkiej cierpliwości.

Praca z ciałem jest dla Teatru Biuro Podróży podstawą, wyjściem do dalszych poczynań. Rzecz jasna warsztaty dają tylko niewielkie pojęcie na temat rzeczywistej pracy w zespole teatralnym. Dostarczają jednak ciekawych i pożytecznych doświadczeń zarówno młodym uczestnikom (jak słyszałam – bardzo zadowolonym) jak i prowadzącym, którym praca z młodymi ludźmi o świeżej wrażliwości, „nie skażonymi” aktorstwem, dostarcza wielu cennych obserwacji. Tak przynajmniej jest w przypadku Marty Strzałko, która opowiedziała mi również o etapach pracy nad spektaklem: „Zaczyna się na ogół od znalezienia tematu. Później jest etap tworzenia scenariusza: rozmowy, poszukiwania inspiracji (obrazy, zjawiska, które widzimy wokół siebie, sytuacje, odczucia, refleksje, które wychodzą z doświadczenia), praca intelektualna – wymyśliłyśmy to, co chcielibyśmy by w spektaklu się znalazło. Stawiamy sobie pytania, próbujemy odpowiadać, znajdujemy tematy. Równocześnie każdy z nas stara się, na zadany temat, przygotować etiudę. Praca nad etiudą jest indywidualna, polega na przygotowaniu konkretnego obrazu, stanowiącego interpretację tematu. Ten proces trwa do końca. Tworzenie etiud trwa do czasu, gdy cały scenariusz jest zamknięty. Później zaczynają się próby scen, w których bierze udział większa ilość aktorów.”

Udało mi się również dowiedzieć, że przyczyną nieobecności zespołu na LST jest zaabsorbowanie pracą nad nowym

spektaklem, który będzie miał premierę w lutym przyszłego roku, w Poznaniu.

Zupełnie inaczej wyglądało spotkanie z Leszkiem Mądzikiem w XXI LO, który stwierdził, że warsztat prowadzony metodami, jakie stosuje w pracy ze swoimi aktorami – by zakończył się przygotowaniem choćby małej etiudy – musiałby trwać tydzień i wymagał wyłączenia się z nurtu codziennego życia, całkowitego zaangażowania; w związku z czym Mądzik wybrał formę spotkania. Odpowiedział na pytania przybyłych, zaprezentował filmowe zapisy swoich spektakli i inne materiały dotyczące działań Sceny Plastycznej. Uczestnicy mieli również szczególną okazję obejrzenia, zrealizowanego przez Leszka Mądzika w Egipcie, teledysku, którego premiera będzie dopiero miała miejsce w polskiej telewizji. Taka formuła spotkania z twórcą teatralnym wydaje mi się również cenna. Daje możliwość zdobycia wiedzy o tak niezwykłym zjawisku teatralnym, szansę uzyskania wszelkich interesujących nas informacji (choćby takich jak to, że Leszek Mądzik nie lubi procesu powstania swoich spektakli, jest on dla niego niesłuchanie męczący, a przyjemności i satysfakcji dostarcza mu dopiero moment zderzenia spektaklu z widzami i dalsze jego życie).

Anna

Mówi Leszek Mądzik

1. O Łódzkich Spotkaniach Teatralnych: *Pamiętam je jeszcze z lat siedemdziesiątych, w innej formule politycznej i ekonomicznej. Dobrze, że są, że tutaj młode pokolenie dowiaduje się, co się dzieje w materii ruchu alternatywnego. Bardzo cenne jest dla mnie to, że festiwal wychodzi do młodzieży, wkracza do szkół. Jest obecny przez formy warsztatowe, zachęca, by zetknąć się z teatrem. Oby tak dalej było. Życzę LST kolejnego jubileuszu.*

