

WROTEK

WROCLAWSKA OFFENSywa TEATRAlNA EWENTUALNYCH KRYTYKÓW

2. Festiwal Dolnośląskich Teatrów Offowych ZWROT

22 - 09 - 18

// UNDE MALUM?

Paula Łuczkiwicz

Solowy występ Anny Achimowicz to efekt zakończonych sukcesem poszukiwań nowego języka ciała. Stylistyka teatru tańca sprawia, że *Puissance D'Or* automatycznie nabiera cech wypowiedzi metaforycznej, symbolicznej i niejednoznacznej, jednak dzięki jasno nakreślonej linii dramaturgicznej powra-cającej do empirycznych doświadczeń i zakotwiczonej w konkrety.

Taniec jest efemerycznym środkiem wyrazu nadającym rozważaniom charakter uniwersalny, wprowadzającym element abstrakcji. Tematyka podejmowana w spektaklu dotyczy złota – wydobywania kruszcu, jego obróbki na biżuterię oraz oddziaływania na ludzką psychikę. Połączenie tych dwóch składników – uogólniającego tańca oraz minerału o naukowo sprecyzowanych właściwościach – pozwala na wyrównanie sił. Dostarczając estetycznej przyjemności ruch tancerki na scenie, dzięki odwołaniu do konkrety, staje się narracją, nie rozbija się o górnolotne uogólnienia, które nie niosłyby ze sobą czytelnej treści. Prostoliniowa fabuła poprzez taniec zyskuje z kolei wymowę paraboliczną.

Opis spektaklu upewnia nas, że Anna Achimowicz tańczy historię żądnego złota stworzenia zamieszkującego podziemia i jaskinie, które przeistacza się w chciwą, bogatą, owładniętą obsesją posiadania kobietę. Temat brzmi znajomo – to często dziś podejmowany, nie tylko w wypowiedziach artystycznych, będący częścią debaty publicznej problem materializmu, nastawienia konsumpcyjnego, oceniania człowieka w kategoriach zgromadzonego kapitału. Wypowiedź sceniczna tancerki ma na celu wyeksponowanie władzy pieniądza nad człowiekiem. Jej niepokojące ruchy najpierw przypominają sposób przemieszczania się insektów, później stają się zwierzęco mechaniczne, a na koniec dostrzegamy w nich egzaltowaną kobietę. Pamięć tego nieludzkiego oblicza skłania jednak do pytania o źródło zła: czy powinniśmy poszukiwać go w najbardziej kowalnym i ciągliwym ze wszystkich metali, w bardziej ogólnie rozumianym depozycie wartości czy w naturze człowieka? Oglądając Annę Achimowicz, próbującą zgromadzić

pod sobą jak najwięcej złotej wstążki i zwierzęco tarzającą się w zebranych dobrach, jesteśmy skłonni opowiedzieć się za trzecim wytlumaczeniem.

Podczas odbioru uwagę przyciąga oczywiście osoba performerki. Już od momentu wejścia widowni jest w ciągłym ruchu. Kiedy widzimy ją w roli kreatury, magnetycznie więzi nasz wzrok sposobem przemieszczania się – pozostaje na parterze, utrzymując głowę i ciało na tym samym poziomie, chwilę później przemyka w naszą stronę groteskowo przegięta, opierając się na stopach i dłoniach. Choreografia pozwala na odnalezienie nieoczywistych pozycji otwierających spektakl na nowe sensory. Warstwę znaczeniową współtworzy bucząca, wibrująca basami muzyka z zastosowaniem efektu przestrzennego. Wraz z wyświetlanymi projekcjami przedstawiającymi grudki złota, jego mikroskopowy obraz, przekroje geologiczne pokładów minerałów i inne sugestywne, abstrakcyjne kompozycje, sprowadza wyobraźnię widza w podziemia, w przestrzenie mechanicznie szczękające metalem, dudniące industrialnym rytmem i świdrujące warkotem wiertarek, buduje oprawę dla precyzyjnego i emocjonalnego jednocześnie tańca Anny Achimowicz.

Puissance D'Or jest krótkim spektaklem tańca, zbliżonym w formie do performansu, ciekawym pod względem wizualnym. Chociaż przekaz nie ma burzycielskiej siły nowości, nie wnosi budującej refleksji do obecnego w kulturze dyskursu na temat kapitalizmu i skupienia na wartościach materialnych, to przedstawienie stanowi próbę mitologizacji i baśniowego spojrzenia na określony problem, co samo w sobie wydaje się ciekawe i może rzucić odrobinę światła na pytanie o korzenie zła.

//

Puissance d'Or, Rock Dance Theatre, choreografia: Anna Achimowicz

01

// AU BEZ BLASKU

Miła Popowska

***Puissance d'Or*. Półgodzinny spektakl. Anna Achimowicz z duetu Rock Dance Theatre inspirowane procesem wydobywania i przetwarzania złota.**

Sala. Krzesła i scena. Na ziemi leżą błyszczące kawałki plastiku. Muzyka. Elektroniczna i mechaniczna. Na ścianie wyświetlane są abstrakcyjne obrazy w odcieniach żółci. Komunikat. Prosty i czytelny. Prezentowana jest przemiana podziemnego stwora w kobietę.

Po polsku tytuł brzmiałby *Siła złota*, ale napisany został w języku francuskim, więc tylko wybrani będą w stanie przeczytać go na głos. Jednak chociaż do zobaczenia spektaklu nie zachęca nazwa, robi to oryginalna tematyka, a zwłaszcza intrygująca inspiracja, o której można przeczytać w opisie. Niestety ślad po niej znajdziemy na scenie tylko w obecnej tu i ówdzie barwie. W migoczącym tu i tam odbłasku. Bardzo plastyczny, obiecujący pomysł został beżlitośnie sprowadzony do nieprzekonujących ruchów skonstruowanych w oparciu o proste skojarzenia. Gdzieś w kącie stoi na pewno jakiś piecyk wyobraźni. Wrzucono do niego koncepcję, jak bułeczki, ale nie zrobiła się gorąca i złocista. Przypomina bardziej spieczony chlebek, któremu odcina się piętękę i nazywa ją trywialnie dupeczką. Mogło być smacznie, wyszło nijako.

Potrzeba by było w tym spektaklu rzetelniejszej analizy omawianego procesu i głębszych poszukiwań, które podsunęłyby nowe rozwiązania i pomogły stworzyć dynamiczniejszą choreografię. Zmieniać się powinien nie tylko ruch, ale także jego charakter. Gdzieś zgubiła się dzika zwierzęcość i ludzka chciwość, a przede wszystkim wyraźny kontrast między tymi dwoma formami szaleństwa. Wszystkie

gesty, zamiast rozchodzić się ze środka ciała i promieniować dalej, rodziły się i umierały zawsze w tych samych kończynach, tworząc płytki, monotony taniec, który nie wzbudzał emocji. Na którymś etapie pracy ewidentnie zabrakło refleksji nad tym, co i w jaki sposób warto powiedzieć.

Problemem okazał się także brak spójności. Rock Dance Theatre to grupa, dla której podstawą działania jest łączenie wielu środków wyrazu. Niestety, w *Puissance d'Or* nie udało się zrobić tego sprawnie. Choreografia nie wykorzystuje potencjału przestrzeni, projekcje rzucone na ścianę pozbawione są głębszego sensu, poza oczywistym nawiązaniem do złota, a nieprzemyślane rozmieszczenie rekwizytów tworzy nieprzyjemny w odbiorze chaos.

