

– To stwarza zupełnie odmienną sytuację.

– Tak, jesteśmy w innej sytuacji, co oczywiście powoduje, że inaczej to widzimy, inaczej reagujemy.

– Cóż pan sądzi o werdykcie jury? Na ile zbliżony jest z pana ocenami?

– Jestem zachwycony, że Marcel dostał, uważam, że całkiem zasłużenie, główną nagrodę. Napisałem już recenzję po premierze, więc nie będę się powtarzał, zresztą jurorzy uzasadnili bardzo trafnie swój wybór. Jest to rzeczywiście spektakl, który dotyka bardzo dobrze nerwu naszych czasów, jako jeden z nielicznych. Co do pozostałych spektakli, nie zgadzam się w tym przypadku z oceną jury, wydaje mi się, że może i one były sprawne technicznie, często ciekawe formalnie, ale jakby nie wiadomo dla kogo i o czym mówiły. Nie słyszałem tu, co już próbowałem powiedzieć rano, głosu pokolenia, czyli tej generacji X. Jest to dziwne, żeby go nie miała, bo na ogół jednak kolejne pokolenie coś tam ma do powiedzenia. Tutaj słyszałem głównie głos reżyserów, starszych, właściwie w moim wieku. Poprzez tych młodych ludzi chcieli przekazać swoje rzeczy. To mi się wydawało trochę fałszywą sytuacją dla teatru alternatywnego. Usłyszeliśmy jednak, od Mieszkowskiego, że teraz są tylko teatry, wszystko jedno gdzie robione, za jakie pieniądze, byle złe lub dobre. Jeśli z takiej perspektywy spojrzymy, jeśli pożegnamy się z podziałem na sztukę alternatywną i tę wysoką, to rzeczywiście było na ŁST parę ciekawych dokonań.

Rozmawiała: Anna

(kilka minut po ogłoszeniu werdyktu)

Śpiące zło zagrzebane w piasek

czyli słów kilka w rytmie „Piosenki”

Trudno „Piosenkę” nazwać spektaklem. Sytuuje się raczej gdzieś na granicy teatralnego przedstawienia i performace'u. Aktorzy-uczestnicy wchodzi, prezentują jakiś problem, tworzą sytuację i wychodzą. Sami wnoszą i wynoszą rekwiizyty. Nie próbują stworzyć iluzji rzeczywistości czy wciągnąć nas do innego świata. Przeciwnie, podkreślają realność sytuacji, łamią podział na przestrzeń gry i przestrzeń życia realnego, przywołując rzeczywiste miejsce i czas zdarzeń – Łódź, jesień 1996. Sama aktualność. „Piosenka” niesie ogromny ładunek emocjonal-

ny. Agresywna jest rytmiczna muzyka, agresywne spektakularne efekty jak strzelanie czy „zianie” ogniem, wyraziste obrazy, ostre kontrasty kolorystyczne, kontrasty tempa poszczególnych scen, stylizowany ruch. Często są powtórzenia, obecne wewnątrz poszczególnych fragmentów, często powtarzają się całe sceny, zawsze jednak z pewnymi modyfikacjami i rozwinięciami. Zadziwia świeżość i oryginalność rozwiązań formalnych, śmiałych i zaskakujących. Weźmy choćby scenę badania opinii publicznej. Deski – słupki wykresów statystycznych – zwalające z hukiem na podłogę, albo grzbiety aktorów, uzmysławiają nam fakt, że myślenie może być uwarunkowane informacjami zawartymi w rocznikach statystycznych. Co gorsze, statystyki ani trochę nie przybliżają do prawdy. Gromadzą informacje przypadkowe, w efekcie otrzymujemy bełkot. W naszych umysłach panuje coraz większe zamieszanie, nic się nie rozjaśnia. Mierzone i badane są nie tylko opinie – można tak postąpić ze wszystkim, również częściami ludzkiego ciała. Rządzi znana zasada: wszystko można zmierzyć, zmierzane równa się poznane, opanowane. Jakże błędne to przekonanie. Wszystkie te pomiary wyznaczają jednak sposób myślenia i postępowania. Nawet kroki postaci są z góry odmierzane, zdeterminowane. Funkcjonowanie stereotypu doskonale uzmysławia scena z lustrami. Wiedza, którą posiadamy, jest powierzchowna, opiera się na przypadkowo przeczytanych czy zasłyszanych informacjach, gdzieś odgrzebanych, zniekształconych przez wielokrotne powtórzenia. To, co po kimś pozostaje, nie ma już nic właściwie wspólnego z istotą jej działania. Tańczymy w rytm słów różnych idoli, bełkotliwych pseudoprofoków Wschodu i Zachodu.

„Piosenka” uświadamia zamieszanie, jakie wprowadza szybki obieg informacji we współczesnej kulturze, który paradoksalnie prowadzi do całkowitej dezinformacji, do wielkiego chaosu.

Wiele tu elementów odsyłających do sytuacji politycznej: czerwien tła, czerwone tuste krasnale, wreszcie porażająca sekwencja scen „rewolucyjnych”. Groteskowi i przerażający jednocześnie, obnażający zwierzęce zęby, rewolucjoniści zamierzający w posagowych pozach, czule pochylają się nad swoim dziełem. Majestatyczne zło przebrane w białe szaty niewinności.

Zaczynam już sama pogrązać się

w chaosie znaczeń tego teatralnego wydarzenia.

Anna

P.S. Zasluguje na uwagę dość drastyczna różnica w tonie emocjonalnym na widowni podczas pierwszej i drugiej prezentacji Akademii Ruchu. Nieliczna i parszająca śmiechem po 21.30 publiczność zdołała wpłynąć nawet na rekwiizyty, które zaczęły płać figle. Na początek pękła deska w drugiej scenie, później magnetofon odmówił posłuszeństwa, wreszcie z hukiem spadła „spódnica” obracającej się wokół swej osi aktorki. A może było przeciwnie. W każdym razie oklaski nie trwały nawet minuty. Czy to tylko zmęczenie?

Z punktu widzenia ortodoksa – fundamentalisty

Wiem, że spektakl Marcela Sz. podobał się (prawie) wszystkim. Powiem więcej – mnie w zasadzie prawie, w dużej mierze też. Na przykład rozdawanie i zabieranie (potem znów rozdawanie nieco „zużytych”) pączków odebrałam jako celne uderzenie w nie spotykane dotychczas u nas absurdy, znane już i „oswojone” w świecie zachodnim. Natomiast zemdliło mnie (nic nie poradzę!) na skutek mieszanki: modlitwa i kolędy wyrzaskiwane w akompaniamentie pijackich krzyków i obscenicznych gestów. Nie ta poetyka, nie ten przedmiot i poziom rozważań, nie ta materia wreszcie. Dlatego czepiam się, złoścę, protestuję – nie choć i już!

