

INFORMATOR

KONFRONTACJE
MŁODEGO
TEATRU
18-21 XI 76 lublin

Akademia bez-Ruchu

Akademia bez ruchu. Akademia bezruchu. Przekroczenie własnej, przypisanej sobie formuły wypowiedzi, jasno dotąd określonych środków wyrazu jako świadome poszukiwanie odpowiedzi na poza i artystyczne pytania. Nazywa się to "aktywnym stosunkiem do własnych doświadczeń". Aktywność zwłaszcza w zakresie "czynności poruszania się" /cytaty z tekstów źródłowych AR - patrz Informator/ ma te dobre strony, iż gwarantuje przedłużanie bytu nam, jako gatunkowi, zwłaszcza uprawiana niepokątnie i nieodpłatnie. Żadne tam takie: porusz no się trochę stara - natomiast świadome dążenie do samograniczenia, jako wynik refleksji artystycznej zarówno w stosunku do siebie konfrontującego się z uprawianą sztuką jak i do siebie - uczestnika całokształtu bytu.

Z tradycją, współczesnością, buntem i akceptacją-włącznie. Ale jednej dali pograć. Troszkę się ruszała - w szóstej, dziewiątej i dwunastej minucie spektaklu. Bo jednak był to spektakl. I to pod tytułem "Autobus".

Akademia Ruchu zaprezentowała spektakl o bogatym tle muzycznym - coś na kształt przetaczania taboru kolejowego na rozjazdach - wziętego z relacji "Wieczoru z Dziennikiem o stacji powiedzmy kontenerowej. Bezruch dominował. Bezruch jako środek przekazu treści teatralnych?!/ Bezruch wszechwładny. Bezruch ogarniający. Członkowie Akademii zastygając w grupę tu i ówdzie usymbolizowaną pozostawali w sytuacji erekcyjnej przez około 25 minut.

"Aczkolwiek, prawda życie nasze niesie nam - oodzienność powiedzmy sugeruje - tudzież nie ukrywajmy, iż są sprawy które - pozorną aktywność w magnie bezsensu boli w ciało - gdyby tak dokładnie się przyjrzeć to owszem - tak naprawdę to kto wie czy". Taki mniej więcej bełkot chyba

najlepiej oddaje zasady refleksji, jaka się jawi po spektaklu "Autobus".

Propozycja Akademii Ruchu z Warszawy była-poważnie - najwyższą propozycją malarską, a nie teatralną. Coś na kształt żywych obrazów z XIX wieku, kiedy to inteligentni widzowie odczytywali jakie dzieło literackie ilustrują prezenterzy. Student jest to widz poniekąd inteligentny. Sześć do ośmiu minut propozycji pt. "Autobus" byłoby dlań tak samo czytelne jak 25. A najlepiej to byłoby taki pomysł po prostu opowiadać w trzy minuty, bo szkoda roboty i czasu.

W zwierciadle Gombrowicza

W teatrze naszym jak w przyrodzie zmieniają się okresy i pory roku. Po Mroźku, Różewiczu i Witkacym - nadszedł okres Gombrowicza. Ze zaś sprawa to mocno spóźniona - nie dało się uniknąć "gorączki" i "epidemii". Eksplozowały, jak znaleziona na śmietniku bomba, gombrowiczowskie spektakle na zawodowych i amatorskich scenach i scenkach. Choć - Bogiem a prawdą - większość z nich to nie tyle bomby, co niewypały.

Pierwsze odczytanie Gombrowicza nie okazało się bowiem zbyt wnikliwe. Nie dostrzeżono w nim tego, co najważniejsze: że sztuki jego /podobnie jak Różewicza/ stanowią nie tylko propozycję określonych idei i konwencji, ale także - określonej formuły teatru. Ze wszelkie zatem przymierzanie ich do sceny konwencjonalnej, akademickiej muszą zakończyć się większym lub mniejszym fiaskiem. Ze bardziej przystają one do zrodzonego ze spontaniczności, świeżego i niedookreślonego kształ-

tu teatru amatorskiego aniżeli do teatralnej sztampy. Nie podejrzewano także, iż najbardziej "teatralne" okazały się nie gombrowiczowskie dramaty, lecz gombrowiczowskie "powieści".