Kilka ciekawych rzeczy udało się wypracować dźwiękiem oraz światłem. Kiedy tancerka przebywa pod ziemią, dudnienie basów wytwarza iluzję obsuwających się nad naszymi głowami głazów, natomiast w późniejszych scenach przez głośną muzykę przedzierają się odgłosy miejskiego życia, sygnalizując – nie wprost – że postać jest coraz bliżej powierzchni. Zorientować się w sytuacji pomagają także subtelne smugi światła – najpierw pojawia się jedna z boku, jakby wpadała przez szczelinę skalną, potem padają z sufitu, podkreślając gesty desperackiej wspinaczki. Właśnie takich przemyślanych zabiegów zabrakło przy odgrywaniu stopniowej metamorfozy postaci czy samego procesu zbierania złota. Dużo tu błyskotek. Trochę za mało blasku. //

Puissance d'Or, Rock Dance Theatre, choreografia: Anna Achimowicz

// W TYM SZALEŃSTWIE JEST METODA

Z Anną Achimowicz, choreografką spektaklu *Puissance d'Or*, rozmawiała Julia Niedziejko.

Czym jest Rock Dance Theatre?

Przez całe życie tworzyłam pod swoim nazwiskiem na pograniczu tańca współczesnego, mody, muzyki, a rok temu urodziło się nowe dziecko, które nazwałam Rock Dance Theatre. Nie spotkałam się wcześniej z podobną fuzją muzyki rockowej i tańca.

Mam poczucie, że ja i moi współtwórcy jesteśmy pionierami w tej dziedzinie. Staramy się stworzyć nowy język sceniczny. Pociąga mnie rock, bo napędza organicznie i uruchamia pokłady zwierzęcej, brutalnej, instynktownej energii. Kiss, Pink Floyd, Alice Cooper i ich genialni gitarzyści są

moimi ogromnymi inspiracjami, bo robią show. Samo granie (muzyki) nie jest wystarczająco interesujące. Zależy mi na tym, by widz dostawał nowe bodźce i doświadczał coś, czego jeszcze nie widział. Jeśli odbiorca ma gęsią skórę w trakcie spektaklu lub po – super – to dla mnie oznacza sukces. Nazywam swoją twórczość zdarzeniem scenicznym. Nie chcę się zamykać i określać jednoznacznie.

Co skłoniło cię do zrobienia spektaklu, którego głównym bohaterem jest złoto?

Pracując w Paryżu często chodziłam po vintage shopach. W jednym z nich znalazłam złotą torbę – uczestniczy w tym spektaklu jako bierno-aktywny aktor. Początkowo myślałam, że jest na przecenie i kosztuje siedem euro, ale okazało się, że trzeba było dodać kilka zer więcej. Musiałam ją mieć mimo wszystko. To był pierwszy impuls dla przedstawienia. Pracuję głównie przez sen. Zwykle jest tak, że budzę się i koncept jest gotowy – wystarczy tylko iść do studia i przełożyć go na scenę.

Czy złoto pełni w spektaklu funkcję symboliczną?

Każdy widz jest inny i każdy zobaczy w nim coś innego. Na tym polega piękno żywej materii, jakim jest taniec i teatr. Ja tylko mogę zasugerować pewne rzeczy – podświadomie lub wprost. Reszta należy już do publiczności. Weźmie dla siebie ze spektaklu to, czego będzie chciała.

A czy jest w przedstawieniu rodzaj manifestu albo komentarza wobec jakiegoś fragmentu rzeczywistości?

Rock sam w sobie jest manifestem. Oglądając mój spektakl można zahaczyć się o temat niezaspokojonego łaknienia materialistycznego

świata. Taka była moja intencja. Nawet dzisiaj połączyłam przez przypadek kawałek mojego złotego rekwizytu, więc dosłownie wiem, co to znaczy „zachłysnąć się bogactwem”. Mimo to, nie tworzę teatru politycznego czy społecznego. Zależy mi na kreacji innego świata, gdzie mogę zabrać widza w podróż ze sobą. Żyjemy w takich czasach, że jest o co walczyć, a tematów tabu, boleśnie wstydlivych nie brakuje.

Moją uwagę podczas spektaklu zwróciły wizualizacje. Mogłabyś powiedzieć o nich kilka słów?

To są między innymi mikroskopowe rzuty złota z analizy para-geologicznej, które trochę zostały przeze mnie przetworzone. Robiąc spektakl zajrzałam nieco w struktury molekularną złota. Chciałam widzieć co się w nim dzieje, bo to bardzo ciekawe i trochę magiczne.

Spektakl powstał kilka lat temu. Co się z nim zmieniło z perspektywy czasu?

Spektakl był intensywnie grany od 2013 do 2015, a w tym roku chciałam go uzupełnić czymś nowym. Pierwotnie nie byłam zadowolona ze sceny w *Barbarze* i miałam wątpliwości „czy to zagra”. Udało mi się jednak dobrze z nią interaktywnie zgrać (tak myślę), aczkolwiek ocena należy do widzów. Myślę, że fajnie wyszło. Żadnego z moich spektakli nie zagrałam dwa razy tak samo. Powtarzanie mnie nudzi. Moja twórczość znana jest z tego, że zawsze jest inaczej. Każdego dnia robię coś innego, bo mam milion pomysłów naraz, ale w tym szaleństwie jest metoda. Cenię sobie szaleństwo kontrolowane. Uwielbiam być jak tornado i przebywać tam gdzie nie ma reguł. //

Puissance d'Or, Rock Dance Theatre, choreografia: Anna Achimowicz

// JA, KOBIETA WALCZĄCA

Agnieszka Drózd

Kobiety to nie słaba płeć. Nie raz już udowodniły, zarówno sobie jak i światu, że potrafią zawalczyć o swoje prawa i dokonać wielkich czynów, Przykładów jest więcej niż jeden. To te silne kobiety zainspirowały – również silną – Angelikę Sokólską do przygotowania monodramu *Ja, Mania*, o Marii Skłodowskiej-Curie.

Przedstawienie opiera się na tekście dramatu Artura Pałygi *W promieniach*, który został odpowiednio skrócony i dostosowany do potrzeb tego spektaklu. Choć monodram opowiada o losach słynnej, polskiej chemiczki, treść, która pada ze sceny można potraktować jako uniwersalną historię.

W patriarchalnym świecie istniejącym w naszej kulturze kobietom od lat trudniej było osiągnąć sukces i niejednokrotnie musiały z zaangażowaniem walczyć o swoje prawa. Choć po niemal dwóch wiekach od narodzin laureatki Nobla sytuacja poprawiła się, to wciąż istnieje wiele płaszczyzn,

na których brak równego traktowania kobiet i mężczyzn. Dzięki temu zewnętrznemu kontekstowi spektakl zyskuje kolejne znaczenia: nie jest tylko biograficzną opowieścią, lecz także sposobem na zwrócenie uwagi na współczesne problemy. Poznajemy Manię w chwili, gdy dowiaduje się, że jest w ciąży. Cieszy się, że wkrótce zostanie matką i prowadzi rozmowy ze swoim nienarodzonym jeszcze dzieckiem. To macierzyństwo pełne tkliwości i głębokich uczuć. Mania wznosi się ponad świat biologicznych ujęć – bo rozwój człowieka, to nie sprawa tylko i wyłącznie biologii, to nie opowieść o podziale komórek, jamochłonach czy pączkowaniu. Dziecko Manii, choć przecież wciąż nieme, prawie nieobecne, to jest partnerem do rozmów.

Obecnie temat macierzyństwa, jak i decydowania o własnym ciele jest żywo dyskutowany. Wyłania się więc kolejna płaszczyzna, w której można rozpatrywać przedstawienie. Chemiczka, po wieloletniej pracy i prowadzeniu badań, mających szkodliwy wpływ na jej stan zdrowia, nie poddała się, dzięki czemu dokonała odkrycia nowych pierwiastków. A odwołując się do ojczyzny przy nadawaniu nowego pierwiastka, zdobyła się na konkretny, w jej mniemaniu patriotyczny gest. Jednak zamiast docenienia ze strony środowiska, spotkała się z oceną jej prywatnych wyborów. Dziś wciąż często spotykamy się z wartościowaniem nie ze względu na posiadaną wiedzę,

lecz ze względu na wygląd, czy postępowanie. To, co spotkało Skłodowską, spotyka dziś jeszcze wiele osób.