Uładzika

Wywiady, wywiady

W czasie spektaklu „Siedem dni Polaka – tytółmyloncy” Studia Teatralnego „Słup” zapanowało na widowni dziwne poruszenie. Aby wyjaśnić co się stało, udałem się bezpośrednio na miejsce wydarzeń. Zagadnąłem jedną z wychodzących par, która swym specyficznym zachowaniem wzbudziła aplauz wśród części widzów.

– Czy to właśnie atmosfera tego spektaklu wpłynęła tak na was?

ON – Istotnie, podziałała ona na nas bardzo mocno. Zaczęliśmy całować się, obejmować, to był moment uniesienia nad którym nie mogliśmy i nie chcieliśmy zapanować.

ONA – Hormony uderzyły nam do głowy.

- Hormony zaczęły działać przed, czy po filmie „Psy”?

ON - Zauważyliście wcześniej inną parę, która zachowała się podobnie. Pomyśleliśmy, że my także tego chcemy.

- Nie byliście jedyni, u których nastąpiły objawy *gorączki spektaklowej*. Na widowni działy się też sceny dantejskie, doszło nawet do bijatyki.

ON - To chyba normalne dla tego typu widowisk. Nie widzę w tym nic dziwnego.

ONA - Chcieliśmy zachowywać się normalnie i nam się to udało.

- Nie obyło się jednak bez pewnych komplikacji, co bliżej was siedzący nie byli do końca tym zachwyceni, ktoś otrzymał nawet cios damską nóżką pod żebro?

ON - podejrzewam, że gdyby te osoby miały partnerów lub partnerki zachowałyby się podobnie.

- Ja byłem z kolegą, mogę więc tylko żalować...

Rozmawiałem z Marleną i Kamilem.

- Byliście tą drugą parą, która równie spontanicznie zaczęła reagować na ten spektakl?

ON - W pewnym momencie widowisko zrobiło się wyjątkowo nudne. Kocham swoją dziewczynę, poniosło nas trochę.

- A co na to sąsiedzi?

ONA - Staraliśmy się im nie przeszkadzać. A jak inni to odebrali? Nie bardzo mogliśmy się zorientować, byliśmy skupieni tylko na sobie.

Rozmawiałem z Wirgo i Cezarem.

Postanowiliśmy przeprowadzić rozmowę także z Panią Sąsiadką, która brała bardzo czynny udział w tym widowisku sprowadzając niesfornych aktorów z obłoków sztuki bezpośrednio na twarde deski sceny. Pani Sąsiadka była na tyle miła, że gdy dowiedziała się o celu mej wizyty uraczyła mnie tylko jednym danie a la „doniczka na głowie” oszczędzając w ten sposób swój już ostatni serwis z chińskiej porcelany (późna dynastia Ming). Przy okazji podsunęła nam bardziej kompetentny adres odsyłając wszystkich do Diabła. Nie tracąc więc nadziei na zdobycie udanego wywiadu do gazety festiwalowej Łódzkiej Spotkań Teatralnych udałem się w celu odszukania wskazanej Osoby.

Tymon

A skrzypce nie zagrały...

Ale zagrał wspaniale akordeon i jeszcze piękniej zespół „Studio Czyczkowy”. Na przykładzie spektaklu, a właściwie spotkania, pt. „Skrzypce Rotszylda” widać wyraźnie, że źródłem metody Stanisławskiego był Czechow. Myślę, że to jedyna metoda aktorska, która ma prawdziwy sens. Udowodnili to aktorzy teatru „Czyczkowy”, grając, przedstawiając tekst Czechowa bardzo prosto i naturalnie. Napisali w swoim programie, że Jakow, bohater opowiadania Czechowa zagrał im po raz pierwszy trzy lata temu. Przez dwa lata wsłuchiwali się w bogactwo jego melodii, jego historii, poszukując właściwych tonów. Sądzą, że znaleźli właściwy ton i formę, bo treść dał im przecież wielki Antoni Czechow.

J. M.



Ćśś, do domu, na herbatkę...

Można zarzucać, że to już było, że kilkadziesiąt już lat temu na Zachodzie można było uczestniczyć w podobnych happeningach. Zgoda, forma nie jest odkrywczą, cóż z tego jednak, skoro niezwykle aktualna we współczesnej polskiej kulturze z jej fascynacją językiem angielskim, kulturze zdominowanej przez konsumpcję artykułów w kolorowych jednorazowych opakowaniach. Cóż z tego, skoro ma wielką siłę oddziaływania, budzi silne emocje, nie pozostawia obojętnymi, nie daje szansy na dystans i chłodne konstatacje. Można spierać się, czy wywoływane reakcje mają coś wspólnego z przeżyciem estetycznym. „I love you” budzi jednak niepokój, który jest immanentnym elementem naszych czasów.

Już od wejścia do sali, w której to parateatralne wydarzenie się odbyło, wiadomym stało się, że tradycyjny podział przestrzeni, na tę aktora i odbiorcy, został uchylony. Nie zapowiadało to jednak aż tak drastycznych wydarzeń, których staliśmy się świadkami i uczestnikami: tragedii niemożliwości porozumienia, ucieczki w konsumpcję, destrukcyjnej miłości, chorej konkurencji, żebrania o miłość. Autentyczna bezradność kobiety, jej błaganie o odrobinę zainteresowania i akceptacji, za które oddałaby samą siebie, budzą nieklamane współczucie. Śmiech, lęk, odraza, litość – taką wybuchową mieszaną ambiwaletnych uczuć wywołują Porywacze Ciała. Do tego dodajmy prawdziwą „zadymę”, kiedy przybyli dali się spontanicznie wciągnąć w obrzucanie jajami, skórkami owoców i tym, co wpadło w ręce. Granice teatru zostały przekroczone. To stało się rzeczywistością. Nie pozwolono nam nawet, choć na koniec, powrócić do wygodnej, bezpiecznej roli widzów, zamknąć tego wydarzenia w ustalonych ramach teatru. Grunge’owy anioł o skarlałych skrzydłach powstrzymał od oklasków. Rzeczywistości się nie oklaskuje.

„I love you” jest naprawdę ważnym wydarzeniem. Sprowokowało do zadawania pytań o istotę teatru, o jego źródła i granice.

