

# WROTEK

WROCŁAWSKA OFFENSywa TEATRALNA EWENTUALNYCH KRYTYKÓW

2. Festiwal Dolnośląskich Teatrów Offowych ZWROT

24 - 09 - 18

## // ZACZEŁO SIĘ OD ZMARSZCZKI

Julia Niedziejko

**„Lustra są wszędzie. Prześwietlają nas. Śmieją się. Znają nasze myśli na pamięć. Przerażeni wydobywamy z siebie krzyk” – tymi słowami karmi odbiorcę autor opisu spektaklu *Uśpieni*. Parszywie grafomańskie zdania wywołują zażenowanie, które będzie towarzyszyć do momentu przekroczenia Studia na Grobli. Drogie aktorki z PSYCHOTEATRU, kto wam zrobił krzywdę tym opisem, skoro wasz spektakl był tak znakomity?**

Przedstawienie zaczyna się niepozornie, ale szybko następuje pierwszy zwrot (będzie ich w przedstawieniu wiele). W tym wypadku zwrot dotyczy igrania z odruchowymi odczytaniem spektaklu przez widza. Nauczony powolnym rozwojem akcji zaatakowany zostanie gwałtowną deklaracją estetyczną, która może początkowo powodować konsternację. Dwie aktorki zapatrzone w dal przechadzają się po wybiegu zbudowanym przez grę światła i cienia. Każda z nich posiada własny atrybut – torbę lub plastikową butelkę wody. Im dłużej trwa ten pokaz tym więcej przesady pojawia się w ich gestach i mimice. Dziewczyny łaszczą się, starając udawać modelki z billboardów, jednak ich ruchy są pokraczne, odstręczające, nieco nawet tandetne. Od pierwszej sceny odbiorca wplątany zostaje w pokaz, w którym dzikość, brutalność i przerażenie konsekwentnie doprowadzone zostaną do maksimum. Wraz z pojawieniem się trzeciej aktorki, rozpoczyna się prawdziwy popis choreograficzny. Jego precyzja igrania z chaosem. Wtedy też następuje scena, pozwalająca zrozumieć dlaczego PSYCHOTEATR funkcjonuje jako grupa „dziewczyn z włosami”. Aktorki gwałtownie kręcą głowami, a ich długie kucyki szumią muzycznie w rytm ich gestów.

Ruch sceniczny to ekstremalnie szybkie, powtarzalne układy ciała. Wszystkie trzy tancerki działają w stałej relacji między swoimi gestami. Często tworzą formy przypominające pokraczne rzeźby. W ich ruchach nie ma delikatności, ani stereotypowej kobiecości. Dziewczyny szarpiają się za włosy, ciągną za kończyny, popychają, drżą, przewracają. Swoimi drobnymi ciałami uderzając z hukiem o podłogę, a następnie wstają by dalej trwać w dzikim tańcu pełnym upadków. Ich twarze zwykle wyrażają rozpacz lub ból, przez co powtarzalność drastycznych gestów, staje się niezwykle wymowna. To gesty obrazujące połączenie walki z niemocą, bezsilnością

bliższą raczej szaleńczej niezgodzie niż biernemu wyczerpaniu. Ruchom aktorek doskonale towarzyszy muzyka – mocna, drastyczna, często zmienna.

Pierwsze słowa padają po trzydziestu minutach od rozpoczęcia spektaklu. Wypowiada je najdrobniejsza z aktorek, podejmująca walkę z własnym ciałem. Mówi, że nie może wstać z łóżka, więc liczy do trzech by próbować podnieść się nieskończoną ilość razy. Kiedy wyrwa się z opresyjnego uścisku swoich towarzyszek i stara się odplacić im podobną kategorią bezruchu. Ostatecznie doprowadza je do bezsilności, którą sama odczuwała. To jeden z nielicznych wątków, w których zależność przyczynowo-skutkowa jest bardzo precyzyjnie przedstawiona. Najczęściej aktorki lawirują między skrajnymi emocjami proporcjonalnymi do tematyki przez nie podejmowanych za pomocą słów. W treści jest wiele konfesyjnych wypowiedzi, często szytych grubymi nićmi ironii jak w przypadku odgrywania komicznych scen z muzyką klubową w tle. Dziewczyny opowiadają o lęku przed kataklizmem, miłosnych podbojach, afirmacji własnej cielesności. Spójnikiem historii zarówno w warstwie tekstowej jak i wizualnej jest ciało – wystawione na pokaz, bezradne, starzejące się, ograniczone. Cielesność jawi się tu jako problem wręcz egzystencjalny, a walka z nim stanowi podstawę bytu.

Stale oscylujący na granicy kiczu i patosu spektakl, pozostawia widza na huśtawce emocjonalnego przesytu. To przedstawienie pełne ciosów wymierzonych w przyzwyczajenia widza, jego skojarzenia i oczekiwania. Od pierwszej do ostatniej minuty trwa hipnotyczne napięcie, którego rozładowanie nastąpiło dopiero po wyjściu z sali. W moim odczuciu *Uśpieni* to zdecydowanie najlepszy spektakl tegorocznego ZWROTU. Mam nadzieję zobaczyć ten spektakl ponownie.