Dobrze więc się stało, że i do naszego antywieszczka zabrały się teatry studenckie, sięgając po "Ferdydurke" - pozycję pod względem ładunku myślowego i nośności teatralnej bodaj najważniejszą. Tego niełatwego zadania podjął się Studencki Teatr PROVISORIUM z UMCS. I - mimo wielu niedostatków - uwieńczył je niewątpliwym sukcesem.

Największym osiągnięciem twórczym spektaklu "W połowie drogi" jest bowiem zaproponowanie jakiejś formuły gombrowiczowskiej groteski i odnalezienie dla niej własnego, w pełni adekwatnego kształtu scenicznego. Można by wprawdzie dyskutować czy ironia "Ferdydurke", towarzysząca zarówno czystej błazenadzie i bładze, jak i śmiertelnej powadze, została tu przekazana w całej swojej gamie i we właściwej tonacji; czy tak właśnie należy robić gombrowiczowską gębę i pupę. Można zastanawiać się czy ten typ groteski przylega w pełni do Gombrowicza. Nie to wszakże wydaje się najważniejsze. Istotny jest fakt, iż przylega ona do kształtu inscenizacyjnego i reżyserskiego zaprezentowanej całości; że funkcjonuje ona jako efekt jednorodnych w swej logice i formie teatralnych działań, dzięki czemu powstał autentyczny spektakl, rozgrywający się niejako samoczynnie.

Wiele atutów "W połowie drogi" wypływa już stąd, że autor scenariusza, Janusz Opryński nie poszedł na wszystkoizm - na stereotypową adaptację "Ferdydurke", ale podjął jedynie jej najważniejsze motywy i wątki, pozostawiając jako sprawę otwartą sam rodzaj przekazu, "gry". "Gry" na motywach. Gry na temat. Zaowocowało to spętowanym ładunkiem skrótu scenicznego i wzmoczoną ekspresją słowa, mimiki, gestu. I choć w wielu warstwach scenicznego działania zabrakło gombrowiczowskiego bogactwa kontrastów i dystynkcji /dotyczy to zwłaszcza kontrastu pomiędzy Miętusem i Syfonem/ - idea spektaklu nie łamie się przecież ani nie pada.

Jedyna zasadnicza refleksja krytyczna, jaką "W połowie drogi" rodzi, jest natury ogólniejszej i dotyczy spektaklu jedynie o tyle, o ile pozostaje on projekcją samego Gombrowicza-

sprawą Gombrowicza. Ten garnitur, w jaki próbuje się tu wcisnąć Gombrowicza, wydaje się bowiem nieco przyciasny. Pomniejsza go, redukuje i spłaszcza. Jego, który zawsze i wszędzie jest na swój sposób obecny /zaangażowany/ i nieobecny /wyobcowany/. Który zachowuje dystans zarówno wobec swojego "serio", jak i wobec swoich błazeństw, wnosząc do wszystkiego pierwiastek diabolicznej gry i zabawy, owe tworzenie czegoś z niczego: "z kulki, ze szczypty, z części, z cząstki, z palca..." Który - zgodnie ze swoją filozofijką - jest istotą pustą, potencjalną, wymagającą do swojego urzeczywistnienia kogoś innego, alter ego, przeciwnika.

Owej postawy sprzeciwu, oporu, buntu wobec autora "Ferdydurke" zabrakło w przedstawieniu lubelskim. Zabrakło rozrachunku z Gombrowiczem. Choć skłaniały do tego racje zasadnicze, ekzystencjalne - owo gombrowiczowskie "być albo nie być". A także względy społeczne. A przecież dopiero rozrachunek z licznymi kompleksami, obsesjami, fobiami i skrzywieniami zarówno w głoszonych poglądach, jak i zajmowanych postawach, mógłby się stać dopełnieniem tej niezwykle złożonej i dramatycznej, bo przez całe życie ze wszystkimi i ze wszystkim walczącej - postaci.

Warto też pamiętać o tym, że Gombrowicz stawia nas nie tyle przed zwyczajnym zwierciadłem co przed krzywym lustrem z gabinetu osobliwości. Czasem zaś puszcza nam "zajaczkę" z małego kieszonkowego lusterka. Dobrze jest przyjrzeć się co jakiś czas w krzywym lustrze. Choćby po to, by zobaczyć swoją śmieszność. Nie należy jednak z tego powodu tłuc zwyczajnego zwierciadła.