Anna

Chwila wytchnienia w towarzystwie Czechowa

Bardzo spokojna, refleksyjna prezentacja – prawdziwy odpoczynek dla duszy zmęczonej co nieco awangardowymi „udziwnieniami”. „Skrzypce” uznać by można za rodzaj kontrproponcji w stosunku do tego, co stało się swoistą normą w teatrze alternatywnym ostatnich lat. Utrzymana w atmosferze rosyjskiej dumki opowieść o „małych ludziach” posiada doskonale wyeksponowany element dramatyizmu i narastającego napięcia. Spektakl wcale nie jest mniej wzruszający i słabiej oddziałujący na widza wskutek użycia „zwykłych” środków wyrazu z położeniem akcentu na samą grę aktorską, wzbogaconą o piękną muzykę. Wszystko tu współgra i postępuje zgodnie ze swym przeznaczeniem. Kiedy życie wydaje się jedną wielką stratą, zawsze jeszcze można zrobić coś dobrego dla innych. Na przykład taki teatr.

Uladzika

P.S. Dzięki za pyszną herbatkę.

Ta chwila

Początek wydarzenia teatralnego „Skrzypce Rodzylida” przedstawionego przez Teatr Czyczkowy był nieco zaskakujący. Widzowie zostali posadzeni za stołem, na którym paliły się świece, rzecz miała się rozegrać z bezpośrednim kontakcie z aktorem. Potem weszła Marfa i podała gorącą herbatę, wszelki niepokój wynikły z niekonwencjonalnego rozmieszczenia widowni znikł, zrobiło się bardzo przytulnie. Tak rozpoczął się dramat...

Trudno jest opowiedzieć o przedstawieniu Teatru Czyczkowy, tak jak trudno jest zdać relację z chwilowego uczucia, które atakuje się w trakcie trwania tego zdarzenia. W czterdziestu minut przeżyliśmy dobre i złe momenty wtoczeni w spokojne życie trójki bohaterów (był jeszcze tytułowy żyd). Dwuletnie przygotowania spektaklu pozwoliły na stworzenie widowiska tak wiarygodnego, że mogliśmy dostrzec siebie w porytej egoizmem twarzy Jakowa, mogliśmy przeżyć niemoc i przerażenie Marfy. Aktorzy swą grą przekonali nas, że to o czym mówią jest naprawdę ważne, że nie było innego wyjścia, śmierć musiała zabrać po kolei dwójkę bohaterów. Pozostawiła jedynie: stół, herbatę, świece, nas i skry w oczach, tylko nieco wilgotniejsze.

Tymon

Ewolucja - rewolucja

Pamiętam dobrze zgierskie „Słodko-błękity” tegoroczne, podczas których zamojski Performer i jego „Kobiety u grobu” zostały obdarowane słusznie pierwszą nagrodą. Niestety, trzeciego dnia Festiwalu byłam tylko jedną z niewielu, która ówczas miała przyjemność obejrzeć tę inscenizację Ghelderode'a. Na szczęście (ponieważ nie wiem, czy tamtejszą wersję jeszcze zobaczę) i jednocześnie nieszczęście tego bardzo cenionego przeze mnie zespołu.

Jury jednak oceniać może jedynie naoczny wynik pracy aktorów i realizatorów, a nie potencjalne możliwości drzemiące gdzieś wewnątrz, bardzo, bardzo głęboko ukryte. Ponownie więc potwierdziła się idea, nurtująca np. krytyków, iż absurdem jest lekceważenie spektaklu na podstawie jednego tylko przedstawienia. Lecz czyż nie

będzie absurdalne oglądanie drugiego i trzeciego... Ilu jeszcze? Nie wiem! Wszystkich? Któż by to zniósł, nadążył za tempem pracy poszczególnych teatrów i dodatkowo znalazł czas dla innych spektakli (kto wie czy równie nierównych?)

Nie znajduję sposobu, na przekonanie stykających się po raz pierwszy z „Performerem”, że zespół ów dysponuje nieograniczoną ilością motywów interpretacyjnych i inscenizacyjnych sięgając równie zwinnie do żywego słowa jak i po spektakle głęboko zakorzenione w poetyce teatru wizji i plastyki.

Czym więc spowodowana została tak diametralna odmiana koncepcyjna spektaklu?

Rzecz jedna może być pewna; performer po utracie Joli Ogińskiej i Anny Kukulgowicz odnaleźć się nie może i chyba nie chce – rola jednej z kobiet została z adaptacji beztrząsco usunięta, Maria Magdalena belkocząc pod nosem tyłem do widowni nie podnosi na duchu wielbiciela Performera, tym bardziej że nie jest ona już tak przekonująca – krnąbrna, butna i jednocześnie tak pełna uwielbienia dla Jezusa.

Spektakl utracił swoją magiczną moc, w ciepłej niespokojnej nocnej atmosferze południowej – czar prysł. Zimne repertuary, przestrzeń, w której zagubione aktorki nie mogły się odnaleźć, całun turyński – wystawiony „na pokaz” uczyniono głównym, stałym elementem scenografii. A sama akcja – historia poprzedzająca noc zmartwychwstania stała się, niespójna, straciła wątki, dynamikę, koloryt.

Niezrozumiałe dla mnie, że „Performer” podąża drogą destrukcji swojego teatru. Miast ze spektaklu na spektakl konstruować coraz to kreatywniejsze, doskonalsze. Obraz bezradnie poddał się bez walki.

Pozostaje mi mieć jedynie nadzieję, że Teatr Rodziny Dudzińskich nie stanie się „mieszaniem”... i znów będę mogła napisać w samych superlatywach o wydarzeniu w postaci „Performera” wierzę, że jest to chwilowa niemoc, wiem, że trwać nie będzie to długo. Obym się nie myliła...

Ewaka



MOŻE MNIE NIE ZROZUMIEJĄ
ALE NA PEWNO NIE OBEJRZĄ
O co chodziło kobietom u grobu

Prawdę mówiąc, nie wiem. Miałam szczerą intencję zrozumienia, co jest uzasadnieniem dla paralel istniejących między sytuacją sceniczną a rzeczywistością Ewangelii. Czyli – wybrano taki a nie inny wątek i postacie, ale właściwie dlaczego i w jakim celu? Tego spektakl nie wyjaśnia. Bo chyba nie jest wyczerpującą myśl, że chodzi o ukazanie człowieka w prawdzie jego zawiłań i grzeszności. Interesująca, przyznaję, symbolika magiczno-apokaliptyczna też nie bardzo wiadomo czemu służy. Jeżeli wprowadzeniu w klimat Jerozolimy – to dlaczego postaciom narzucono „znowocześniały” i „spolszczony” charakter? Sądzą więc, że świat tak zobrazowany może być co najwyżej postrzeżony jako mieszanka impresji i wariacji na temat.