Sokólska miała zadanie tym trudniejsze, że sama zdecydowała się nie tylko zagrać, ale i wyreżyserować swój spektakl. Decydując się na całkowicie samotną pracę ma się komfort w podejmowaniu decyzji o tym co, jak i dlaczego chce się zagrać. Widać wyraźnie, że postać, w którą wcieliła się aktorka nie była jej obojętna. Postawa, jaką prezentowała Skłodowska-Curie stała się dla młodej reżyserki symbolem dążenia do osiągnięcia upragnionego celu. Brak scenografii nie przeszkadza, gdyż miejsce, w jakim odgrywane było przedstawienie, stanowiło odpowiednie tło dla tej historii. Jedynymi elementami, które urozmaiciły grę były wykorzystane proste rekwizyty, jak krzesło, wiadro ze szmatą, czy kreda. Niestety jednak widać pewne braki wynikające z pracy w pojedynkę. W spektaklu pojawia się sporo statyczności i zbyt dużo spoglądania w stronę widzów.

Ja, Mania opowiadając historię jednej kobiety, porusza temat traktowania całej płci. Angelice Sokólskiej udało się odnaleźć i zaprezentować uniwersalizm, jaki krył się w tekście Artura Pałygi. W zaledwie półgodzinnym monodramie można odnaleźć odwołania do wciąż współcześnie istniejących tematów, jak trudność w osiągnięciu celu i osądzenie. //

Ja, Mania; na podstawie *W promieniach* Artura Pałygi, reż. Angelika Sokólska

// ZA WSZELKĄ CENĘ

Filip Jałowiecki

Monodram Angeliki Sokólskiej już w pierwszej scenie odżegnuje się od zamiaru poruszania wątków feministycznych. Przedstawiana Maria Skłodowska-Curie rozpoczyna wykład od zwrócenia uwagi, że chociaż sytuacja kobiet jest bezdyskusyjnie trudna, to chciałaby raczej skupić się na prowadzonych przez siebie pracach badawczych. Tym samym zasugerowany zostaje zakres tematyczny spektaklu i jego główny obszar zainteresowania – praca wybitnej chemiczki.

Co musiała poświęcić Maria, żeby jako pierwsza kobieta w historii (i przez długi czas jedyna, przynajmniej w dziedzinie nauk ścisłych) otrzymać nagrodę Nobla? Odpowiedź jest krótka – wszystko. W trakcie spektaklu zapoznajemy się z treścią kolejnych nigdy przez nią nie wysłanych listów. Mamy szansę zaobserwować, jak zmienia się życie chemiczki pod wpływem coraz większego zaangażowania w prowadzone badania. Praca jest wszechobecna, ale bardziej jako niewidoczna siła, jakby ciężenie, które odkształca wszelkie inne działania w taki sposób, by ostatecznie orbitowały w bliskiej odległości od niej samej. Jeśli praca się bezpośrednio w liście pojawia, to w mocno zmetaforizowany sposób, na przykład jako kocioł, w którym trzeba bez ustanku mieszać.

W tym fragmencie Curie przedstawia siebie w charakterze baśniowej jędry, jakby ubranej w płaszczyk z moheru z wielką chochlą w dłoni – taki obraz sugeruje posiadanie tajemnej wiedzy, ale również uświadamia, kim trzeba się stać, by ją osiąść.

Opowieść została przedstawiona w minimalistyczny sposób. Cała scenografia sprowadza się jedynie do pięciu rekwizytów. Krzesło wraz z mikrofonem stanowią trzon, na którym wspiera się większość ruchu scenicznego, udaje się uniknąć przesadnej ich animacji. Niestety wraz z powściągliwością wkrada się też statyczność – aktorkę widzimy cały czas przodem do nas, rzadko kiedy daje nam szansę oderwać wzrok od swojej twarzy. Historia i odgrywana postać wydają się

być przez to stłamszone, a niepotrzebnie wyeksponowany zostaje fakt odgrywania.

Spektakl jest klasycznym monodramem, bez zaskakujących rozwiązań formalnych, z minimalnym udziałem muzyki. Zdecydowanie się na taką formę było bardzo śmiałym krokiem ze strony Angeliki Sokólskiej, aktorki mimo wszystko nieprofesjonalnej. Efekt łatwo mógłby się okazać nie do przelknięcia. Na szczęście to nie ten przypadek - całość ogląda się z dużą przyjemnością i bez poczucia amatorskości. Tempo jest dobre, emocje trafiają w punkt. Zwraca jedynie uwagę ich mała rozpiętość, większość kwestii niestety wypowiedziana jest na jednostajnie płacziwym tonie. Potencjał tekstu i możliwości aktorskie wydają się być znacznie większe.

Artur Pałyga, autor dramatu, zrobił kilka psikusów swoim czytelnikom oraz widzom spektaklu. W pierwszym monologu dał do zrozumienia, że tekst będzie traktował o przelomowych badaniach chemiczki, tylko po to, by zepchnąć je do drugoplanowej roli pretekstu. Jasno postawił też sprawę

w kwestii nieporuszania sytuacji kobiet, których – jak się jednak okazuje - trudne położenie jest z kolei podkreślane na każdym kroku. W jednej ze scen obserwujemy noblistkę ze szmatą do podłogi w jednej ręce i kredą w drugiej, którą równocześnie rozwiązuje chemiczne równania. Nobel nie zwalnia jej z nałożonych obowiązków – najpierw dom i dzieci, dopiero później kariera naukowa. Tekst zwraca uwagę na każde uchybienie ze strony patriarchalnego społeczeństwa względem wybitnej naukowczyni.

Obok solidnego wykonania i dosyć dobrze przemyślanej reżyserii (w tej roli również Angelika Sokólska, co warto podkreślić), to właśnie tekst jest najmocniejszym elementem spektaklu. Igrający z widzom, umiejętnie łączący wątki i poruszane tematy w taki sposób, by żaden z nich nie dominował nad pozostałymi. Wspólnie tworzą wielowymiarowy obraz Marii Skłodowskiej-Curie i jej trwającej od dzieciństwa manii poznawania świata za wszelką cenę. //

Ja, Mania; na podstawie *W promieniach* Artura Pałygi, reż. Angelika Sokólska

// WIELE TRUDNYCH WYBORÓW

Z Angeliką Sokólską, reżyserką spektaklu *Ja, Mania*, rozmawia Agata Kędzia.

Co było pierwsze – zainteresowanie Marią Skłodowską-Curie, czy spotkanie z dramatem „W promieniach” Artura Pałygi?

Pierwszy był tekst Pałygi. Maria Skłodowska-Curie funkcjonuje dla mnie jako przykład człowieka, który osiągnął w życiu sukces i któremu udało się spełnić swoje marzenie.

Interesujący mnie temat dotyczy każdego, kto jest zmuszony dokonać wielu trudnych wyborów.

Co jakiś czas trzeba robić rachunek sumienia i osądzać, czy podjęte decyzje były słuszne. Dla mnie ten spektakl jest też zabawą z postacią Skłodowskiej, nie udaję, że jestem nią.

Oświetlasz postać Skłodowskiej-Curie pod różnymi kątami, starając się podważyć sztampowe wyobrażenia na jej temat.

Domyślałam się, że właśnie to był Twój główny cel?

Tak, chciałam pokazać, że znamy Marię głównie jako noblistkę i świetnego naukowca, ale zapominamy, że to była także kobieta mająca dom, rodzinę i zwyczajne problemy. Zależało mi, byśmy spojrzeli na nią jak na człowieka, a nie jak na pomnik. Ten spektakl miał mi pomóc w udzieleniu odpowiedzi na pytanie, czy ja sama chciałabym poświęcić aż tyle dla spełnienia swoich pragnień.