LECHITA

Para - wystawa

"Grupa Parateatralna" z Gdańska zaprosiła na "Wystawę Człowieka". Człowiek był goły, dowolnie podświetlany i dokładnie zgabarytowany. Przed wejściem widzowie mieli kolokwium z pięknymi skądinąd sloganów, ale im nie pomogło.

"Stu twaci Bestuizewych"

Na spektaklu studentów z Leningradu nie zawiedliśmy się, zresztą nie oglądając go też można było przewidzieć, że będzie patriotyczny i tradycyjny.

Temat sztuki dotyczył zrywu wolnościowego w Rosji w grudniu 1825 roku i trzeba przyznać że dramatyczność tych wydarzeń została prze-
transponowana na język teatralny z iście rosyjskim temperamentem. Ostatecznie "pierzeliwanie" też ma swoje dobre strony, choć przy-
wykliśmy już do większego wyciszenia w przekazywaniu uczuć. Na przykład śpiewane podczas spektaklu ballady nie tylko posuwały naprzód akcję, ale także oddawały nieuchwytny romantyzm przemomowych chwil, w dodatku przekazany niby ot tak sobie od niechcienia. Zresztą w spektaklu było więcej ilustracji rosyjskich cech narodowych, sygnalizowanych choćby w scenach pałacowych jakby żywcem wyjętych z wielkiej literatury rosyjskiej. Dla polskiego widza taka inscenizacja miała więc charakter poznawczy i to niekonięcznie na gruncie krytyki teatralnej.

Podjęcie tematu historycznego musiało wiązać się z pewnym standardem konwencji teatralnej. Mimo to twórcy spektaklu poprzez wprowadzenie wieloczynnościowych bohaterów, narratorki, dyskutanta, komentatora rozbili trochę trady-

cyjność przedstawienia. Przy okazji udatnie zagrała scenografia i dobra gra aktorska, lecz co tu kryć - całe przedstawienie było za długie. Tyrrady bohaterów rozdzierających szaty nad poszczególnymi zagadnieniami, może ze względu na niuanse języka, cokolwiek przeszkadzały. Poza tym występ leningradczyków cierpliwszą część publiczności skwitowała zasłużonymi brawami.

Zeznanie

W trakcie dyskusji zabrakłem głosu mówiąc, iż trzeba się onanizować, po czym rzecz kontynuował Jerzy Litwiniec.

Kowalski

KOLOROWE OBRAZKI

Jedną z charakterystycznych cech sztuki dzisiejszej jest zacieranie granic pomiędzy jej typami, gatunkami, rodzajami - bunt przeciw normatywnemu traktowaniu formy - dążenie do swobodnego zintegrowania działalności artystycznej zarówno z życiem, jak i z innymi formami twórczości. Model sztuki "czystej", niczym nie skalanej ujawnił bowiem swoją pustkę. Rodził sztukę oczyszczoną i z wtężeń innych sztuk, i z materii życia. Postulat tworzenia wartości autonomicznych, izolowanych prowadził do samouniemożliwienia sztuki, skazywał ją bowiem na autotematyzm - na przeżuwanie i trawienie swoich własnych treści.

Toteż najbardziej znaczące zjawiska artystyczne wydają się powstawać dzisiaj nie w ramach zamkniętych, klasycznych kanonów estetycznych,

lecz pod znakiem estetyki nowej, otwartej, wciąż współtworzonej - w sytuacji wielopłaszczyznowego pogranicza. Tą drogą, drogą penetracji pogranicza pomiędzy "teatrem" i plastyką wydawały się zmierzają wieloletnie poszukiwania SCENY PLASTYCZNEJ Teatru Akademickiego KUL. Świadczyły o tym w jakiejś mierze już pierwsze spektakle /"Ecc Homo", "Narodzenia", "Włókna"/.

Programowa rezygnacja z tekstu literackiego wydawała się wskazywać, iż kanwą stanie się tu strictly teatralne działanie. Działanie zagęszczone, dynamiczne, bez zbędnego sztafażu słów. Tak się jednak nie stało. Milczenie w większości przypadków nie towarzyszy tu teatralnemu działaniu.

Wszystko zatrzymuje się tu w połowie drogi. Poprzez staje na zwykłym ruchu, przemieszczeniu, zmianie, a więc na czymś, co stanowi jedynie spektakularne przejawy teatralnego działania.