*Uśpieni*, PSYCHOTEATR, reż. Angelika Pytel

//  
01

# // RAZ, DWA, TRZY, ZASYPIASZ TY

Karolina Bugajak

**Trzy kobiety o różnej aparycji i odmiennych charakterach walczą ze sobą, jednocześnie tworząc jedno spójne ciało, które chce wpłynąć na widownię. Spektakl *Uśpieni* formacji PSYCHOTEATR ma wywoływać emocje, a nie je pokazywać. Nie do końca jednak się to udaje.**

W ciemnej przestrzeni punktowe światło wskazuje dwie kobiety. Po chwili światło się rozmywa a oczom widzów ukazuje się scena a raczej wybieg dla modelek, na którym – przy dźwiękach doskonałej muzyki Pawła Rycherta – będą poruszać się aktorki. Z czasem kobiety wpadają w coraz większy obłąd. Ich gesty i ruchy są przerysowane. Kiedy na scenie pojawia się trzecia z nich spektakl, wbrew wcześniejszym przypuszczeniom widowni, zaczyna się zmieniać.

Koło wyznaczone przez światło jest miejscem działań tancerek, jest granicą, której nie przekraczają. W tym polu będą się działy rzeczy wręcz niepojęte tak dla widzów, jak i chyba dla samych aktorek. Dlatego – tak sędzę – ten spektakl trzeba przede wszystkim odczuwać, a nie rozumieć, choć i samo odczuwanie jest momentami trudne. Może dzieje się tak dlatego, że spektakl jest niespójny. I nawet wtedy, gdy w jego połowie postaci zaczynają przemawiać, z wypowiedzi tych niewiele wynika. Widz czuje się bezradny. Czy tak często powtarzane słowa „raz, dwa, trzy” odnoszą się do

stojących na scenie postaci, czy może do zainicjowanej w jednej ze scen zabawy, gdy postaci, w momencie wyciszenia muzyki, zastygają w miejscu, aby ponownie wykonywać swoje wcześniej wyreżyserowane, sztuczne ruchy? Niestety, z każdą minutą spektaklu narasta znużenie. Powtarzalne gesty powodują, że zaczynamy rozpoznawać schemat ruchów. Niektóre gesty są ironiczne, choć zderzone z patetycznymi wypowiedziami zaczynają razić.

Nazwa teatru pozwala sądzić, że zostaniemy zabrani do innego świata, w którym uda się aktorkom wprawić nas w trans. Te oczekiwania zostają jednak zawiedzione. *Uśpieni* to spektakl bez przekazu, miał oddziaływać na naszą psychikę, poruszyć wyobraźnię i wydobyć z nas najszybsze emocje, to jednak się nie udało. Niewiarygodna gra i niezrozumiała choreografia nie pozwalają nam się zagłębić w psychoteatrze, z którego wychodzimy znużeni i bez refleksji.

//

*Uśpieni*, PSYCHOTEATR, reż. Angelika Pytel

## // JAK UŚPIENI BUDZILI SIĘ DO ŻYCIA

**Z aktorkami spektaklu *Uśpieni* rozmawiają Nadia Krzywania i Miła Popowska.**

***Uśpionych* opowiadacie nam językiem teatru fizycznego. Gdzie był początek pracy, która doprowadziła do realizacji spektaklu?**

**Angelika Pytel:** Wszystko zaczęło się od warsztatów w 2014 roku. Spotkałyśmy się z grupą pełną odmiennych osobowości i razem zaczęliśmy eksperymentować. Szukaliśmy takiego środka wyrazu, który pozwoli nam odrzucić grę aktorską i skupić się na samym procesie bycia i doświadczaniu sceny. Efekty

tych działań prezentowaliśmy pięć razy, w różnym składzie. Podczas jednego z nich znalazłam się za widownią i zauważyłam wtedy, że publiczność nie siedzi, tylko porusza się w specyficzny sposób, jest jakby zasysana. O to nam właśnie chodziło – żeby zaczynać pokaz bez emocji, a potem czerpać energię z siebie nawzajem i z widzów. Doszłam do wniosku, że szkoda byłoby zaprzestać na pracy warsztatowej i podjęłam decyzję o stworzeniu regularnego

spektaklu PSYCHOTEATRU, w czteroosobowym zespole. Dopiero niedawno nasz skład się zmniejszył.

**Byłyście w czwórkę, zostałyście we trzy. Wasze przeżycia na scenie są ważnym elementem całości, co więc dla spektaklu oznaczało to odejście, poza zmianami w choreografii?**

**A.P.:** Pierwsza myśl była taka, że trzeba znaleźć kogoś nowego, ale szybko zdałyśmy sobie sprawę, że byłby to krok wstecz. Musiałybyśmy właściwie zacząć budować dynamikę grupy od podstaw. Tak naprawdę nie jest to chyba nawet wykonalne. *Uśpieni* to spektakl zakorzeniony bardzo głęboko w nas, w tym co czujemy i przez to nie da się wpuścić do niego nowej osoby. Jednocześnie to właśnie te więzi pozwoliły naszej trójce przetrwać kryzysowe chwile i kontynuować pracę.