Długo przygotowywałaś się do grania Manii?

Dosyć długo, czasochłonne było już samo stworzenie scenariusza. Pałyga napisał tekst, który gra się mniej więcej półtorej godziny, a ja od początku wiedziałam, że nie będę grała dłużej niż pół godziny. Poza tym, studiuję prawo, więc w tygodniu miałam na tę pracę niewiele czasu. Mozolnie, weekend w weekend, szylałam ten tekst.

W takim razie czym się kierowałaś, wybierając z dramatu poszczególne wątki?

Nie wiem, mam coś takiego, że gdy czytam jakiś tekst, intuicyjnie wyczuwam, co może dobrze wyglądać w teatrze. U Pałygi sceny pokazane w moim spektaklu następują po sobie w innej kolejności. Tym samym zmieniłam niektóre sensory, na które on położył nacisk. Podkreśliłam interesujące mnie elementy. Na przykład w oryginalnym tekście jest bardzo dużo terminologii naukowej, ja natomiast nie chciałam przedstawić życiorysu Marii Skłodowskiej-Curie, tylko zrobić spektakl o kobiecie sukcesu.

Na początku przedstawienia pada jednak zdanie, że to nie będzie opowieść o społecznej sytuacji kobiet. Odżegnujesz się od poruszania w „Ja, Mania” wątków feministycznych?

Chodziło mi o przedstawienie uniwersalnej historii o dążeniu do sukcesu, płęć nie ma w tym wypadku znaczenia. Interesuje mnie człowiek osiagający to, czego zawsze pragnął. Scenografia i mój kostium także pokazują, że nie przedstawiam biografii Marii Skłodowskiej-Curie jeden do jednego. Próbuję wypowiadać się z perspektywy dziecka, dziewczyny, osoby dorosłej, a więc przedstawiam różne etapy życia człowieka. Nie chciałabym, żeby widzowie zastanawiali się wyłącznie nad faktem, że to historia o kobiecie żyjącej w takich a takich czasach.

Chcę, żeby „Ja, Mania” zmobilizowała innych do refleksji nad tym, czy miejsce, w którym jesteśmy, rzeczywiście jest takie złe, za jakie je uważamy. Mamy przecież skłonności do ciągłego myślenia, że trawa u sąsiada jest bardziej zielona... Warto jednak zastanowić się nad tym, co Maria utraciła i czy każdy z nas byłby zdolny poświęcić aż tyle. Droga do

sukcesu Skłodowskiej-Curie była bardzo trudna. Poronienie, o którym opowiadam w spektaklu, to też była konsekwencja przepracowania i długotrwałego przebywania w szkodliwych warunkach.

Monodram to niezwykle wymagająca forma. Grałaś już wcześniej sama? Skąd ta potrzeba?

Postanowiłam zrobić coś indywidualnie, bo chciałam mieć swobodę w podejmowaniu decyzji dotyczących między innymi tego, kiedy i na jaki festiwal chcę pojechać. Ta forma jest bardzo wdzięczna, ale też bardzo trudna. Wysiłku wymaga utrzymanie uwagi widza przez tak długi czas. Pod tym względem w grupach jest łatwiej. Ale w jednoosobowej formie dajesz całą siebie i otrzymujesz w zamian bardzo wiele. Poza tym, co tu dużo ukrywać, aktor po prostu lubi, gdy się na niego patrzy – monodram w stu procentach tę potrzebę zaspokaja. //

Ja, Mania; na podstawie W promieniach Artura Pałygi, reż. Angelika Sokólska

// TAK, SŁUCHAM

Karolina Bugajak

W spektaklu *Halo? Przemysława Błaszczaka* zobaczymy kalejdoskop wydarzeń krwawych, nieludzkich, które rozpoczęły się na Bałkanach i prowadziły do szeregu wojen. Nacjonalizm zderza się z komunizmem, męskość przeplata się z kobiecością, a wojna z zabawą. Kontrasty wybrzmiewają na każdym kroku i to one spajają spektakl, pokazując okrucieństwa XX wieku.

Widownia otacza scenę, ale obcość wyczuwalna jest już od samego początku grania. Osaczamy aktorki, które na tej ciasnej scenie, jakby wewnątrz nas samych, będą toczyć walkę ze sobą i tematami, które poruszają. Ubrane w garnitury, pozbawione kobiecości mówią w imieniu mężczyzn, ale nie tylko o tym, co męskie. Wojna i polityka odbijają także piętno na kobietach, które muszą odnaleźć się w patriarchalnej rzeczywistości. Pierwszym widokiem, jaki zobaczymy jest pogorzelnisko – ciała przysypane piachem, które powoli przebudzą się, aby opowiedzieć swoją historię. Scena staje się granicami państw, które mają za sobą długą i burzliwą przeszłość, nie bez wpływu na dzisiejszy świat. Ułożone niechronologicznie wydarzenia, począwszy od zamachu w Sarajewie, aż do wojny bałkańskiej i emigracji, dają pełny obraz tego, co poszczególne jednostki mogą zrobić z wielkimi wspólnotami. Z resztą temat przynależności wybrzmiewa w spektaklu bardzo wyraźnie, afirmacja swojej narodowości,

wynikająca z wcześniejszego zniewolenia narodu, jest równie niebezpieczna, jak poddanie się sile większych i silniejszych państw.

Aktorki śpiewają stare pieśni, odnosząc się do tradycji wielkich imperiów dawnej Europy, bo przywiązanie do tradycji i religii to kolejne tematy, które zostały poruszone. Ludzie na przestrzeni wieków toczyli ze sobą nie tylko wojny o granice, które w rzeczywistości nie istnieją. Dużą część historii świata zajmują wojny religijne, które od niedawna odradzają się z wielką siłą. Siedem aktorek o różnych temperamentach genialnie radzi sobie z emocjami, jakie przekazują widowni. Rozumieją świat mężczyzn, dla których wojna jest przygodą, w której będą mogli się wykazać. Nieświadomi zagrożenia i popychani egocentrycznymi pobudkami godzą się na przemoc. Sceny ułożone są na bazie kontrastów, męskie rozmowy w towarzystwie alkoholu płynnie przechodzą w te pokazujące życie kobiet i ich wartości, aby w końcu uderzyć wojenną

rzeczywistością. Ruchy i gesty są często ograniczone, ciała poddane kontroli, co potęguje poczucie opresji. Wszystko to dzieje się w akompaniamencie skrzypiec, których melodia, grana przez jedną z aktorek, nadaje rytm całemu przedstawieniu. To właśnie ona ma wpływ na wydarzenia, które są pokazywane. To muzyka w spektaklu stwarza rzeczywistość, jaką widzimy. Świat, jaki możemy tam zobaczyć jest przerażający i niebezpiecznie aktualny, jedna tylko scena daje nadzieję na przyszłość: kiedy skrzypaczka dyrygowana jest przez inną dziewczynę, kiedy ktoś wreszcie przejmuje nad nią kontrolę. Tylko wtedy czujemy się w pełni bezpieczni. Wszystko kończy się klamrą: znów widzimy ciała i przyglądamy im się przez symboliczną minutę w powoli gasnącym świetle.