Posługiwanie się "niemym" aktorem mogło uczynić zeń ową szczególną dramatis personae, ów wyjątkowy komponent wśród wszystkich pozostałych. I do tego wszakże nie doszło. Postacie ludzkie zredukowane tu zostały do swoistego pojętego znaku plastycznego. Stały się jedynie formą pośród innych form. Jedną z wielu. Człowiek /aktor/ na tej scenie nie znalazł dla siebie żadnego uzasadnienia.

Operowanie bogatym zestawem form /punktem, linią, płaszczyzną, bryłą/ prowadzi tu do osobliwie pojmowanych plastycznych znaków, metafor, symboli. Cóż z tego, kiedy niewiele ma to wspólnego ze znakami, metaforami i symbolami teatralnymi. I mieć nie może.

Znak plastyczny buduje się bowiem w tym teatrze nie z bezwładnego, amorficznego tworzywa, lecz w oparciu o gotowe, klasyczne obrazy, z istoty swej statyczne, zamknięte, izolowane. Poddają się one ruchowi fizycznemu i fizycznej zmianie. Nie ewokują wszakże teatralnego działania i nie kontaktują z nim. Działanie to, jeśli nawet pojawia się, pozostaje w stosunku do obrazów czysto zewnętrznym, osobnym. W tym nowym kontekście klasyczny znak plastyczny - nie spełniając funkcji teatralnych - traci zarazem swoją pierwotną funkcję plastyczną. Tak oto obrazy przekształcają się w śliczneobrazki, sceny zaś - w kolorową ilustrację abstrakcyjnych idei. Całość

rozpada się na oddzielne części. Koniec wraca do początku, a wszystko, choć rusza się, zmienia położenie, stoi w miejscu.

Zabrakło tu bowiem jednostek dramatycznych /dramatonów/, zabrakło wartości teatralnych jako efektu zabiegów dramaturgicznych. I stanowi to tylko faktyczną i logiczną konsekwencję przyjętego założenia. Statyczność klasycznego obrazu nie może wszak kontaktować z dynamiką dramaturgii. Czy nie lepsze efekty przyniosłyby tu poszukiwania źródeł inspiracji w nurcie postartystycznym - w happeningach, działaniach, akcjach plastycznych, z natury swej otwartych, dynamicznych, parateatralnych.

Zagrożenia te, narastające w coraz większym stopniu w każdym kolejnym spektaklu /"Wiosze-rza", "Ikar"/, kulminantę swoją osiągnęły w "Zielniku". Tu już bez mała wszystko, co mogło stać się piękne, przerodziło się w śliczności oraz w żelazne kanony symetrii, proporcji, harmonii. Śliczność zaś, choć jest tym, co się powszechnie podoba, nie jest - jak wiadomo - kategorią estetyki. Nawet tej klasycznej. Przylega ona nie tyle do sztuki, co do kiczu w jego wielorakich odmianach.

Wiele tu rzetelnego, choć bezpłodnego wysiłku, wiele technicznej i sprawnościowej perfekcji. Lecz jeszcze więcej mistyfikacji. Nie chodzi tu wszak o detale. Gruntownej rewizji wymaga sama koncepcja teatru. Warto więc przystąpić do dzieła. Zapobiegliwe hodowanie mitu, zwłaszcza w środowisku studenckim, jest bowiem zabiegiem nazbyt udziwnionym i nie wydaje się zajęciem najbardziej szczytnym i budującym.

LECHITA

Zdrowe retoryczne pytanie

Na dyskusję o licznych problemach teatru studenckiego reprezentacja redakcji "Kamery" zareagowała pytaniem: "Dlaczego nie wpuszczają się jej do KUL-owskiego teatru?"

Łeekajac na Becketta

W trakcie dyskusji Lech Helwig-Górczyński ustosunkował się do Becketta dając odpór jego zdegradowaniu. Beckett się nie ozwał.

Max Factor

Zabawa w dobro

Dawno temu, kiedy czasy i teatr były nie-demokratyczne /a tak !/ na scenie pozwalano siedzieć wybrankom urodzenia i fortuny. Ale obecność wybranków przeszkadzała aktorom i tłuszczy, nie ślapiącej na sztukę z bliska, a z widowni. Czasy się zmieniły i łoże zniesiono ze sceny na widownię. I na scenie pojawili się nowi gatunkowo widzowie, bo pojawił się teatr typu environment, w którym wszyscy, aktorzy i widownia ślapią na siebie z bliska i są na wyciągnięcie ręki, tudzież odległość splunięcia. Jest to ewidentny przejaw demokratyzacji w teatrze i życiu, każdy może zająć miejsce w oku teatralnego cyklonu, blisko artystycznego żłobu.