**Diana Kozłowska:** To, co nas łączy, jest trochę jak małżeństwo, bo tym spektaklem przechodzimy wspólnie przez życie. My znamy swoje ciała; swoje zapachy i ciężary. Ja wiem, gdzie złapać, jak usta-wić rękę, gdzie w tym czasie położyć swoją dłoń Magdalena i co się stanie z włosami Angeliki. Wszystko mamy tak przećwiczone i wypróbowane, że dzieje się właściwie podświadomie. Tworzymy bardzo niezwykle rodzaj teatru, opierający się prawie wyłącznie na uczuciach. Te same ruchy w zależności od dnia mogą mieć zupełnie odmienne znaczenie energetyczne i emocjonalne. Widz za każdym razem odczyta je inaczej, bo nasze nastroje się zmieniają.

**Mimo tej zmienności, w *Uśpionych* posługujecie się także tekstem i on jest zawsze taki sam. Jak się w to wszystko wpasowuje?**

**A.P.:** Na początku z improwizacji. Pierwsze słowa zaczęły jakby wychodzić z ciała, podczas prób. Razem z Sebastianem Zakrzewskim użyliśmy tego i zainspirowani dopisaliśmy resztę. Jest to jednak tylko tło.

**D.K.:** Tekst jest drogowskazem. Znakiem, który prowokuje każdego do własnej interpretacji.

**Nie można zapomnieć o muzyce VIOLET ULTRA, bo była niezwykle poruszająca.**

**Powstała jako pierwsza, czy pracowaliście nad nią razem w trakcie prób?**

**A.P.:** Na początku eksperymentowałam z muzyką, badając, jak różne rytmy i dźwięki kształtują naszą ideę. Potem miałam okazję pracować z Pawłem Rychertem przy innym spektaklu i poczułam, że to idealna osoba do stworzenia oprawy muzycznej. Spędziliśmy próby razem, Paweł proponował melodie, a my na nie reagowałyśmy. W oparciu o te poszukiwania powstała potem stała ścieżka dźwiękowa. **Mówicie, że wszystko rodziło się z eksperymentów, prób i warsztatów. Obecnie jednak spektakl ma formę określoną konkretnymi scenami, muzyką i tekstem. Czy całość będzie nadal ewoluowała, czy uznajecie swoją pracę za skończoną?**

**D.K.:** Spektakl zmienia się cały czas i nie mamy pojęcia, jak będzie wyglądał za 10 lat.

**Magdalena Milecka:** Rozwój, który trwa cały czas, dokonuje się w nas i to dlatego, w konsekwencji, *Uśpieni* także nie pozostają tacy sami.

**A.P.:** Każde wznowienie gry powoduje, że doszukujemy się czegoś nowego. Kiedy mamy próby, nigdy nie ma momentu, w którym stwierdzam, że coś jest już skończone i nie trzeba w to ingerować. Ja mam w sobie nieustanny niedosyt. Czasem nie jest od razu jasne, do czego dążę, więc muszę stale szukać i próbować.

**Spektakle PSYCHOTEATRU są dla was pewną formą transu, emocjonalnym przeżyciem, które zawsze będzie inne. Jak odnajdują się w tym widzowie?**

**A.P.:** Na nasze spektakle trafiają bardzo różni odbiorcy. Niektórzy wychodzą wstrząśnięci, ale są też osoby, do których taki typ teatru nie dociera. To nie jest historia z fabułą i niektórzy czują się bezradni wobec tego, co widzą. Ale zdarzają się też osoby, które nic nie rozumieją, a wracają wciąż po więcej, bo mają niedosyt. My też wciąż chcemy więcej i nigdy nie przestajemy działać. 24 października odbędzie się premiera naszych *Rzeczy* w Teatrze Polskim w ramach projektu Świebodzki OFF. Warto przyjść na biorące w nim udział spektakle i warto potem o nich rozmawiać, bo dzięki temu często odkrywamy się nowe perspektywy i inspiracje. //

# // O MIŁOŚCI RAZ JESZCZE

Filip Jałowiecki

**Grupa postawiła przed sobą ambitne zadanie scenicznego przyjrzenia się relacjom damsko-męskim. Efektem pracy jest klasyczny w formie spektakl oparty przede wszystkim na próbie solidnego odegrania przydzielonych ról. W natłoku rekwizytów i duchocie scenografii rozgrywa się historia o miłości i zdradzie.**

Brad i Olga się nie dogadują. Ona chciałaby być zabrana do Pragi, jemu zależy na odmalowaniu mieszkania. Co więcej, codziennie na obiad są pierogi. Niezdarny Kamel podkochuje się w niezależnej artystce Jaherze, ona z kolei straciła głowę dla mizoginistycznego twardziela (imię nie pada). Obaj mężczyźni regularnie odwiedzają prostytutkę Magdalenę, która udziela porad o tym, czego pragną kobiety. Całość na bieżąco komentuje biblijna para pierwszych kochanków – Adam i Ewa.