Uladzika

Surnaturalizm

Utarło się twierdzenie na temat współczesności, iż jest cyniczna, iż jest brutalna, a jej podstawową cechą to eskalacja przemocy. Dużo się mówi o stanie powszechnego zagrożenia, o niebezpieczeństwach, które dotyczą wszystkich. To rozpętanie wypowiedzi na temat przemocy stwarza wręcz wrażenie, że to wiek XX wynalazł przemoc, by mogła na czele innych plag charakterystycznych dla naszej doby, gnębić swoich uczestników. Mnożą się artykuły, reportaże, dzieła literackie, filmowe i teatralne relacjonujące przypadki morderstw, gwałtów i pobić. Tak więc cały świat wyraża sprzeciw wobec tego.

co ów cały świat właśnie cechuje. I co? W efekcie dochodzi do sytuacji, że ściera-
ją się ze sobą dwa rozpętania – wypow-
iedzi i okrucieństwa – pauperyzują się
wzajemnie: rozlazłość epatowania fakta-
mi przemienia ból w bajkę o Żelaznym
Wilku, znaną dobrze z opowieści, lecz
w momentach zetknięcia się z nią w rze-
czywistości, całkowicie obcą i niezrozum-
iałą. A przerażenie nakręca eskalację.

Takiej poetyce rozpętania uległ naj-
wyraźniej zespół Teatru Współczesnego.
Wybrany przez reżyserkę tekst, „Młoda
śmierć” Grzegorza Nawrockiego, wpisa-
ny jest w tok epatowania autentycznością
faktów. Przedstawia sceny, które – jak
sugeruje podtytuł: „mikrodramatyczne
etiudy na tematy prasowe” – zdarzały się
naprawdę. Jego autor byłby z pewnością
z uznaniem poklepywany po plecach
przez francuskich i niemieckich naturalis-
tów przynajmniej ze sto lat temu. Tzn.
w czasach, kiedy wiercono, że rzecz
przedstawiona, wyciągnięta na światło
dienne, jest sama w stanie kompetentnie
opowiedzieć o sobie, czyli wiercono, że
idem per idem nie jest błędem logicznym.

Jednakże tekst dramatyczny bywa do-
piero pre-tekstem przedstawienia. Środki
sceniczne mogą w dowolny sposób kształ-
tować zawarte w nim sensory. Wiedzą
o tym realizatorzy teatrów offowych,
więc chyba tym bardziej – profesjonal-
nych. Dlatego to, co można było zoba-
czyć trzeciego dnia ŁST na spektaklu
Teatru Współczesnego, należy położyć
na karb ewidentnego uwiedzenia reżyse-
rki przez tekst i opisywaną przed chwilką
żądzą kreślenia błędnych kółek. Uwierzy-
ła ona, iż dramat śmierci przemówi sam
za siebie, więc cały siedemdziesięciopięć-
minutowy spektakl oparła na jednym,
nieustannie eksponowanym pomysle.
W dzisiejszych czasach jest już nonsen-
sem przeciwstawianie się wkraczaniu te-
chniki i nowych mediów na scenę. Wyda-
je się jednak, że po to są one stosowane,
by wzbogacać zakres środków (zwłasz-
cza, że same w sobie posiadają gigantycz-
ne wręcz możliwości) a nie po to, aby
spowodować statyczność i w efekcie to-
porność całego widowiska. A w łódzkim
przedstawieniu „Młodej śmierci” aktorzy
zostali zredukowani do roli dodatku,
momentami nie bardzo wiadomo po co
doklejonego, do filmowych scenek. Ich
dialogi z ekranem okazały się ciekawe
przez pierwszych kilka minut, a potem
zaczęły działać na zasadzie „znowu to
samo” i po prostu nużyć. Nawet jeżeli ta

cała statyczność i bierność służyć miała
podkreśleniu wewnętrznej jałowości po-
staci, to nie wypadła zbyt przekonująco.
Ostatecznym efektem była nuda spek-
taklu, który w swej wymowie nie odróż-
nia najwyraźniej egzaltacji od refleksji.

Rafau



Non grata taktum signum temporis

Usłyszałem kilka zakulisowych ko-
mentarzy o spektaklu Teatru Współczes-
nego „Młoda śmierć”, między innymi
takie, że spektakl ten jest znakiem na-
szych czasów. Faktycznie, kilka trupów
jest znaczące. Ale na przykład w „Tytusie
Andronikusie” Szekspira jest ich aż trzy-
dzieści dwie sztuki, a przecież nie był to
najlepszy dramat autora „Hamleta”. Sły-
szałem również komentarz kontrujący
wszelkie negatywne opinie. Jego autor
chciał popisać się sofistyczną retoryką
i stwierdził, że przeciwstawane opinie
potwierdzają wartość tej sztuki. Przypo-
minam, że musical „Metro”, również
miał wielu przeciwników i to wśród spe-
ców od teatru ale i wielu zwolenników
pośród naiwnej młodzieży. Na szczęście
w przypadku „Młodej śmierci” dualizm
ten został zachwiany. Spece od teatru
rozpisywali się o jego użytecznych, od-
móżdżających walorach, młodzież (po-
dobno) ryczała pod drzwiami garderoby
wykonawców, a ja... ja wszedłem – po
prostu – bardzo niezadowolony z teatru.
Balsamem na me niezadowolenie były,
może niezbyt głośne ale wyraźne, opinie
zwyczajnej publiczności, która podzieliła

się ze mną swymi uwagami. Mówili
o tym, że aktorzy na scenie nie wiedzieli
po co się tam znaleźli, nie wiedzieli co
mają do przekazania a przez to nie wie-
dzieli co mają zrobić i grali zupełnie
nieprzekonywująco, że nie dało się w to,
co przedstawiali uwierzyć – a podobno
mieliśmy do czynienia z ligą zawodową?
Co mniej sprawni w językach starożyt-
nych nie mogli zrozumieć tekstu, w któ-
rym było więcej niepotrzebnej łaciny niż
samej treści. Tu kieruję swe ostrze w stro-
nę autora (dramat drukowany w „Dialo-
gu” nr 8/95), który postanowił wcielić się
w rozedrganą i niestabilną psychikę mło-
dzieńca-mordercy, zapominając, że wiek
ten narzuca pewien kołokrąg myślowy
i wyobraźniowy, którego nie pojmie
żaden człowiek nie będący nastolatkiem.
Będą to jedynie kalki ze wspomnień. Jeśli
więc porywamy się na tego typu temat
musimy umieć zaryzykować tak jak oni, ina-
czej stworzymy ośmieszającą nastolat-
ków parodię naszego strachu przed nimi.
My nie możemy się ich bać, my mamy się
uczyć na błędach ich wrażliwości, jedno-
cześnie wyjaśniając, tym młodzieńcom
i tym kobietkom, sens naszych doświadczeń.
A co robimy?