2. O kondycji współczesnego teatru alternatywnego: *Balbym się tego słowa. Alternatywny? Wobec czego alternatywny? Czy wobec myślenia, czy wobec klasycznej sceny? Boję się, że teatr alternatywny powoli już w Polsce traci sens, boję się że go nie ma. Kiedyś to był teatr, z którego czerpał bardzo wiele teatr zawodowy. Pomysł teatralne rodziły się na scenach teatru studenckiego, bo taki dominował, a później przechodziły do teatru zawodowego. Teatr Ósmego Dnia, Teatr Stu, Teatr 77, Akade-*

mia Ruchu – robiły ferment w polskim teatrze. Myślę, że teraz sytuacja się radykalnie zmieniła. Przyjąłbym inne kryteria: teatr dobry i zły, teatr który dotyka nas, wzrusza i taki który nas nie wzrusza. To nie używane środki decydują o tym, czy teatr jest alternatywny; nie można założyć, że gdy używamy środków rzadko wykorzystywanych w teatrze klasycznym, to już jest alternatywnie. Może mnie wzruszyć bardzo dobry spektakl starego teatru, a może bardzo niedobrze działać się w teatrze, który krzyczy, że jest alternatywny. Szukajmy takiego teatru, który widza wzruszy. Nie uznaję innych kryteriów.

3. O swoim teatrze: *To teatr emocji ludzkich. Oddziałuje również na intelekt, ale wtórnie, głównie ma wzruszać. Później można się zastanawiać co to za wzruszenie. Nie chcę, żeby widz po spektaklu mógł od razu to powiedzieć. Niech się z tym prześpi, a potem albo narodzi się refleksja, czegoś się o sobie dowie, albo nie, czyli – nie spotkaliśmy się.*

4. O „Pętaniu”: *Ten spektakl penetruje naszą sytuację od początku, od inicjacji życia. Gra w nim moja córka, która ma dopiero osiem lat i zderzam ją z kimś, kto już odchodzi z tego świata, ze starcami, którzy już wszystko przeżyli. Świat, który przechodzi przez refleksję czasu, biologii, gdzieś jest tu pokazywany. Tak najkrócej.*

Tyle powiedział mi «minimalista monochromatyczny», (jak nazwał go Andrzej Wirth), Leszek Mądzik. Ach, pewnie nie wiedzieliście, że najchętniej słucha muzyki Garbarka, a w czasie festiwalu teatralnych zwiedza okoliczne dworce i cmentarze. Tyle rewelacji.

Anna



„Stajnia Pegaza” dobry początek

„Błaszany bębenek” – wszyscy znamy tę książkę i film.. A co zobaczyliśmy w wykonaniu teatru z Sopotu? Treatment czyli bryk, ale jak dobrze zagrany; wprawdzie w konwencji Teatru 8 dnia, ale za to ze świetną rolą Oskara. I może o to właśnie chodzi, żeby zobaczyć dobrą rolę, a reszta jest milczeniem...

J.M.

Wyliczanka

Wyliczanka jest krótkim utworem literackim, składającym się z jednej lub kilku strof rymowanym i posiadającym wyraźny rytm. Najistotniejszą jej cechą jest jednak to, że nie musi wyrażać konkretnych treści, czy mieć jakiegokolwiek sens. Spektakl Teatru „Stajnia Pegaza” pt. „OSKAR-ZM” był w pewien sposób podobnie skonstruowany. W przedstawieniu zaprezentowane zostały krótkie scenki, których treścią były wydarzenia wzięte z życia tytułowego bohatera powieści Güntera Grassa, pt. „Błaszany bębenek”. Oskara który był w spektaklu jednocześnie Chrystusem, twórcą Nie-Boskiej, Dantem, również Goethem i wreszcie bajkową postacią – Tomciem Paluchem. Ten kalejdoskop postaci, którego jedynym atutem była różnorodność wiązał w pewien sposób charakterystyczny rytm, wybijany na Oskarowym bębnieku-stole. Zresztą sam stół, zainstalowany w spektaklu jako element dekoracji i rekwizyt. Był odpowiednio: bębniem, czeluścią piekielną, łóżkiem połoźniczym i szeroką spódnicą kucharki. Utrzymywał w jakiś sposób całe przedstawienie w całości nie pozwalając swą jednością (było jeszcze na scenie jedno krzesło) na rozproszenie uwagi widza. Nad całym widowiskiem wisiał jakby cień, niezdecydowania, którego od samego początku nie udało się aktorom rozproszyć, mimo silnego zaangażowania się w grę.