Niezbyt w tym spektaklu ceni się metaforę. Drobiazgowość scenografii znajduje swoje uzasadnienie w potrzebie możliwie realistycznego zainscenizowania każdej sytuacji. Jak się mówi o pierogach, to oczywiście trzeba wnieść na stół talerz z pierogami. Jak mają pić wino, to oczywiście trzeba nalać do kieliszków coś czerwonego. Konieczność dosłownego rozegrania każdego gestu wprowadza niepotrzebne dłuźzny, a konsekwencją operowania tak dużą liczbą rekwizytów są wkradające się błędy logiczne. Jednej z postaci zdarza się wyjść do pubu z puszkami farby w rękach, inna w żaden sposób nie komentuje wielkiego bukietu kwiatów wystającego ze spodni swojego gościa. Zwraca również uwagę czysto funkcjonalne podejście do scenografii – widać, że nikt nie zastanowił się nad jej wyglądem.

Metafory brakuje również w zastosowanych zabiegach reżyserskich. Z tą samą pełną powagi skrupulatnością, z jaką rozlewane jest wino, przedstawiana jest – epizod po epizodzie – fabuła. Niechlubnym wyjątkiem

pozostaje odegranie sceny seksu jako sekwencji tańca do muzyki Portishead przy czerwonym oświetleniu. Abstrahując już od rażącego banału, aktorzy byli po prostu nieprzygotowani do płynnego wykonania choreografii. Dla odmiany, jedną z ciekawszych będzie scena, gdy Jahera czytać będzie mizoginowi bajki: w niej, jako jednej z niewielu, spektakl choć na chwilę oderwie się od odtwarzania rzeczywistości, pokazując bliskość między bohaterami za pomocą wreszcie niebezpieśrdnich środków.

Twórcy postawili przed sobą zadanie bardzo trudne i niestety ponieśli raczej porażkę. Razi przede wszystkim powierzchowność spojrzenia. W przypadku tematu tak złożonego i poruszanego przez niemal każdego, kto jest związany z którąkolwiek ze sztuk, brak chociażby podstawowych badań, w jaki sposób dotychczas mówiło się o miłości i co już zostało powiedziane, świadczy o sporej bucie.

Efektem jest spektakl oparty na stereotypach, często dosyć krzywdzących względem kobiet. Intryga zbudowana na zdradzie i niespełnionej miłości nie wprowadza nic nowego, powtarzając jedynie utarte schematy myślenia, opakowane w niezbyt zachęcającą formę. Energia grupy jest obiecująca, ale w przypadku tak trudnego tematu mam poczucie, że zabrakło reżyserskiego oka, nieco bardziej doświadczonego życiowo (i bardziej obytego z teatrem) niż się jest w wieku dwudziestu i kilku lat. Co piszę z pełną świadomością zapisywanych słów, również będąc dwudziestokilkolatkiem.

//

*Amandi Paradise, czyli traktat o jedzeniu jabłek, Teatr Dziewiętnastu Minut, reż. Agnieszka Borgoń, Agata Ptaszek*

# // TYLKO MY, TYLKO SEKS, CHŁÓD JEZIORA I NASZA MIŁOŚĆ

Paula Łuczkiewicz

„Jesteśmy grupą ludzi (...), których poza pracą łączy jeden cel – pokazać ludziom fajną, amatorską sztukę, fajny teatr. Gramy dla siebie samych, a scena to sposób na pewne odreagowanie emocji, na pokazanie czegoś, co gdzieś w nas siedzi. Gramy, bo po prostu lubimy, bo nas to jakoś jara” – tak mówią o sobie członkowie Teatru Dziewiętnastu Minut. *Amandi Paradise* jest dziełem amatorów, którzy nie pretendują do miana burzycielskich reformatorów teatru, ale mają coś ważnego do powiedzenia.

Warstwę formalną spektaklu można by skrytykować. Jest trochę niedociągnięć - scenariusz pozostawia sporo do życzenia, niektóre kwestie wypowiedziane przez aktorów wywołują reakcje odmienne od zamierzonych a rozwiązania sceniczne nie grzeszą błyskotliwością. Rozwodzenie się nad niedoskonałością rzemiosła amatorów mija się jednak z celem, zwłaszcza, kiedy sami otwarcie przyznają, że teatr jest dla nich raczej sposobem wyrażenia siebie i odreagowania, niż życiową ambicją.

*Amandi Paradise* można przetłumaczyć jako „miłosny raj”. Tematem spektaklu jest miłość i nie-miłość zarazem – uczucie, które ostygło, wygasło z powodu nagromadzenia konfliktów, nieporozumień, strachu i niepewności. Autorzy sięgają do niewyczerpanego źródła, jakim jest związek, intymna relacja z drugim człowiekiem. Ta sfera życia wydaje się być zawsze w jakimś stopniu tajemnicą, dlatego osobiście cieszę się z wyboru podejmowanego problemu. Szkoda, że pod lupę brane są jedynie relacje damsko-męskie, ze stereotypowym rozkładem sił i podkreślonymi modelami ról płciowych. Nieco wtórnym zabiegiem jest doszukiwanie się po raz kolejny, na przykładzie historii Igorka, przyczyn przemocowych zachowań w trudnym dzieciństwie.