„Halo” wypowiedziane w absolutnej ciemności, poprzedzone ciszą oddania czci poległym jest kierowane w eter. Nie wiemy, czy to my jesteśmy proszeni o pomoc. A może ktoś szuka? Czy może znów wracamy do momentu, w którym siła wyższa jest nam potrzebna? Wychodzimy z wieloma pytaniami: o kondycję współczesnego człowieka, o efektywność wojen, o nas samych. Odpowiedzi nie mamy, ale możemy zacząć ich szukać. Przede wszystkim działać i zauważać zbieżność aktualnych zachowań z tymi, które rozpoczęły się w dziewiętnastym wieku i trwały przez kolejne sto lat, do czego z resztą jesteśmy namawiani w jednej z najbardziej szczerych scen spektaklu. //

Halo?, Studio Kokyu/Fundacja Zarzewie, reż. Przemysław Błaszczak

// WOJNA Z WOJNĄ

Nadia Krzywania

To wynik blisko dwuletnich badań prowadzonych przez Przemysława Błaszczaka, który wraz z grupą siedmiu aktorek stworzył spektakl pełen emocji, silnych postaci i obrazów historycznych. *Halo?* budzi duchy przeszłości, by przypomnieć o wydarzeniach, które poruszają kwestię pamięci oraz budowania przyszłości.

Było tak w XIX wieku, było w XX i jest w XXI. Co będzie dalej? Wydarzenia wskazują, że historia stale zatacza swój bieg. Nie jesteśmy w stanie uchronić się przed wojną, która może się toczyć na wielu frontach.

Wkraczamy na pole po bitwie, martwe ciała ofiar leżą rozrzucone po całej scenie, leżą przysypane garścią pogrzebowego piachu. Otaczamy je i zatraskujemy drzwi od swojego świata i naszych dotychczasowych problemów. Całkowicie oddajemy się refleksji. Chwila, jaką poświęcamy na ciszę by oddać hołd poległym ofiarom, od razu wprowadza nas w atmosferę całego wydarzenia. Postaci ożywają, otrzepując historyczny kurz ze swoich ubrań. Zdevastowane męskie garnitury, niekiedy zupełnie nie pasujące do aktorek – z rozerwaniem na szwach, lub w ogóle z wyrwanymi rękawami – są znakiem tego okrutnego świata. Odkurzają historię, mocno podkreślając jej cykliczny charakter. Ślady stóp na podłodze przywołują skojarzenie mas ludzi pochłoniętych przez dramat wojny, cierpienia i brak zrozumienia.

Pada wiele pytań, pojawiają się te dotyczące historii, granic, płci czy religii. Widz nieustannie szuka na nie odpowiedzi. Jest to jednak praktycznie niemożliwe, ponieważ co chwilę ze sceny zaczynają wybrzmiewać kolejne i kolejne. Czujemy się przytłoczeni. Moment na ułożenie myśli stwarza się, gdy na sali zapanuje kompletna cisza oraz ciemność (to jeden z najbardziej emocjonalnych elementów tego spektaklu). Jednym z wielu

pytań jest tytułowe *Halo?* Niby krótkie słowo, jak wiele innych: nie! stać! fuj! precz! Ale jednak: halo. Halo ze spokojnym znakiem zapytania, nie z wykrzyknikiem. Rozlega się na sam koniec, w sytuacji ograniczenia wszystkich bodźców do minimum. Jego wydźwięk można interpretować na wiele sposobów, może jest to próba poszukiwania pomocy, poszukiwania Boga? Czy może ma nieść przesłanie: obudźcie się!

Przekaz spotęgowany został przez zapadającą w pamięć oprawę muzyczną. Od melancholijnych dźwięków skrzypiec po postrzępioną, przepelnioną agresją grę. Te same, pozornie harmonijne skrzypce, stają się narzędziem manipulacji i zbrodni. Tradycyjne pieśni wykonywane na scenie przez aktorki dodatkowo budowały atmosferę niepokoju. Reżyser Przemysław Błaszczak, prowadząc badania w duchu treningu aktorskiego, umożliwił artystkom świetne przygotowanie warsztatu. W niektórych scenach miało się wrażenie, że stanowią jeden organizm, a ilość emocji jaką kryły w sobie aktorki była daleka od codzienności. W ich oczach można było dostrzec upór, gniew, gorycz, ale równocześnie były pełne pustki i zapomnienia.

Czy jesteśmy w stanie wyobrazić sobie świat bez walki? Walki nawet o najmniejsze szczegóły dotyczące naszego życia. W spektaklu *Halo?* natłok informacji i bodźców był często nużący, ale może to jedyna droga do ukazania świata ogarniętego chaosem? //

Halo?, Studio Kokyu/Fundacja Zarzewie, reż. Przemysław Błaszczak

// PYTANIA O ŚLADY

Bartłomiej Mikula

***Halo?* Studia Kokyu/Fundacji Zarzewie w przepelnionej zespołową siłą partyturze działań konfrontuje się z ludzką przeszłością i terażniejszością. Pełna harmonii i dysharmonii, rytmu i dynamiki historia pozostawia dyskomfort, z którym trudno się zmierzyć.**

W ciszy, na oświetlonej przez rzędy ogromnych reflektorów przestrzeni, z długiego snu budzą się zakurzone postacie. Podnoszą się, rozglądają, rozprostowują. Wśród pyłu wciąż widać ślady ich ciał. Zawołanie ukraińskiej pieśni *Oj Borowaja* jednoczy chór, który wylaniającymi się z nieprzerwanego dźwięku indywidualnymi głosami opowiada dobrze znane nam historie. Pierwsza, to historia Sarajewa i początku chaosu pierwszej wojny światowej, druga – to poprowadzona mocnym, emocjonalnym tonem sprawozdawcy sportowego, opowieść o kolejnym wielkim globalnym konflikcie, który rozpoczął się dwadzieścia pięć lat później i na zawsze zdefiniował życie ludzkości w poprzednim stuleciu.

Zbudowane na dystansującej futbolowej metaforze sprawozdanie dziennikarza wycisza się wraz ze zgaszeniem reflektorów – zabiegiem, którego moc w teatrze dawno nie wywarła na mnie tak dużego wrażenia. Rozpoczynające się po chwili szepczące głosy: „Przepraszam”, kontynuują intensywnie oddziałującą na zmysły opowieść o stanie ducha ludzkości uczestniczącej w tym „korowodzie wojny i przemocy”, który trwa nadal przechodząc przez bałkańską wojnę i dochodząc do współczesnego terroryzmu. Trauma i wina, strach i niemoc. Ich ślady zamknięte zostają w precyzyjnych grupowych działaniach fizycznych i głosowych. Ruch jest rozedrgany, pełen urywanych impulsów – jakby aktorki, pomimo swojej ogromnej świadomości ciała, nie zawsze mogły nad nim zapanować, przeżywając chwilami „błąd w systemie”, podskórny niepokój. Rytm spektaklu wyznaczają różnorodne polifoniczne pieśni, dźwięk ciał padających na ziemię, rozdygotane, niespokojne dźwięki skrzypiec.

Czuć silne nastawienie na zespół – ogromną, szlachetną pracę nad wspólną obecnością, którą grupa Studia Kokyu/Fundacji Zarzewie pod kierownictwem Przemysława Błaszczaka włożyła w ten projekt przez ostatnie dwa lata. Dzięki temu udaje im się stworzyć silny, trzymający w napięciu

chór wojowniczek, którego działania przez cały czas intensywnie oddziałują na widza dźwiękiem, organicznością ruchu i wyrazistą ekspresją. Wspólnie wyśpiewany krzyk braterstwa (siostrzeństwa?): „You never walk alone” nie dotyczy tylko wspólnoty na froncie wojennym, ale również pozwala naocznie doświadczyć siły grupy Studia Kokyu.

Wydaje się, że pojawiające się na końcu ciche zawołanie pełne niemocy: „Halo?” jest desperacką próbą obudzenia człowieka – pytaniem o to, czy ktoś jeszcze zauważa ten nadal trwający korowód. Wątpliwość, która jednak pojawiła się we mnie, dotyczy czegoś trochę innego. Mam bowiem wrażenie, że to nie temat wojny, a piękno formy, precyzji i zespoowości, tak bliskie Teatrowi ZAR, którego członkiem jest Przemysław Błaszczak, sprawia, że tak bardzo chcę oglądać ten spektakl. To nie kopia estetyki Jarosława Freta, żadne powielenie czy oleodruk tamtych rozwiązań. Raczej sięgnięcie po podobną wrażliwość, która przecież nie może być zamknięta w wachlarzu środków jednego tylko teatru.