Tymon

Mea culpa

Jeśli się nie mylę, teatr tańca reprezen-
towany przez zespół Dada von Bzdulów,
stanowi pewne *novum* na ŁST. W Polsce
jest to nowa odmiana teatru i nie do
końca swojona przez publiczność. Przy-
znać muszę, że i przeze mnie również
– dlatego pisząc te słowa boję się ogrom-
nie, by nie popełnić jakiejś gafy. Już
oglądając spektakl „Człowiek, który kła-
mał, na przykład Weiner Müller” czulem
zaniepokojenie. To, co rejestrował mój
„Piekielny Intellect lub Chroniczny Brak
Myśli”, było przede wszystkim ciągiem
ekspresywnych znaków. Z programu wy-
czytałem już przed spektaklem, co stano-
wi kontekst przedstawienia, oraz co to za
postacie się przede mną jawią. Mimo to
nadal miałem kłopoty, by dostrzec sensory,
które mogłyby pojawić się w interakcjach
pomiędzy owymi postaciami. Przyjąłem
więc, iż aktywność przeze mnie obser-
wowana „jest bezproduktywnym marno-
waniem energii”, a ponieważ wierzę, iż
każda sztuka o czymś mówi, pomyślałem
nie tyle o Müllerze, a o Bataille'u i jego

ekonomii, której sens nie leży w bilansowaniu, a w wydatkowaniu, w nadmiarze. Słońce nie świeci po to by dawać ciepło, ale po prostu świeci. Ciepło jest pochodną, czymś przypadkowym. Tak i tutaj ekspresja ruchu, zakomponowanie go na scenie, zgranie z muzyką i scenografia (przymać trzeba, iż wielce udanie to wszystko ze sobą działało) nie dotyczy polemiki z niemieckim dramaturgiem a...

... No właśnie.

Rafau

Porywacze Dusz

„Dusza jest więzieniem ciała”

M. Foucault

To już drugi – ostatniego dnia ŁST – spektakl traktujący o przemocy. Temat to nie nowy – przemoc, tak samo jak miłość, opiekuńczość, złość, radość, egoizm, altruizm, etc., od zawsze towarzyszyła rodzajowi ludzkiemu. Nie pojawiała się nagle i znikąd. Innowacją współczesnej doby jest za to odmienne jej postrzeganie, niż działo się to niegdyś. W świecie ludzkiej myśli zyskała sobie autonomię, tzn. przestano traktować ją jako cień kładący się za takimi lub innymi działaniami, a zaczęto – jako coś co istnieje wewnątrz naszego świata, wypływa w rozmaitych gestach i niejednokrotnie rządzi tym, co człowiek tworzy. W takim myśleniu kryje się niebezpieczeństwo, że można zacząć

traktować ją jak przedmiot. Odbywać nad nią sabaty oburzenia bądź wystawiać ją na widok publiczny w postaci faktów. Lecz ona sama przedmiotem nie jest, więc i nie może ze sobą samą przemówić – łatwo wtedy o nadużycie, jakie popełnił całkiem inny spektakl, całkiem innego teatru, również z dzisiejszego dnia. Na szczęście w przypadku Porywaczy Ciał udało się uniknąć tego typu nieporozumień. Tak więc dano nam do obejrzenia (i przeżycia zarazem) nie rzecz, a proces zilustrowany ulotnym, choć brutalnie wkraczającym w publikę przykładem. Ulotnym dlatego, iż nie dotyczył tak naprawdę konkretnego przedstawianego przypadku, a raczej wszystkich przypadków pewnego typu. Każdy w życiu doświadczał odrzucenia, negacji, poniżenia, podszytej lękiem niepewności, zgorzienia bądź sztyderstwa. Doświadczał bądź oglądał – i zazwyczaj emocje te naklejał jak etykietkę na daną sytuację a później omijał z daleka bądź zapominał. Tu, w spektaklu „I love you” widz mógł uświadczyc (po części naocznie, po części na sobie) kumulacji rozmaitych postaci, jakie przybiera przemoc i uświadomić sobie, że ze wszystkiego można uczynić narzędzie presji. Wystarczyło znaleźć się pomiędzy cierpieniem a narzucającą się natarczowością aktorki, pomiędzy radosnym zaproszeniem do zabawy a wściekłą złością aktora, znaleźć się między chęcią sprzeciwu a uświadomieniem sobie, że przecież to wszystko jest grą, aby zrozumieć, że przemoc to nie jest bicie kogoś po głowie

w ciemnej ulicy, czy wleczenie kogoś za włosy. Że to są tylko jej nieliczne aspekty, a ona sama przenika nasze doświadczenia od podstaw. Dlatego nie wystarczy gest oburzenia, bądź ucieczki – tak jak w tym spektaklu nonsensalne byłoby bronienie aktora przed aktorem, bo przecież oni grają, a z kolei obrażanie się i pójście sobie byłoby gestem o wiele zbyt powierzchownym. Trzeba zostać, przeżyć i zastanowić się. Trzeba otrzeć się o niebezpieczeństwo. Nikt nie powiedział, że teatr musi być bezpieczny. On sam wziął się z doświadczenia ekstazy i szału, a kiedy już przybrał swoją postać, nadal pamiętano o tym, że potrafi i ma za zadanie wzbudzenie litości i trwogi (a wszak podczas tego spektaklu we wszystkich nas zostało to wzbudzone – nieprawdaz?). Nikt nie powiedział, że teatr musi być piękny – estetyka jest wytworem zmieniających się w czasie konwencji i rozmaicie można ją rozumieć. Ale wszyscy wiedzą, że teatr ma oddziaływać. Zapewne przeciw tym słowom wytoczone będą argumenty powołujące się na formy parateatralne – body art bądź performance. Jednak pamiętać trzeba, że – choć sposób działania Porywaczy Ciał – zahaczał nieco o parateatr, to ten ostatni realizował całkowicie inne cele niż spektakl „I love you”. Tam głównie chodziło o przekraczanie granic pojmowania estetyki i na to takie działania były nakierowane; tu pewnych wypracowanych już form używano do budowania przekazu – dość istotna różnica, nieprawdaz?