Przedstawienie „OSKAR-ZM”-

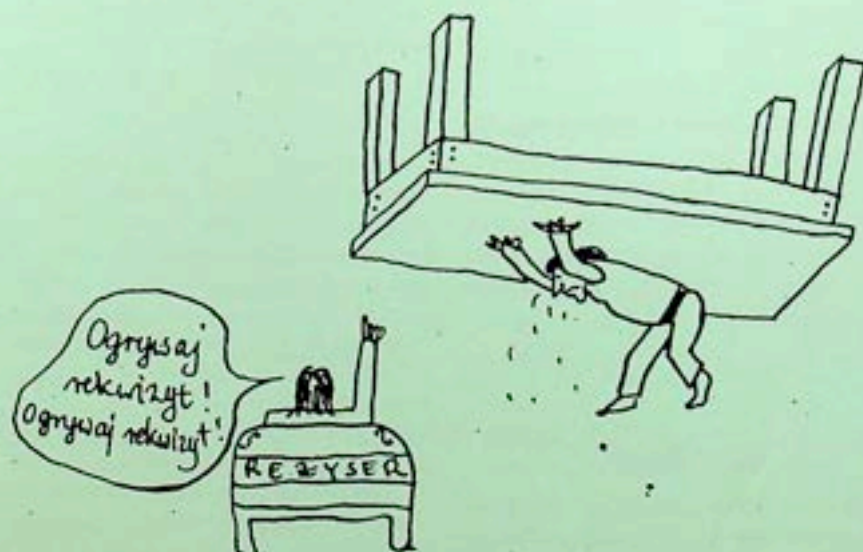
-arło w potoku niesprecyzowanych słów, znaczeń. Które równocześnie nie mogły stanowić podstawy do budowania scen. Na koniec wyciemniono salę, wtedy, być może, dopiero udało się publiczności spotkać twarzą w twarz z Czarną Kucharką.

Zresztą równie niesprecyzowaną i nieuzasadnioną co pozostałe postaci. Oklaski pojawiły się dość późno, z wahaniem jakby publiczność nie mogła się na coś konkretnego zdecydować...

Tymon

Z archiwum Łódzkich Spotkań Teatralnych

22 lata temu....



Rysunek z biuletynu XI LST (12-15 XII 1974 r.)

Misterna układanka

Wystarczy spojrzeć, że scenariusz spektaklu „Szlifierze nocnych diamentów” zainspirowany jest twórczością tylu autorów, niejednokrotnie reprezentujących odmienne sposoby myślenia i sposoby ich przedstawiania, by w duszy zakiełkował niepokój. Jak złożyć w całość tyle rozmaitych treści? z tylu indywidualnych dyskursów wyklarować wspólny wątek? Do tego uczynione jest to tak, iż wszystkie sfery spektaklu – zarówno aktorska jak i muzyczna oraz plastyczna – wyeksponowane są by nacisk rozłożyć równomiernie na każdą z nich. Zapanowanie nad tym formalno-treściowym bogactwem jest zadaniem godnym naprawdę dobrego teatru, a i zdarza się tak, że wiele zespołów reprezentujących nie były jako poziom woli unikać tych komplikacji. Z tym większym szacunkiem należy podejść do tego, co dokonał teatr Kana

w swoim przedstawieniu. Spektakl pełen jest dźwięków żywo przywołujących na myśl gardzienicką muzyczność (czego nie należy traktować jako zarzut a tym bardziej jako posądzenie o nieoryginalność – wręcz przeciwnie, jest pełen plastyki: masek, wyrazistych rekwizytów, podobnie i tekst zdawał się szczerze wypełniać przedstawienie.

Z początku wydawać by się mogło, że przesłanie „Szlifierzy...” nie w pełni będzie miało jednoznaczny charakter. Z ludycznej zabawy w diabła, poprzez świat narkotycznych halucynacji temat przerodził się niepostrzeżenie w dociekania dotyczące już to sztuki samej, już to uporczywego poczucia zagubienia. Jednakże wszystkie poruszone sprawy posiadały wspólny aspekt – tak jak wspólny dla nich jest cień kładący się za każdą sprawą w jednakowy sposób. Aspekt

uporczywej niemożności przezwyciężenia swoich własnych fobii – które nie dotyczą tzw. „konkretów”, a raczej samego bycia – prezentujący się każdemu jako nuda, która wciąż zatacza kurewskie kręgi”. Nuda wynika właściwie z powtarzalności, z niekończącego się cyklu paralelizmów, które budują na życiowych ścieżkach szatański labirynt.