Grupa Teatru Dziewiętnastu Minut wykazała się jednak dobrą intuicją, ujawniając inne emocje towarzyszące miłości, często równie intensywne, a momentami nawet dominujące w związku. Chodzi o strach. O niepewność towarzyszącą obnażeniu się przed drugim człowiekiem, o podatność na zranienie. Jak wymowna jest scena, kiedy na jednym planie toczy się zażarta kłótnia między partnerami, na drugim natomiast, bliższym, widzimy Adama i Ewę –

wprowadzających pierwiastek nieprawdopodobieństwa w realistycznie przedstawianą historię, ingerujących w tok wydarzeń lub je komentujących – zwiniętych w kulkę, szukających schronienia w swoich ramionach. Ewa rozpaczliwym tonem śpiewa kołysankę, w miarę wzrostu napięcia i negatywnych emocji jej śpiew zamienia się w zawrodozenie. Drugi plan (choć właściwie pierwszy – ta dwójka bohaterów znajduje się bliżej widza) pokazuje prawdę – kłótniom towarzyszy wielki strach, poczucie zagrożenia, może zazdrość lub żal, które wyzwają w ludziach najgorsze instynkty. Kochankowie są jak dzieci – bezbronni, łaknący poczucia bezpieczeństwa, a jednocześnie nieporadni i w jakimś stopniu niezdolni do dojrzałego zachowania. Znaczące są wstawki, w których Adam i Ewa biegną w ciemnej sali z latarkami, nawołując się nawzajem. Ich głosy zdradzają, że są zdesperowani, boją się. Kiedy wreszcie udaje im się odnaleźć, na wszystkich splywa poczucie ulgi.

Te, może oczywiste, objawienia dotyczące natury kochania, możliwych przyczyn konfliktów, nieporozumień, mijania się partnerów i w efekcie zdrady czy rozpadu związku, to najciekawsza refleksja, jaką wnosi spektakl Agnieszki Borgoń i Agaty Ptaszek. *Traktat o jedzeniu jabłek* odwołuje się do mitu o stworzeniu świata, historii grzechu pierworodnego. Kontekst biblijny pełni funkcję trampoliny dla rozważań o genezie miłości, stanowi punkt wyjścia dla pytania: czym jest miłość, czy istnieje, jaka jest jej definicja. Przeprowadzona zostaje pewna analogia – miłość między kobietą i mężczyzną jest jak relacja człowieka z Bogiem, dopóki człowiek nie zje jabłka z drzewa poznania dobra i zła – nie zdradzi. Jednak nawet zdradę można wybaczyć. //

*Amandi Paradise, czyli traktat o jedzeniu jabłek*, Teatr Dziewiętnastu Minut, reż. Agnieszka Borgoń, Agata Ptaszek

# // TEATR NIE CHCE NAS PUŚCIĆ

Z Januszem Stańkowskim, Agnieszką Borgoń i Agatą Ptaszek, członkami Teatru Dziewiętnastu Minut, rozmawia Agata Kędzia.

## **Dlaczego zrobiliście ten spektakl?**

**Janusz Stańkowski:** Chcieliśmy wyrazić nasze przemyślenia na temat wielokrotnie już omawiany – bo takim przecież tematem jest miłość – opierając go o własne doświadczenia i opowieści znajomych. Generalnie chcieliśmy dotrzeć do ludzi w podobnym nam wieku.

**Agnieszka Borgoń:** Zależało nam na pokazaniu relacji między kobietą a mężczyzną, relacji nie do końca dobrej, bo w końcu w opowiadanej przez nas historii pojawia się motyw zdrady. Chcieliśmy ukazać cały wachlarz emocji, od tych dobrych, po złe. Tak jak w życiu – w jednej chwili się kochamy, za chwilę nienawidzimy.

**Agata Ptaszek:** Miłość to ważny temat, a my nie chcemy, żeby nasze sztuki były błahe.

## **Możecie powiedzieć kilka słów o tekście *Amandi Paradise*, czyli *traktacie o jedzeniu jabłek*?**

**A.P.:** Scenariusz jest w pełni autorski, jak wszystkie teksty realizowane przez nasz teatr. Napisałyśmy go wspólnie z Agnieszką, ale o pomoc przy nim prosiłyśmy między innymi Janka. W tekście znalazło się więc sporo męskich przemyśleń. Dopracowaliśmy spektakl w taki sposób, żeby opowiadana historia nie była ukazana tylko z naszej, kobiecej perspektywy.

**J.S.:** Ostatecznie scenariusz nie jest tak feministyczny, jaki był jego pierwowzór (*śmiech*). Absolutnie nie chodzi o to, że coś w nim było wcześniej źle, ale po pierwszym czytaniu stwierdziliśmy, że całość nie oddaje wszystkiego, co chcemy powiedzieć. Zaczęliśmy więc myśleć nad tekstem w kilka osób i na bazie pomysłu dziewczyn stworzyliśmy coś innego, zmieniliśmy niektóre dialogi.

**A.P.:** Można powiedzieć, że spektakl dojrzał wraz z nami. Napisanie scenariusza, to jeden kamień milowy, natomiast osobnym wyzwaniem było dołączenie ruchu, spójnego z tekstem.