Przedstawione w *Halo?* okrucieństwo, strach, terroryzm i śmierć, monologi o współczesnej wielkiej wojnie religijnej paradoksalnie porażają mnie swoim pięknem. Przez to nie jestem do końca pewny, co z tym tematem mam tak naprawdę zrobić. Spróbować jakkolwiek przeciwdziałać? Buntować się? Płakać? Nie robić nic, bo co można? Czy może raczej dalej oglądać, bo piękne? Czy ten spektakl mógłby być o czymś innym, a mimo to wciąż poruszać z tą samą siłą? Jakiś głos we mnie wyraża pewną obojętność wobec tematu wojny w konfrontacji z estetyką *Halo?*. Ten głos mnie trochę przeraża i nie wiem, czy wynika raczej z poczucia wyczerpania wojennych narracji w teatrze, czy raczej mojej własnej niemocy wobec tego tematu. Być może jednak właśnie dlatego pytanie *Halo?* jest pytaniem, które zostaje i uwiera gdzieś głęboko w środku po tym spektaklu. //

Halo?, Studio Kokyu/Fundacja Zarzewie, reż. Przemysław Błaszczak

// ŚWIAT BEZ MĘŻCZYZN

Z Przemysławem Błaszczakiem, reżyserem spektaklu *Halo?*, rozmawia Anna Majewska.

W *Halo?* grają wyłącznie kobiety, które przyjmują zarówno żeńskie jak i męskie role. W jaki sposób posługujecie się kategoriami męskości i kobiecości związanymi z tematem wojny?

Chcieliśmy opowiedzieć tę historię poprzez obecność kobiet. Zmienić powszechnie akceptowany pogląd, że wojna jest męską rzeczą. Ze świadectw przytaczanych w źródłach historycznych o życiu w Bośni podczas działań zbrojnych wynika, że kobiety odczuwają wojnę jako brak mężczyzn. W Srebrnicy mężczyźni byli masowo zabijani, przetrwały tylko kobiety, które zostały zgwałcone i pobite. Trybunał haski po raz pierwszy w przypadku wojny w Jugosławii uznał gwałt za rodzaj działania militarnego, które służy opresjonowaniu ludności. Obraz świata bez mężczyzn uruchomił w nas pytanie: jak opowiedzieć o wojnie bez ich obecności, przedstawiając jednocześnie działania zbrojne jako męską zabawę. Przyjęliśmy męskie role, czasem nieco przerysowane, pokazując w krzywym zwierciadle pompatyczną narrację na temat szlachetności i honoru.

Jak wypracowaliście męskie gesty wykonywane w spektaklu przez kobiety?

Pracowaliśmy na przykład z wyobrażeniami męskiej i żeńskiej skóry. Jest to jedno z ćwiczeń znanych w teatrze tańca, które nieco zmodyfikowaliśmy. Przyjęliśmy założenie, że wszystkie wewnętrzne strony ciała, na przykład wnętrze przedramienia, miękkie części pod pachami czy wnętrza ud to skóra żeńska, natomiast skóra na plecach, łopatkach, zewnętrznej części ud, rąk, barkach jest męska. Improvizowaliśmy, próbując poruszać się przy pomocy jednej albo drugiej skóry.

W jaki sposób budowanie kobiecości i męskości działa na gruncie języka, którym posługują się postaci?

Nie przejmowaliśmy się tym, czy mówimy w formie żeńskiej czy męskiej - aktorki używają rodzajów wymiennie. Sam nie potrafię odróżnić, kiedy w spektaklu są kobietami albo mężczyznami, a kiedy po

prostu ofiarami wojny.

Militarystyczny język zestawiacie w *Halo?* z językiem komunikatów sportowych. Działania zbrojne mogą wydać się spoko, jeśli umiejętnie zbuduje się skojarzenia z grą dla dzielnych chłopców.

Z dokumentów historycznych, po które sięgaliśmy, wynikało, że podczas pierwszej wojny światowej po stronie brytyjskiej i niemieckiej powszechnie były odezwy uszlachetniające zawód żołnierza. Wojna była przedstawiana w nich jako mecz. Szukając źródeł demagogii, postanowiliśmy opowiedzieć historię pierwszej wojny światowej i wojny w Serbii, używając komentarza sportowego. Z tego wynika różnica między pierwszą i drugą częścią spektaklu, w której staramy się pokazać, co kryje się za pięknymi słowami, porównującymi wojnę do honorowych zawodów. W rzeczywistości mamy szpitale pełne żołnierzy zmagających się z traumą po powrocie z frontu, którzy nie potrafią funkcjonować w społeczeństwie.

Sięgacie między innymi po pieśni bałkańskie, niemieckie, angielskie.

Z czego wynika ten wybór?

Większość jest związana ze świadectwami historycznymi. Niemieckie pieśni w pierwszej części były śpiewane w okopach - również podczas słynnego incydentu w trakcie Świąt Bożego Narodzenia obchodzonych wspólnie przez dwie strony konfliktu na froncie zachodnim podczas pierwszej wojny światowej. Doszło wtedy ponoć do meczu piłkarskiego między żołnierzami Niemiec i Wielkiej Brytanii. W listach do rodzin opisywali śpiewane tam pieśni. Podobnie brzmiała wtedy śpiewana przez chór podczas spektaklu *Lord is my shephard*, nawiązująca do motywu walki otoczonej boską opieką. Nasz wybór jest efektem lektur literackich i historycznych. Sięgamy też po pieśni ludowe o kochankach, którzy zginęli na wojnie, odnoszące się pośrednio do sytuacji politycznej.

Przedstawiacie wojnę jako cykliczne zjawisko, przywołując na tych samych

prawach pierwszą wojnę światową, konflikt bałkański i wojnę z terroryzmem. Jestem przestraszony tym, co widzę na polskich i europejskich ulicach. Kiedy czytam o początkach dwudziestego wieku, szczególnie po lekturze *Święta wiosny* Modrisa Eksteinsa, mam wrażenie, że

znajdujemy się w podobnym momencie. Tylko czekać aż historia, z której nie wyciągnięto wniosków, przetoczy się przez nasze domy. Spektakl ma strukturę koła i opowiada o powtarzalności zjawisk historycznych. Może to ostatni moment, żeby zapytać: „Halo? Czy na pewno chcemy iść w tę stronę?”. //

// PRZEDZIAŁ DLA NIEPALĄCYCH

Mateusz Bugalski

***Pociąg do...* jako, że jest tworem w pełni polskim, i w pełni realizującym obyczaje polskich kolei, spóźnia się. Spektakl zaczyna się z kilkuminutowym opóźnieniem. Zaprasza jednak do siebie, każe przejść się między przedziałami, tak, aby przyrzeć się ludziom, zobaczyć jak ciężkie dźwigają bagaże i jak się z nimi mocują. Pozwala nam nawet głęboko w nich poszperać. Doszukamy się tam radosnych wspomnień, smutku, a niekiedy bardzo osobistych przedmiotów. Pozostaje zatem skasować swój „miesięczny” i towarzyszyć podróżnym, w tej podróży do...**

Przedstawienie jest wielopokoleniową historią opartą w dużej mierze na prawdziwych losach grających w nim aktorów. Sympatyczny senior, poszukująca nastolatka, niespełniona nauczycielka oraz kobieta typu sąsiedzki monitoring to kilkoro z nich. Głoszone są stare, „życiowe prawdy” w rytm słyszanego tuż po ciężkiej poobiedniej dyskusji hasła „a no, tak to z tym wszystkim już jest...”. Wspominane są tu z nostalgią tajne techniki smarowania oparzeń kefirem, gra w klasy, gra w gumę, gra w dwa ognie, obiady z deszczówki i trawy, czy też ciepłe mleko pite prosto od krowy. Trochę to znamy. Trochę to nostalgia słyszana za często. Mogą nużyć już te historie w stylu „kiedyś to było...”.