Rafau

Z archiwum Łódzkich Spotkań Teatralnych

(z Biuletynu XI ŁST – 1974)



- Alex tak, można oczywiście zrobić spektakl polityczny o kondycji człowieka w ogóle, pod warunkiem, że człowiekiem tym będzie brygadziśta, szlifierz Karhan.

Każdy widzi to, co chce

Podczas festiwalu najlepiej można zaobserwować, co jak naprawdę gryzie teatr i jego twórców (a także jego kibiców i krytyków). Na festiwalu bowiem skrajnie odmiennie spektakle zaczynają żyć światłem odbitem od innych przedstawień i stwarzają same dla siebie wspólny kontekst. A postawy artystyczne i żywotne ujawniają swoją wyrazistość.

Kształt teatru alternatywnego, jaki wyłonił się z piątych LST, nie odbiega w zasadzie od obrazu znanego z wielu poprzednich edycji festiwalu, także tych... sprzed dwudziestu kilku lat. Starsi uczestnicy festiwalu mogli momentami odnieść wrażenie teatralnego "de ja vu": te same sale, te same twarze, prawie ta sama temperatura, często podobne środki artystyczne. Tylko problemy całkowicie odmiennie. No i zdrowie nie to (wyłączając oczywiście Lecha Sliwonika - "Wyrównego", który jest niezmiernie zdrowy).

Świat przedstawiany w spektaklach LST budzi niepokój; tak samo, jak budził go dwadzieścia kilka lat temu. Ale dziś do tego lęku doszło coś więcej. Tamten teatr zwił się nawią wiarą w moc sprawczą słowa, w działanie "głosu sumienia", w ozywający oddech publistyki politycznej. Dziś - jak przystało na czasy moralnego chaosu, postmodernizmu i korupcji - głównym narzędziem opisu rzeczywistości jest ewokowane cynizmy i szajby w rozmaitych stanach sprzężenia. Nie czynię z tego powodu zarzut. Każdy widzi tak, jak chce i na cynizm świata reaguje jeszcze większym cynizmem; zaś na schyłkowe szajby odpowiada ich parodia, co tylko powiększa ogólne szalenie, zamiast je łagodzić.

Dobrze było to widzieć w spektaklu "Porywaczy ciał" - męczącym, raczej prymitywnym happeningu, który, zamiast wrzucać w widzów oddech odrzucenia, wzbudził w nich chęć wspólnej zabawy. Zadrzewiająca reakcja! Podobnych (lub identycznych) produkcji widziałem sporo w latach 70. i 80. Powstawały oczywiście w bogatych krajach Zachodu, gdzie zdezorientowana i rozczarowana młodzież "odkryła" własne "główne zło świata" - reklamę i wprzęgała ją w spektakle, pełne egzystencjalnych mak-sadomasochistycznych praktyk, a przy okazji - po prostu - nudnych. "Porywacze ciał" idą tym samym, epigoniackim tropem. Przez to spektakl zastarzał się, nim jeszcze powstał.

Byłaby to jednak tylko połowa prawdy o teatrze alternatywnym połowy lat 90. Drugą połową prawdy jest - Wielki Głód, stany protestacji z powodu wydziedziczenia z tak nagłe odmiennego świata. Bolszewizm paru przedstawień - a myślę, że ich twórcy również - w mnie lub bardziej uświadomiony sposób cierpią z powodu braku wartości, którym można by zaufać. Tak jest nawet w przedstawieniu "Kobiety w grobu". Sytuacja, w jakiej po utracie Jezusa - Dawcy Życia znalazły się bohaterki tego świętego pastydnego dramatu, podpowiada niestety aktorom działania... wyprase z życia - przez co teatr może zbudować jedynie tautologię.

Ale już "Kana" - zespół doświadczony i ciekawie myślący - z wprawą eksploatuje temat głodu wiary i oczekiwania na schyłek Milenium. Spektakl o dużej urodzie literackiej, przywołujący na myśl cykl powieści Orsona Scotta Carda o Alvinie Stwórcy (Początkowo nawet sądziłem, że jest to adaptacja którejś z części tej sagi). Sytuacje teatralne (przybycie hierzarchy, fałszywe prorocтва, oczekiwanie na cud) włożono w popisy tańdennego cyrku, co odpowiada dotychczasemu pomieszczeniu tego, co "wysokie" z tym, co "niskie". Umiejętnie gra się tu na naszych fobach i tekstach. Spektakl rzewny, autentycznie sentymentalny i, przy całej swej fantazyjności, jakoś normalny - rzadki ptak w teatrze alternatywnym.

Niestety, jak każdy festiwal teatru alternatywnego, także i LST były kolejną okazją do przyjrzenia się, jak niektóre zespoły ciągle jeszcze mają problemy z powodu niewolniczego poddania się doktrynom teatralnym Teatru Laboratorium i Teatru Ósmego Dnia. Wydaje mi się, że doktryny te długo jeszcze będą uderzać w nie rykoszetem, uniemożliwiając osobista i artystyczne owocną drogę. Silna kodyfikacja owych "metod aktorów", wykładanych na licencyjnych warsztatach po całej Polsce, sprawiła, że przyciętym obłatanym widze rozpoznaje z daleka charakterystyczne gesty, tupot stóp, oddech, przysdech, bezdech, przypadnięcia do ziemi, "wyobcowanie" tekstu z całosci przekazu scenicznego i inne środki "starszych kolegów". Niektórzy można nawet rozpoznać, którzy aktorzy zerknęli się, jako adepci, np. z Tadeuszem Janiszewskim z Teatru Ósmego Dnia, a którzy z Ryszardem Cieślakiem z Laboratorium.

Sądząc, że "Świętokradstwo" Sceny 6 jest przykładem takiego właśnie "zaparczenia się w metody", z którego wynika nieautentyczność spektaklu, mimo starań i poróżów głębokiego przeżycia. Podobne wrażenie odniosłem na spektaklu "Oskar-zim" i "Sarkazja", choć tutaj rozszyfrowanie mentorów było nieco trudniejsze. Być może dlatego, że są to grupy młode i nie zdążyły jeszcze zbyt wielu warsztatów

zaliczyć. Na pewno czytaliśmy, bardzo zrywnym i subtelnym pod względem formy był to Teatr wspan.