## **Jak wyglądają Wasze próby? Reżyserujecie się nawzajem, pomagacie sobie?**

**A.P.:** Reżyserią zajmuję się głównie ja, natomiast nie jest tak, że podczas prób nikt nie ma prawa się odezwać i zaproponować czegoś od siebie. Każdy z nas jest po trochu reżyserem i służy dobrą radą. Mamy odmienne doświadczenia, zarówno życiowe, jak i sceniczne, dlatego każdy wnosi do wspólnej pracy jakąś wartość.

## **Kto tworzy Teatr Dziewiętnastu Minut?**

**A.B.:** Jesteśmy, jak to już kiedyś powiedziałam, „pomieszaniami z poplątaniem”. My z Agatą wywodzimy się z wrocławskiego teatru ReAKTOR, który prowadziła Kasia Janiszewska. Gdy grupa przestała działać, postanowiliśmy, że trzeba ten temat pociągnąć dalej i założyliśmy Teatr Dziewiętnastu Minut. Część osób zapraszaliśmy do współpracy, mając na myśli konkretne dla nich role.

**A.P.:** Większość z nas pracuje zawodowo.

**J.S.:** Nas spektaklami pracujemy głównie projektowo.

**A.P.:** Trzeba też powiedzieć, że *Amandi Paradise*... w takim składzie zagraliśmy dopiero trzeci raz. Intensywność prób była mniejsza, niż gdy przygotowaliśmy premierę. Teraz mieliśmy czwórkę nowych aktorów, więc trochę nam zajęło, by ich wprowadzić w projekt. Nam, starym wyjadaczom, było o wiele łatwiej.

## **Co sprawiło Wam największą trudność w pracy nad tym spektaklem?**

**A.P.:** Zgranie wszystkich aktorów! (*śmiech*).

**J.S.:** Tak, zdecydowanie. Gdy graliśmy premierę [która miała miejsce w 2016 roku – przyp. A.K.] mieliśmy o wiele więcej pracy, trzeba było wymyślić każdy ruch, wszystkie pomysły nieustannie ewoluowały, spotykaliśmy się więc codziennie. Żyliśmy jak rodzina. Dopiero na końcowym etapie tamtej pracy stworzyliśmy prawdziwy zespół – potrzeba było czasu, by się dotrzeć i przełamać bariery sceniczne. Ale dzisiaj, gdy siedzieliśmy razem

przed spektaklem, czuć było w narodzie wolę do grania!

**A co Wam daje robienie teatru po godzinach?**

**A.B.:** Dla mnie jest to sposób na oderwanie się od codzienności. Dzięki teatrowi po pracy mogę zrobić coś innego, mogę wyrzesać z siebie emocje, trochę pokrzyczeć. Nie ukrywam, lubię krzykliwe role, co było zresztą widać w dzisiejszym spektaklu. Spotykam się na próbach to ucieczka od korporacji, pracy od ósmej do szesnastej... Trudno to opisać. Dopiero, gdy wchodzi się na scenę, to można zrobić „wow”, wtedy znika stres i czuć pozytywną siłę, bijącą od publiczności.

**A.P.:** Trzeba powiedzieć, że teatr niesamowicie wciąga – jak już wcześniej się w nim było, to niezwykle trudno zrezygnować. To pasja, której brakuje, wraca jak bumerang.

**J.S.:** Kiedyś powiedziałem, że teatr jest dla mnie nieuleczalnym uzależnieniem. Kilka lat temu grałem w teatrze Sztampa, jednak studia wymusiły na mnie rezygnację, czego bardzo żałowałem. Żyłem dwa lata niemal zupełnie bez teatru i brakowało mi tego ogromnie. Ale później kolega zaprosił mnie na próbę, na której zobaczyłem się z dziewczynami i od razu popłynąłem. Teatr wciąga człowieka i nie chce puścić. //

*Amandi Paradise, czyli traktat o jedzeniu jabłek, Teatr Dziewiętnastu Minut, reż. Agnieszka Borgoń, Agata Ptaszek*

## // MIRANDOLINO, ŁOBUZ KOCHA NAJMOCNIEJ

Mateusz Bugalski

***Mirandolina to siarczysty wdech komediowego, mieszczańskiego teatru. Uciekamy tutaj od teatru spazmatycznych jęków wynikających z niedoli naszego świata, od polityki zaangażowania, po to, by pooddychać słodkim powietrzem sielskiej Florencji XVIII wieku.***

Ostatni dzień festiwalu ZWROT konieczny jest i bolesny jest (zwłaszcza po uroczystej gali The Best OFF). Nie bierze jeńców, nie wybacza, nie szuka usprawiedliwień... Aktorzy Teatru Sztampa idealnie wpisali się w potrzeby zziąjanego już od gonitwy emocjonalnej ludu. Włoska *commedia* ma rozbawić. Cel to szczytny, a osiągnięcie tego szczytu niezwykle trudne, ponieważ tak ciężko już o zdrowy, bez troski śmiech.