Próba przezwyciężenia takiej sytuacji wiąże się z dużym ryzykiem, a wszak „odpowiedzialność jest piekłem świadomości”. Piekło odziera w końcu ze wszystkiego pozostawiając ból. I tu, na dnie – zdawało by się beznadziejnej – sytuacji leży ostatnia nadzieja: „Uwierz w swój ból Peter. Zobaczysz – zaświeci jak diament” – mówi Elias Adler do swojego przyjaciela. Lśnienie wspomnianego diamentu można interpretować jako sztukę. Lecz nie ujęta na kuglarski, przepojony rutyną i dystansem do swych własnych treści, sposób, a przetworzona w sztukę będącą autentycznym świadectwem swojego istnienia.

Rafau

Opetani przez śmierć

„Pętanie”, choć powstało już dziesięć lat temu, nie było jeszcze prezentowane na Łódzkich Spotkaniach Teatralnych. Publiczność miała po raz pierwszy okazję obejrzeć ten spektakl dotyczący, jak i wszystkie inne realizacje Sceny Plastycznej, problemów egzystencjalnych, w tym przypadku tak podstawowych jak lęk przed śmiercią i przemijanie. Kiedy gasną już reflektory rozpraszając mrok na widowni, ciemność wydaje się coraz gęstsza, coraz bardziej nieprzenikniona i muzyka przenosi nas w całkowicie odrębny świat, którego sugestywności nie sposób nie ulec, porównywalny do sugestywności obrazu filmowego, ale ma dodatkowo siłę teatralnego tu i teraz. Obrazy dniejednokrotnie reprezentujących tak odmienne sposoby myślenia i sposoby ich przedstawiania, jak Robert Schneider, Ingmar Bergman, Thomas Bernhard, Charles Bukowski i Emil Cioran, niejednokrotnie reprezentujących tak odmienne sposoby myślenia i sposoby ich przedstawiania, jak Robert Schneider, Ingmar Bergman, Thomas Bernhard, Charles Bukowski i Emil Cioran, ynamizowane dźwiękami muzyki (która nadaje im wyrazisty walor emocjonalny) pochłaniają widzów całkowicie, choć czasem słychać skrzywienie teatralnych machin. Dajemy się zabrać w podróż dziewczynce, która pojawia się przed zasloną oddzielającą nas od przestrzeni spektaklu i razem z nią przeżywamy inicjację. Tyle że

nasza jest też inicjatywą teatralną. Falująca zasłona, przez którą próbuje się do nas przedrzeć ptak, opada, nim jeszcze się to stanie, wiemy że świat w który wejdziemy to świat życia i śmierci, ruchu i bezruchu, światła i uroku, dźwięków i ciszy. Mogłoby wydawać się, że rola aktorów Sceny Plastycznej ograniczona jest do bycia plastycznymi elementami spektaklu, że najważniejsza jest technika i właściwie mogłoby wystarczyć kukły. Jak głęboko znaczące staje się zderzenie w spektaklu postaci granej przez żywego aktora z kukłą. Jest to szczególnie wyraziste w „Pętaniu”, w którym dziecko, później kobieta, odbywa swoją podróż przez życie i przeciwstawiona jest marionetom o pokręconych kształtach, które nie pozwalają zapomnieć o śmierci. Mammy bowiem w „Pętaniu” ludzką egzystencję z jej problemami umieszczoną w kontekście śmierci, która nigdy nie schodzi z horyzontu. To nie tylko śmierć biologiczna, ale duchowa i emocjonalna. Martwe postacie zamknięte są w pudłach-trumnach, które nie pozwalają im na tak potrzebny wzajemny kontakt, uniemożliwiają porozumienie, wymianę. Zamknięci we własnej wewnętrżnej przestrzeni (bohaterowie) spektaklu, nie potrafią przyjąć tego, co jest im ofiarowane. Nieumiejętność czy nawet niezdolność dawania i przyjmowania wydają mi się w „Pętaniu” bardzo istotne. Chodzi zarówno o relacje pomiędzy ludźmi (przypomnę scenę, w której jedna z dwóch marionet zamkniętych w oddzielnych pudłach próbuje drugiej przekazać woreczek ze zbożem, nie mogą jednak wzajemnie się obścignąć i ziarno rozsypuje się, marnuje, jak też nieumiejętność przyjęcia tego, co otrzymujemy od Największego Dawcy. Sypiące się na martwe, niezdolne do jakiegokolwiek reakcji postacie ziarno pozostaje nie wykorzystane. Postacie oddalają się w swoich trumnach, pozostaje pustka i obfitość zmarnowanych łask. Trudno nie dopatrzeć się biblijnych odniesień. Martwi, nie umiemy przyjąć i cieszyć się tym, co jest nam nieustannie ofiarowywane. Nawet widzowie po spektaklu zamarli.