Rozrzucone na scenie wycinki z ich życia wpisują się w modelowe typy charakteru, jakie znamy z codzienności, lecz tym razem bez przerysowania. Precyzyjnie unika się tu budowania stereotypów, choć czasem wydaje się, że są one nieopodal. Spektakl jest bardzo grzeczny, nikt tu nie mówi brzydkich słów, piosenki są wyłącznie nostalgiczne i urokliwe, żadnego papierosowego dymu. Można nawet rzec, że jest on lizusowski wobec tej publiczności, która zakrywa oczy przy strzelaniu.

Autentyczność rozrasta się na scenie do wielkich rozmiarów. Przy kilku opowieściach byłem przekonany, że ten

czy inny bohater, opowiada je już od lat, choćby członkom swojej rodziny podczas niedzielnych, beztrudnych spotkań. Czasem zostajemy zaprowadzeni do tak tajemnych zakamarków z ich życia, że wstydzimy się, jak to czynimy zawsze, kiedy ktoś gwałtownie się przed nami rozbiera. Czy jest to terapeutyczne dla aktorów? A może dla nas? Bez wątplenia dostrzegalne jest, że dla aktorów tworzenie tej wspólnoty, gra oraz występy przed publicznością są wspaniałym wzlotem ku pięknej przygodzie związanej z satysfakcją tworzenia i rozmiękcza to serce największego nawet cynika teatralnego. Mocno się im kibicuje i pozwala to inaczej spojrzeć na teatr. Szerzej. Ale nie w znaczeniu, że jest on dla wszystkich; chodzi o to, że rozrasta się on już na płaszczyznę codziennego życia. Zaspokaja publiczność, jak i twórców.

Finałowa scena, gdy bohaterowie docierają do miejsca przeznaczenia, gdy zbliżają się do śmierci, jest już pełna metaforyczności, głębi, trafnego ukazania absurdu życia. Na stacji „Niebo Główne” wbiegają w świetlisty punkt i znikają na zawsze. Ich bilety okazały się wyłącznie w jedną stronę. Dowieźli swoje życie do kresu. //

Pociąg do..., Wrocławski Teatr Ewenement, reż. Dorota Wierzbicka-Matarrelli

// DROGA DO MARZEŃ

Marysia Pyrek

Pociąg do... wzrusza i bawi. Pokazuje, że aktorem może stać się każdy. Niezależnie od wieku, zawodu czy umiejętności można stanąć na scenie i zrealizować swoje marzenie. Pokazać sobie i innym, że jeśli się chce, to można wszystko.

Zanim jednak bohaterowie wejdą na scenę, słyszymy wydobywające się z głośników dźwięki miasta. Głos z offu zapowiada odjazd pociągu Ziemia – Niebo. Aktorzy – do tej pory siedzący na widowni – wkraczają na scenę i wyruszają w podróż w jedną stronę. W podróż, z której nie ma już powrotu.

Droga jest metaforą ludzkiego życia. Istnienia przepełnionego smutkiem i radością, szczęściem i bólem, dlatego spektakl utkany jest ze wzruszających lub zabawnych wspomnień. Historie wypowiedziane przez bohaterów wydarzyły się naprawdę, dzięki czemu przedstawienie staje się pamiętnikiem głębokich doświadczeń. Najpiękniejszą chwilą w spektaklu jest ta, w której Stanisław Góral dzieli się z publicznością swoimi przeżyciami z czasów wojny, gdy opisuje zrównany z ziemią Wrocław.

Aktorzy wcielają się w kilka ról, by opowiedzieć o najważniejszych pokoleniowych problemach i konfliktach. W żartach lub na poważnie relacjonują zdarzenia, które przytrafiły się im na różnym etapie życia. Od hejterstwa w Internecie, nieakceptowanie siebie, po zdradę, obłudę i fałsz. Te historie dotyczą także problemów egzystencjonalnych,

przemysleń nad istnieniem i istotą Boga. Warstwę tekstową dopełnia śpiew i gra na akordeonie. Teksty piosenek dopowiadają niejako myśli bohaterów i budują atmosferę poszczególnych scen. Głos aktorki delikatnie wibruje i zaciska się pod wpływem emocji, podkreślając autentyczność jej uczuć.

Nie można nie zauważyć Lesława Zamaro, który już w spektaklu *Chippendales* wcielił się w przemęczonego pracą detektywa, teraz natomiast rozśmieszał publiczność anegdotkami i rozczulał widzów romantycznymi historiami. W obu spektaklach Zamaro zaskakuje swoim poziomem gry. Najbardziej żałuję, że przegląd ZWROT nie przydziela nagrody w kategorii najlepszy aktor/najlepsza aktorka, bo z całą pewnością Lesław Zamaro pretenduje do takiego wyróżnienia. W kategorii najlepszej aktorki nominację powinna otrzymać Dorota Wierzbicka-Matarrelli –pomysłodawczyni i reżyserka przedstawienia, która nawet po skończeniu spektaklu przyciąga uwagę widzów i w zabawny sposób zachęca do zadawania pytań. Jak głoszą opowieści ta część spotkania kończy się brataniem twórców z widownią. Niestety, napięty grafik festiwalowy nie pozwolił widowni dłużej pozostać w sali. //

Pociąg do..., Wrocławski Teatr Ewenement, reż. Dorota Wierzbicka-Matarrelli

// MIASTA, KTÓRYCH NIE BĘDZIE

Miri Palak

Korzystając ze skrajnie odmiennych stylistyk spektakl *Miasto, którego nie było* Kolektywu Kejos przedstawia katastroficzną wizję zniewolenia tyranią.

Poprzez łączenie konwencji cyrkowej, starego filmu i spektaklu taneczno-ruchowego, zyskaliśmy opowieść o mieście, które rodzi się z ludzi i przez człowieka obumiera. Najpierw widzimy ludzką masę, z której wylaniają się poszczególni aktorzy. Różnią się w swoich temperamentach, przeistaczając się w jednolite postacie. Kilku aktorów zagra kilka ról.

Choć w spektaklu są słowa, to prostota tego przedstawienia polega na unikaniu ich nadmiaru. Czasem powiedzą coś naprawdę, czasem zaś tylko poruszą ustami, uwiarygadniając dźwięki, które faktycznie usłyszymy z głośników, zza sceny. Najważniejszą materią tego spektaklu jest bowiem ruch, co siłą rzeczy sprawia, że aktorzy niekiedy przestają być postaciami, stając się w pierwszej kolejności wykonawcami gimnastycznych figur. Azaliż, to ich pierwsza umiejętność: tak zapanować nad ciałem, by stworzyć ruch niemożliwy dla innych. I być może właśnie kontynuując to zanurzanie się w gesty nienaturalne, także aktorstwo szuka środków wyrazu

opartych na dużej umowności – tu mamy konwencję kina niemego, uwypukloną strojami rodem z lat dwudziestych.

Ruchoma scenografia, pełna życia jak życie miasta, tętni rytmem spektaklu, umożliwiając aktorom wykonywanie kolejnych figur akrobatycznych w powietrzu. Wiszą na oknach podpiętych do niewidocznego sufitu, wspierają się na krzesłach i barowych stolikach. Wszystko w powietrzu, wszystko ulotne, bo przecież to właśnie jest to miasto, *którego nie było*. Muzyka wykonywana na żywo, buduje proste tło tej historii, skonstruowane z podrzucanych skojarzeń: pieśni żydowskie, folklor akordów. I wreszcie prześmiewcze wystąpienie przywódcy. Dawny polityk, ale czy wszystko jedno który? Czy może ten, przez którego miasta takie, jak te zniknęły?