Tytułowa Mirandolina rozkochuje w sobie wszystkich, którzy tylko zawitają do jej gospody. A czy można powiedzieć, że spektakl czyni to samo z widzami? Aktorzy musieli zmierzyć się z dość trudnym tekstem i to na długim dystansie, by przekonać do siebie publiczność. Mimo kilku przesadnych i przerysowanych gestów i min udaje im się to. Mimo że śmiechu może i mogłoby być więcej, to przecież nie śmiali się wyłącznie członkowie rodzin i znajomi występujących aktorów – często było naprawdę zabawnie.

Spektakl łasi się do widza, stara się go uwieść starą, przegadaną już śpiewką o nieskomplikowanej historii bohaterów, o teatrze prostej konstrukcji i o archaicznym tekście. Tak jak Mirandolina jest w stanie przekonać do swych względów najtwardszego mizogina, tak i my – choćbyśmy byli gorącymi zwolennikami postmodernistycznego, psychodelicznego teatru z poszarpaną i fragmentaryczną fabułą – stopniowo ulegamy jej wdziękowi.

W finale spektaklu zaprezentowany jest tryumf proletariatu. Bohaterka rezygnuje ze względów możnych, lecz zepsutych panów i na męża wybiera swojego sługę. Szkoda, że twórcy nie zabawili się bardziej z tekstem Goldoniego. Można by było, nie rezygnując z komediowych akcentów, pomieszać trochę w tej postaci. Już wyobrażam sobie ją tonącą w zepsuciu i obrzydliwym bogactwie wykorzystującą swój intelekt, by wykorzystywać swojego męża tyrana do zdobycia ostatecznej władzy nad światem. //

*Mirandolina, Teatr Sztampa, reż. Michalina Hanusiak i Marcin Mazgaj*

# // GOLDONI ROZKOCHUJE

Agnieszka Dróżdź

Ostatniego dnia festiwalu, po spektaklach o współczesnych problemach, przyszła pora na rozluźnienie atmosfery, przyszedł czas na komedię. Teatr Sztampa sięgnął po tekst Carlo Goldoniego *Mirandolina*, który został napisany prawie trzy wieki temu. Mimo tylu lat od powstania, dzięki przekładowi Zofii Jachimeckiej tekst jest nie tylko zrozumiały, ale także potrafi wielokrotnie rozbawić.

Tytułowa *Mirandolina* jest samotną kobietą, która prowadzi gospodę gdzieś we Florencji. Dobrze wie, jak sprawić, by goście nie odjeżdżali tak szybko z jej hotelu, a czuli się na tyle dobrze, żeby zostać dłużej. Hrabia D'Albafiorita i Markiz Di Forlipoli tak bardzo zadurzyli się w przepięknej gospodyni, że zapragnęli zawalczyć o jej względy. Pierwszy nie skąpił cekinów, by kupować dla niej kosztowne klejnoty i biżuterię. Drugi zaś, choć mniej zamożny, obsypywał kobietę komplementami i starał się zaprezentować z jak najbardziej wartościowej strony. *Mirandolina* zapragnęła rozkochać w sobie jednak kogoś mniej dostępnego, Di Ripafrattę, który cechował się wręcz nienawiścią względem kobiet, uważając je za istoty zwodnicze i bezwzględne. Doświadczona w obchodzeniu się z różnymi typami gości, postarała się wykorzystać wszelkie swoje sztuczki, by dopiąć swego i znaleźć swoje miejsce w sercu i umyśle Di Ripafratty.

Reżyserzy, Michalina Hanusiak i Marcin Mazgaj, wzięli na warsztat klasyczny tekst dramatyczny i postanowili zrealizować go w sposób również jak najbardziej tradycyjny. Aktorzy grają zachowując manierę typową dla postaci ówczesnego wieku. W niewielkim tylko stopniu karykaturując stworzone przez siebie postacie, co sprawia, że bohaterowie stają się jeszcze bardziej wyraziści. Zarówno sposób poruszania się po scenie, jak

i mimika i gesty zostały zagrane z pewnym przerysowaniem, uwypuklając śmieszność przedstawionego świata. Warto również zwrócić uwagę na kostiumy, które podkreślały role społeczne, jakie odgrywały dane osoby w tym środowisku. Pojawiły się także bardzo charakterystyczne makijaże – mocno wybielona twarz z wyraźnie zaróżowionymi policzkami, a także bujne peruki i loki. Te wszystkie te elementy podbijały komiczność bohaterów. W przedstawieniu wykorzystano także muzykę: w części na żywo, gdy na scenie pojawiał się muzyk z gitarą, do jego dźwięków dochodziły nowe, zza kulis, wzmacniając umowność zastosowanej tu konwencji. Mimo iż spektakl był jednym z najdłuższych na festiwalu, to widzowie nie mogli narzekać na znużenie. Jak na dobrą komedię przystało, pojawiło się sporo zabawnych scen, a odpowiednio utrzymana dynamika akcji wywoływała wśród publiczności co chwilę kolejne partie śmiechu.