Wagrowca ze swoim dobrze skonstruowanym wyborem scen z Wiktoria

Jednak znowym rekordem epigoniów (a właściwie auto-epigoniów) było "Pętanie" Prytko i

straszno o tym pisać, bo wiadomo, że Scena Plastyczna wybitnym teatrem jest. Ale równie straszno jest

to, kiedy ja - wieloletni jej wrębiciel - po wszystkich spektaklach pierwszego dnia LST stwierdzam, że

ze najbardziej podobal mi się skromny duchem, ale pełen naturalności, baletowo-publistyczny spektakl

"Eccc...". Głęboko deprymuje mnie fakt, że wygrywa on w moim sercu z "Pętaniem", które postzegam -

przez wybaczyć grubszą zart - jako spektakl... dla niewiedzących. Sądząc, że Scena Plastyczna na chwile

zapomniała o potrzebach widzów. Kiedyś wizje Leszka Mądziaka otaczały widzów zewsząd - obrazem i

muzyką. Natomiast "Pętanie" serwuje - prawie w zupełnej ciemności i wśród męczącej muzyki - płaskie

obrazki, jakby pozbierane spomiędzy tych, które nie weszły do poprzednich spektakli. Nie ułatwia to nam

odczyfywania znaczeń, przeciwnie: męczymy się, żeby w ogóle coś zobaczyć. Jeżeli spektakl

rzeczywiście m u s i taki być, to należy go grać dla dwudziestu osób. W przeciwnym razie rzecz nabiera

podjezarnego posmaku

Z wizjami plastycznymi ciężko było też w "Teatrze Dada von Bredjiiów". Tu z kolei widać wszystko i

nawet momentami całkiem dobrze, ale warstwa fabularna i znaczeniowa obrazów dociera do widza

dopiero z notatki zamieszczonej w Biuletynie LST. Szkoda, że - jak to zwykli mawiać Andrzej Strzeliński -

nie podawano znaczenia scen "z boku, na mikrofon".

I na deser zostawiam dwa spektakle, które - w moim przekonaniu - sięgnęły po to, co zawsze było

istotą teatru niezależnego. Pierwszy - to widowisko jednej z legendarnych grup - Akademii Ruchu. Jej

całkiem nowa "Piosenka" uratowała honor teatru studenckiego i alternatywnego lat 70. Udowodniła, że

nawet w czasach chaosu, głodu wartości, wydziedziczenia i cynizmu można jest głęboko poruszająca

diagnosta rzeczywistości. Sceny - jak to w Akademii Ruchu - podlane dyskretnym absurdalnym dowcipem,

wysmakowazie plastycznie i dramatycznie. Diagnosta społeczne i polityczne gorzkie patrzeć, cośmy

zrobili z naszą Rewolucją i z naszą Solidarnością. Pierwsza scena: parodia badania opinii publicznej, i

ostatnia, w której upiorny krasnolud Goni Królową Śnieżkę pomiędzy powstającymi namiotami - mają

szanse przejść na całe lata do wdzięcznej pamięci widzów.

Drugi mój "ulubiony" spektakl LST to oczywiście "Młoda śmierć" Teatru Współczesnego ze

Szczecina. To właściwie: anty-przedstawienie, które zresztą wzbudziło instynktowny opór i niechęć bardzo

wielu widzów. W ich odrzuceniu jest coś dziwnego, ale też i coś szalenie znajomego: mechanizm obronny.

Nie akceptujemy rzeczywistości, której się boimy. Udamy, że jej nie ma. "Dowodzenie uczy, że zawsze

któs inny umiera." - ale "Młoda śmierć" narusza tę pewność. Spektakl prezentowany był w stułowo-

złoceniowo-pluszowej przestrzeni Teatru Jaracza, a więc niejako - w atmosferze bezpieczeństwa

szacownej instytucji. Nabierało to nieoczekiwane znaczenia: Zło i plugastwo nie są zarezerwowane

tylko do podrzędnych danieli i melin. Teraz - trzy lata przed końcem Milenium - Zło może odnaleźć nas

wszędzie, na przykład w państwowym teatrze! Po prostu przechodzi do nas i mówi: "Cześć, to ja, Zło!

Myslałem, że ciebie to wszystko nie dotyczy, że zgwałcona będzie tylko córka sąsiada?" Dziś

zamordujemy i w o j a córke! W tym okrutnym sensie przedstawienie przywołało na myśl cały szereg

kasowych filmów amerykańskich (gdzie morderstwo jest bardzo popularne i kasowe), szczególnie zaś film

"Strange days" (o dziew - również wyreżyserowany przez kobietę!). Ale tutaj mamy ich udaną parodię a

przy tym kpinę z "estetyki multimediów". Mammy ukazaną agresywną miłośniczkę kultury masowej, jej

postmodernistyczną zwindniczość, polegającą na tym, że w ramach cywilizacji śmierci ludzie z jednokową

pasją dyskutują o ciocie Goloty ponizej pasa, jak i o tym, że ich sąsiada pokazano wczoraj zmródowanego

w telewizji. W takim to świecie żyjemy, choć wolimy o tym nie wiedzieć. Dlatego niektórzy udawali, że

spektakl "Młoda śmierć" w ogóle na LST nie było. A, jeśli nawet był, to był "okropny", "przesadzony",

"nieatrakcyjny", "sznuczony", "prymitywny". Doprawdy, trudno o większe komplementy

I jeszcze tylko werdykt jury... przepraszam, że tak szeroko się rozpisalem. W co najmniej dwóch

zasadniczych ocenach uwazam go za całkowicie niezrozumiały. Jedynym wyjściem jest zatem przywołanie

znanego porzekadła. De gratibus... etc. Czyli - każdy widzi to, co chce. I bardzo dobrze. Z poważaniem i

do zobaczenia za rok -

Tomasz Bieszczało

P.S.: O spektaklu S.T. Shup pisalem (dobrze) już w czerwcu. Nie zdążyłem obejrzeć spektakli Trzeciego Teatru w Drodze i Studia Czyczkowsky

973

KOMUNIKAT

jury Łódzkich Spotkań Teatralnych '96

Jury w składzie: Piotr Cieplak, Krzysztof Sielicki, Paweł Szkotak, Lech Śliwonik

obejrzało w dniach 13-15 grudnia 1996r. dziesięć przedstawień zakwalifikowanych przez organizatorów do części konkursowej przeglądu. Zanim wyrazimy o nich swoją opinię, chcielibyśmy z uznaniem odnotować obecność dojrzałych teatrów, których spektakle stworzyły interesujący kontekst dla prób i poszukiwań grup młodych, niekiedy dopiero zaczynających swą drogę.