Anna

O-pętanie

Niepoznawalna jest ciemność, a dzieją się w niej rzeczy wielkie i niewidoczne – zdają się mówić artyści „Sceny Plastycznej KUL”. Gdzieś, pomiędzy światłem a jego brakiem, znajduje się miejsce człowieka, który – wrośnięty we wszystko co go otacza – kieruje się w stronę pojawiających się tu i ówdzie przeblysków. Stąd, postacie powoli wylaniają się z wszechpanującej czerni w taki sposób, iż wydaje się że to właśnie światło określa (czy wręcz tworzy) ich kształty i charakterystyczne cechy. Człowiek stawał-

by się więc malowanym za pomocą światła obrazem, kiedy indziej znów – świetlną płaskorzeźbą. Gra światła i ciemności znie-wala widza, każąc mu w napięciu obserwować ledwie uchwytnie przemiany sytuacji scenicznej. A i tak pozostaje nierozstrzygniętym pytanie, czy to co zauważa istnieje naprawdę, czy może jest wyłącznie złudzeniem niedoskonałego ludzkiego oka. Jednym słowem – opętanie.

Uladzika

Ecce...

Spektakl baletowy „Ecce...” Sceny „i” od samego początku niósł pewne przesłanie, które ostatecznie zostało sprecyzowane w ostatniej scenie z czarnobiałymi (nieprzypadkowo) slajdami. Zabieg wykorzystania fotografii na scenie jest po pierwsze, zabiegiem trudnym do realizacji – łatwo wpaść w ton utylitarno-publicystyczny, co w przypadku spektaklu „Ecce...” – bardzo poetyckiego – nie wyszło wcale na dobre. Z drugiej strony wprowadzenie elementów realizmu fotograficznego odbiera scenie swoistą autentyczność i niepowtarzalność.

Przedstawienie oparto na dość prostych elementach. Wykorzystano w nim kontrastowo działające barwy: czerń przeciwstawiono bieli, niebieski czerwieni, stąd i czarnobiel slajdów. Dominacja czerni powodowała, że postacie utrzymane w tej tonacji żyły jakby w wiecznym konflikcie, ze sobą i otoczeniem. Zachowywały się agresywnie, walczyły ze sobą oraz uczestniczyły w kondukcje załobnym. Para „białych” bohaterów zachowywała się zupełnie inaczej, rozsądzała ją witalność i radosne uniesienie. W ten sposób spektakl utrzymany był w pewnej harmonii. Szkoda, że nastąpiło, za sprawą slajdów, pewne dopowiedzenie, dookreślenie, w ten sposób przedstawienie straciło na poetyckości, ulotności i nietrwałości oraz niepowtarzalności. Sztuka jest przecież zawsze kłamstwem, naśladowaniem, krzywym zwierciadłem, w którym czystymy dusze. Z teatru nie powinno się wychodzić z ciężarem jakim obciąża nas życie. Ibsenowską dydaktykę, która mówiła, że teatr jest źródłem wiedzy o naszej psychice mamy już za sobą. Dziś, jak i zawsze, chcemy się bawić.

Tymon

I oto człowiek

Oglądamy uwikłanie w sytuację społeczne i osobiste – problemy przez każdego wielokrotnie rozwiązywane, a nie rozstrzygnięte raz na zawsze. Przez cały czas trwania przedstawienia liczny i zgrany zespół młodych aktorów zdecydowanie absorbuje uwagę widowni. Całość dopełniają sympatyczne scenki taneczne z elementami „prawdziwego” baletu – mamy więc, jak się wydaje, kropkę nad „i”.

Uladzika