Teatr Sztampa wystawiając *Mirandolinę* udowodnił, że klasyka nie musi być nudna, choć realizacja nie nosiła znamion nadmiernego przekombinowania, a wręcz przeciwnie, spektakl został odegrany w tradycyjny sposób. Komedia obroniła się swoim tekstem i równie dobrą grą aktorską. //

*Mirandolina*, Teatr Sztampa, reż. Michalina Hanusiak i Marcin Mazgaj



# // NIE ROBIMY SPEKTAKLI DYDAKTYCZNYCH

Z Tadeuszem Rybickim, reżyserem spektaklu *Policja*, rozmawia Miri Palak.

**Spektakl rozpoczyna się odczytaniem definicji słowa „amator”. Nie chcecie, by postrzegano was jako teatr zawodowy i w takich kategoriach was oceniano. Jaką ideą kierujecie się tworząc teatr?**

W tym spektaklu przekłuwaliśmy balony, mnie przyszło przebić pierwszy – balon pychy.

Teatr Karawana nie jest teatrem zawodowym, tworząc go, jesteśmy nastawieni na dobry egoizm; to znaczy, że dla nas ważniejsza jest satysfakcja twórców niż odbiorcy. Teatr terapeutyczny tworzy dla nas przestrzeń, w której sięgamy po ważne dla nas teksty w bezpiecznych sytuacjach.

**Skąd wziął się pomysł na wystawienie dramatu *Policja Sławomira Mrożka*? To był jeden z tych wspomnianych bardzo osobistych tekstów?**

To jest przede wszystkim geograficznie intrygujący tekst. Czytając kiedyś listy Mrożka z Lemem natknąłem się na informację o pochodzeniu tego dramatu. To w Sobieszowie, w którym działamy, miał on swój debiut dramaturgiczny właśnie z tym tekstem. Łączy nas miejsce, dlatego tak chętnie zainteresowaliśmy się tym tekstem.

**Pracując w grupie osób uzależnionych nie sięga pan po teksty o właśnie takiej tematyce. To chyba jest klucz teatru terapeutycznego.**

My z założenia nie realizujemy spektakli dydaktycznych, poświęconych uzależnieniom. To jest zupełnie inna droga. Spotykamy się dwa razy w tygodniu w ramach grupy terapeutycznej, gdybyśmy jeszcze na próbach musieli przerabiać temat uzależnienia, to stałoby się to praniem mózgów. My potrzebujemy pięknych lektur, jesteśmy prawdziwym amatorskim chórem z prowincji, który ma ambicję śpiewać Bacha i nie ważne, czy to się państwu podoba, skoro nam jest z tym dobrze.

**Jak wygląda struktura waszego teatru? Ze spektaklu można wywnioskować, że jesteście zżytą wspólnotą.**

Długo się znamy, w grupie ważny jest rodzaj – nazwijmy to – wspólnej pępowiny, coś co pomaga w ciągłym utrzymywaniu dystansu wobec czynnego uzależnienia. To rzeczywiście nas łączy, wiemy też o sobie wiele, nawet więcej, niż wiedzą nasi najbliżsi. Trudno określić rodzaj energii, jaki łączy tę grupę, ale oni wiedzą, że dzięki niej trzymają się życia, a nie śmierci.

**Teatr powstał w trakcie terapii, ale kto wyszedł z inicjatywą?**

Zdrowienie dają ogromny potencjał energetyczny, ten potencjał warto jest dobrze wykorzystać.

Sztuka jest znakomitą formą wykorzystywania tego typu energii. W grupie jestem jedynym zawodowym aktorem, ale jestem też osobą uzależnioną. Koledzy czasem podpytywali, później inicjatywa wyszła z Domu Kultury.

Chciałem zobaczyć, czy to, co robię zawodowo może być pożyteczne troszkę inaczej, niż jako artykulacja metafizyczna jednostki twórczej.

**Na festiwalu ZWROT mogliśmy oglądać teatr więzienny oraz ten, z osobami niepełnosprawnymi. Odnoszę wrażenie, że off jest dobrym miejscem na dzielenie się tego typu teatrem, albo raczej efektami związanymi z samym procesem warsztatowym.**

Istotny jest dla nas proces, relacje między ludźmi, a nie sam efekt. Dawniej jeździliśmy dość często na festiwale teatralne, ale wraz z tym pojawiła się konkurencja, chęć błyszczenia, odniosłem wrażenie, że te jakościowe rzeczy zaczęły zabijać te nasze wartości. Tego było mi szkoda.

**Tym bardziej się cieszę, że mogliśmy się spotkać w ramach festiwalu ZWROT.**

//

*Policja*, Teatr Osób Uzależnionych Karawana, reż. Tadeusz Rybicki



„Wrotek” redagują: Agata Kędzia, Anna Majewska, Agnieszka Drózdź, Bartłomiej Mikula, Filip Jałowiecki, Julia Niedziejko, Karolina Bugajak, Maria Pyrek, Mateusz Bugalski, Miła Popowska, Natalia Królak, Paula Łuczkiwicz, Miri Palak, Nadia Krzywania, Piotr Olkusz, Monika Wąsik, uczestnicy 4. Szkoły Krytyki Teatralnej portalu „teatralny.pl”.

**nietakt**



**teatralny** <sup>pl</sup>



Projekt dofinansowany przez miasto Wrocław.