Jury postanowiło przyznać następujące nagrody i wyróżnienia:

- Nagrodę I (2000 zł) otrzymuje Studio Teatralne „Słup” z Łodzi za spektakl „Siedem dni Polaka – tytółmyloncy”
- Nagrody II (po 1000 zł) otrzymują: Teatr „Stajnia Pegaza” z Sopotu za kształt inscenizacyjny spektaklu „Oskar-zm”, Teatr Dada von Bzdulów z Gdańska za oryginalność formy spektaklu „Człowiek, który kłamał, na przykład Heiner Müller, Teatr Porywacze Ciał z Poznania za odwagę artystyczną spektaklu „I love you”
- Nagrodę Konsorcjum Polskich Biur Podróży w Łodzi (weekend w Kotlinie Łódzkiej dla 2 osób) za scenariusz spektaklu „Fotografie” otrzymuje Andrzej Stróż – Trzeci Teatr w Drodze
- Nagrodę Radia Łódź (300 zł) otrzymuje Jan Kasper za scenariusz i reżyserię spektaklu „Wistość tych rzeczy” Teatru Prób z Wągrowca
- Nagrodę Firmy „Madame Synowiecka” (suknia wieczorowa) otrzymuje Ewa Ignaczak za reżyserię spektaklu „Oskar-zm”
- Wyróżnienie MK Cafe - Service (kosz kawy) za zespołowe wykonanie spektaklu „Sarkazja” otrzymują aktorzy Teatru Wiczy z Brodnicy
- Nagrodę „Gazety Wyborczej” (200 zł) dla młodego aktora otrzymuje Małgorzata Ulasik za rolę Czarnej Kucharki w spektaklu „Oskar”-zm” Teatru Stajnia Pegaza.

Nie da się w jednym zdaniu uchwycić rangi Łódzkich Spotkań Teatralnych w naszym życiu kulturalnym, ani nawet jakości tegorocznego przeglądu. Owa ranga jest konsekwentnie budowana od chwili wznowienia imprezy: staranny i reprezentatywny dobór przedstawień konkursowych i spektakli towarzyszących, troska o utrzymanie profilu programowego, ważki dorobek corocznych seminariów, skromne ale cenne inicjatywy wydawnicze – oto najistotniejsze elementy LST. W tym roku ich obecność została potwierdzona. Poziom artystyczny dziesięciu przedstawień konkursowych jury ocenia bardzo wysoko i stwierdza, że impreza ma bezwzględnie znaczenie dla teatrów w Polsce – bez dzielenia tego teatru na profesjonalny i niezawodowy, ogólnopolski i terenowy. Nie sposób nie podkreślić różnorodności i bogactwa form i gatunków – od rozbudowanego widowiska anektującego wielkie przestrzenie i wykorzystującego wielu wykonawców do kameranego dyskursu o jednostkowej egzystencji, od teatru tańca i ruchu do wyciszonego i refleksyjnego teatru słowa. Ważne przy tym, że we wszystkich niemal dokonaniach widać wysokie umiejętności warsztatowe, udane starania o teatralny kształt wypowiedzi.

Teatr wszakże, którego miejscem spotkań stała się Łódź, nie sprowadzał się nigdy do zabiegów o estetyczną stronę swych propozycji – chciał również mówić o kwestiach moralnych, społecznych, chciał manifestować swój pogląd na świat. Można spróbować odczytać najważniejsze rysy dzisiejszego światopoglądu na podstawie zaprezentowanych spektakli – odnajdujemy w nich akceptację wolności życiowej i artystycznej, niezgodę na dominację jednej postawy bądź ideologii, niezgodę na chaos i rozmycie kryteriów, opowiedzenie się za badaniem rzeczywistości a nie jej etykietowaniem, opowiedzenie się także za wspólnotą za innymi ludźmi. Charakterystyczne przy tym, że jest to światopogląd obejmujący więcej niż jedno pokolenie, bo też teatr obecny na LST jest zjawiskiem ponadgeneracyjnym: w Łodzi spotkali się młodzi i pokolenie ich rodziców. Wolno przeto sądzić, że potrzeba uporządkowania świata i odpowiedź na istotne pytania jest potrzebą coraz powszechniejszą. Jest bardzo ważne, by teatr takie fakty uwidaczniał i potwierdzał.

By móc teraz powiedzieć tyle ciepłych zdań, konieczny był wcześniejszy wielki wysiłek organizatorów. Serdecznie dziękujemy Łódzkiemu Domowi Kultury a także instytucjom i osobom, które ten wysiłek wspierają.

Łódź, 15 grudnia 1996 r.

Witek! Opamiętaj się

Ten numer GONGU – gazety festiwalowej ukazuje się po kilku dniach od zakończenia LST '96. Patronująca Spotkaniom GAZETA ŁÓDZKA zdążyła już opublikować trzy wypowiedzi dziennikarzy obserwujących Festiwal. Jest wśród nich i głos Witolda Jabłońskiego. Ponieważ to ja właśnie zaprosiłem go do udziału w LST, czuję się w obowiązku zapewnić, że Witold naprawdę nie jest złym człowiekiem. Sęk w tym, że kiedy bierze pióro do ręki, wstępuje w niego szatan. Ten łagodny jak majowy poranek efeb staje się krwiożerczym wampirem we flakonie grand-iloqwencji. Co prawda najpierw dowiadujemy się, że „uczestniczyliśmy w atrakcyjnej, ciekawej i wielobarwnej imprezie” ale zaraz informuje, że „spektakle najczęściej były tworem pseudoartystów”, którzy realizowali „swoje kalekie wizje, kompleksy i obsesje”. Dalej powiada, że „Sarkazja jest spektaklem egzystencjalno-histeryczno-homoseksualnym”, przedstawienie Teatru Prób „bigosem komediowo-biseksualnym” zaś widowisko Leszka Bzdyla „wizją świata przestetyzowaną sadystyczno-impotencją”.

Witek? Jakie ty widzisz świata koło? Nie bądź śmieszny. Seks jest ważny ale żeby aż do tego stopnia?

Ale nie załamuj się. Przed tobą wiele pięknych dni.

Marian Glinkowski

Gazetę Festiwalową tworzyli:
Urszula Dzika, Ewa Kwiecińska,
Tomasz Konopka, Anna Ostalska

Redaktor odpowiedzialny:
Rafał Zięba

Współpraca techniczna:
Tomasz Bieszczad

Przeszkadzał:
Jurek Moniak