Spektakl warto zobaczyć tak samo ze względu na atrakcyjność wizualną, jak i stawiane w nim niejednoznaczne pytania. Bo skąd wiemy, czy tak, jak nie ma tamtego miasta, spektaklowego, kiedyś nie znikną i nasze miasta? //

Miasto, którego nie było, Kolektyw KEJOS, reż. Jacek Timingeriu

// MIASTO, KTÓRE JEST

Natalia Królak

Teatralny off różne ma swoje oblicza. Jednym z nich jest nouveau cirque: cyrk dążący do osiągnięcia miana sztuki. Tak też dzieje się w przypadku *Miasta, którego nie było*, spektaklu Kolektywu KEJOS. Jest to słodko-gorzka opowieść o ludzkiej naturze, charakterystyce trwania wspólnoty, o naszym położeniu wobec niezmienności historii.

Spektakl *Miasto, którego nie było* to przede wszystkim forma czysto cyrkowa. Zachwycające pod względem technicznym akrobacje, różnorodność wykorzystywanego sprzętu, a przy tym niesamowita lekkość w opowiadaniu historii – te właśnie elementy sprawiają, że propozycję Kolektywu KEJOS ogląda się najwyczejniej w świecie przyjemnie. Jest to spektakl, z którego widz czerpie wielką rozrywkę i satysfakcję. Nie jest to jednak kolejna dumna farsa, pozbawiona ładu, składu i przekazu. Elementy gimnastyczne i następujące po sobie pokazy kuglarskich i akrobatycznych umiejętności aktorów spinały spektakl dramaturgicznie. I choć można zarzucić twórcom zbytnie skoncentrowanie się na wyeksponowaniu fizycznych zalet członków obsady, to argument ten miałby siłę przebicia tylko w sytuacji oceniania *Miasta, którego nie było* jedynie przez pryzmat teatru. Faktycznie, z punktu widzenia teatralnego, najciekawszymi fragmentami spektaklu były przejścia między kolejnymi scenami – te krótkie momenty zawieszenia, które pchały fabułę do przodu. Ich przewaga nad elementami cyrkowymi była, na szczęście, jedynie pozorna. W strukturze przyjętej przez reżysera Jacka Timingeriu jedna forma nie mogła istnieć bez drugiej. Dzięki wieloplanowej konstrukcji, widocznej chociażby w scenie, gdy umiejscowiony na środku przestrzeni występ operującej obręczami Matyldy Górskiej swoją intensywnością budował historię relacji schowanych na drugim planie aktorów, uzyskany został efekt spójności obu dziedzin sztuki, niewątpliwie na korzyść spektaklu.

Miasto, którego nie było to opowieść o mieście hipotetycznym, mieszkańcach hipotetycznych, sytuacjach hipotetycznych. Potencjalność założeń spektaklu staje się jego punktem wyjścia do uogólnienia historii i nadania jej ponadczasowego, metaforycznego wymiaru. Projekt

Kolektywu KEJOS opowiada więc o przedziwnym kole dziejów, powtarzającym się schemacie funkcjonowania ludzkich społeczności. Widz podąża w głąb spektaklu zgodnie z podświadomie wyczuwaną kolejnością – po początkowej, będącej swoistym procesem kreacji człowieka scenie, wyjątkowo onirycznej dzięki wykorzystaniu półnagich ciał oraz efektu półmroku, następuje zawiązanie akcji wokół miłości, radości, młodości bohaterów. Pojawiają się między nimi napięcia, konflikty, czasem erotyzm i silne uczucia. Przełamanie dramaturgii odbywa się w momencie nastania dyktatury, na scenie zjawia się groteskowa postać generała, który narzuca mieszkańcom swoją władzę. Agresja i przemoc choreografii zostają stłamszone przez wprowadzenie korzystającego z ludzkich wymiarów obręczy aktora, w masce z białego bandaża, zakrwawionej na wysokości ust, postaci kompletnie zdehumanizowanej. Ostatnia scena stanowi klamrę spektaklu – bohaterowie powracają do czasu sprzed narodzin. Historia powtarza się więc w rozumieniu spektaklu Kolektywu KEJOS nieustannie, mieszkańcy rodzą się, żyją i umierają, przychodzą następni. Opowieść jakich tysiące. Aktualna, szczerza, prawdziwa.

Ten ponury komentarz, śmiało manifestujący nam cykliczność biegu historii czy nawet niezmiennosc natury ludzkiej, przekazany został widzowi w formie nad wyraz zaskakującej – cały spektakl odważnie sięgał do żartu. Wojna zobrazowana postacią filigranowej kobiety w deformująco za dużym mundurze staje się wojną wywołującą w nas śmiech. Śmiech w narracji *Miasta, którego nie było* służy jako wyraźna przestroga. Ubrana w sposób najprzyjemniejszy z możliwych, ale jednak przestroga. //

Twój horoskop na dziś //

Skorpion / Gwiazdy mówią: żyj pełnią życia żeby przeżywać życie żywo.

Waga / Słońce zaświeci ci dziś pod nogi a nie w oczy. Trzymaj się jego świetlistości a rozpromienisz swoim blaskiem niejedną cień...

Panna / Układ planetarny przyćmi twoją czujność, więc uważaj żeby nie przespać ważnej sceny... Wypij dziś mocną kawę, aby wyzwolić w sobie siłę Marsa. Szukaj znaków, a znajdziesz sens tego, co niepojęte.

Bliźnięta / Będziesz niczym taran, który jest w stanie pokonać wszelkie przeciwności. Dawno nie towarzyszyły ci tak sprzyjające okoliczności jak dziś. Skumulowana energia Saturna wyzwoli w tobie demona sceny.

Wodnik / Wenus pomoże ci performować uśpioną kobiecość

w spektakularny sposób. Zaufaj swojej wewnętrznej macicy – wie co robić. Wypłynij na głębokie wody improwizacji, zamiast poruszać się po mieliźnie odtwórstwa.

Byk / Oznacz swój teren ekspansywną obecnością. Uważaj by nie zdominować partnera – bądź fallicznie organiczny. Wszystko czego potrzebujesz jest w jądrze.

Lew / Uplynij swój kościec. Unieś śledzionę. Strzepnij łękotkę. Jeśli nie możesz to możesz. Graj bardziej czerwono.

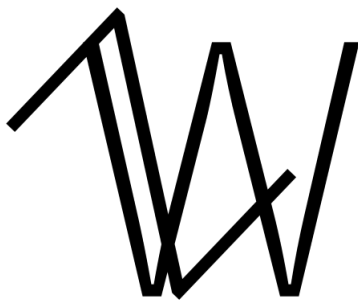
Koziorożec / Nie pozwól zdominować się prostym opozycjom i idź za głosem serca Grotowskiego. Pamiętaj, że w teatrze życia codziennego wszystko jest możliwe. Niech jego pierwsza połowa różni się od drugiej.

Strzelec / Unikaj ludzi z zeszytami. Jeśli poczujesz wzrok na swoich plecach – sięgnij do źródeł, tylko tam odnajdziesz spokój. Pamiętaj, że centrum siebie jest w tobie.

Ryby / Mars zakłóci twoją energię, więc unikaj szaleństw. Zaufaj autorytetom – szczególnie tym, które mają za uchem długopis. Trzymaj się scenariusza aby uniknąć potknięć i dożywotniej kompromitacji w recenzji.

Rak / Zamiast gruchać na gałęzi samozadowolenia, przepłucz swoje korzenie rosą autorefleksji. Zachłyśnij się gwiazdym pyłem kosmicznej ponadświadomości i niestrudzenie performuj, performuj, performuj...

Baran / Owacje na stojąco. Zasłużyłeś na nie. Klas, klask, klask, klask, klask, klask... //



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

nietakt



teatralny.pl

RADIO WROCLAW



Projekt dofinansowany przez miasto Wrocław.