Gdy "Scena 6" na scenie Chatki Żaka rozmawiała o "Ładzie" z biura "Konfrontacji" piskały bezładne głosiki w organizatorskim tworzeniu kadru festiwalu. Nawet głośny ostatnio głos tekstów Zagajewskiego kontrapunktował zupełnie skutecznie Kazio Iwaszko, dyrektor organizacyjny, kłócąc się z Ryśkiem Cimkiem, dyrektorem technicznym o klucze. A jakiego klucza do "ładu" szukał Henryk Kowalczyk? Nie posłużył się wytrychem grymasu, zadając pytania, na które nie odpowiedziała wielostopna rzeczywistość lat siedemdziesiątych, nie proponując także odpowiedzi, które nie zadowolają nas wszystkich nie wyłączając rzeczywistości. I zaistniał teatr zarliwy choć wyciszony. Co prawda krzyk "kata" brzmiał fałszywie, bo w poezji nie krzyczy się wrzaskiem a milczeniem. Aktor widać dał się przemóc bólowi tekstu i to zabolowało w tym epizodzie. Ale to był detal. Tak jak w opowieści o złu detalem była daremnie uroniona, wódka do lustra wypita. A może, kto wie, w ten właśnie sposób należy pytać o pojęcia tyle zasadnicze co względne? Dobro i zło...

A więc dobry to - czy zły spektakl? Wrażliwy i nie trywialny. Dograny w tych właśnie detalach, które w studenckim teatrze jakże częste się fetyszyzuje ze szkodą dla teatralnego myślenia o problemach zasadniczych. Czy bowiem wolność, o którą "Scena 6" pyta: "jaka?", a nie: "która?", nie jest przede wszystkim wolnością wyboru odpowiedniego zaimka?

Stos zbudowany właśnie z detali - rekwizytów nie płonie. Nie dlatego, że dyżurny strażak nie pozwolił; nie dlatego, że dyżurny feniks optymizmu odleciał w cieplejsze strony; nie dlatego także, że zapalki z odbudowanych Czechowic-Dziedzic nadal nie chcą iskrzyć - ale dlatego, że nikt go nie chce podpalić, tak jak nikt nie życzyłby sobie żyć w świecie tylko idealnie optymistycznym. Czy mamy zatem - jak w teatrze zaangażowanym społecznie - doraźną diagnozę? Aktorzy schodzą ze wspólnej sceny, aby z pustej widowni przedrzeć widzów. Widownia schodzi ze sceny, a to jest to właśnie doraźne zachwianie proporcji, co w sumie pozwala obiektywizować rzeczywistość zła, dobra, wolności i niewoli pokazaną w kilku scenicznych obrazkach "Sceny 6".

Max Factor

Zapalenicy

18.XI.br. grupa studentów I-go roku weterynarii usiłowała przejść ul. Nowotki - śpiesząc na pokazy teatralne do Chatki Żaka. Wóz marki Żuk, z którym zderzyła się ona, zabrano Pogotowie Techniczne.

AS i Ewa / Łabuńska ?! /

Szyby w Chatce Żaka maluje szybko, sprawnie, solidnie grupa plastyczna "AS" z UMCS-u w celu dezynsekcji festiwalowej atmosfery ogniskującej się w pobliżu kawiarni Chatki. W niedzielę ma być widać z dworu tylko kolejkę przed bufetem, a z kolejki czyste niebo nad akademikami. Pod nim to wyrośnie jabłkonka, zasadzona przez AS-a i da festiwalowe owoce. Trwają poszukiwania węża

Nie potrzebny głos w dyskusji

Sytuującej się w obszarze sztuki tautologicznej artystycznej orientacji wrocławskiej p.n. "Ekspozycje"- trudno nie docenić. O ile jednak zapowiadający ten nurt poszukiwań spektakl "Najpierw poznaj teorię grup"/przede wszystkim i głównie część I/zaświadczać mógł o rzeczywistym zainteresowaniu tą problematyką i sugerować spory potencjał możliwości drzemiących w zespole - o tyle najnowsza propozycja "Szkłanka herbaty czyli paradramat makiet" wzbudza pewną rezerwę.

Idea mówienia za pomocą sztuki o sztuce nie uległa wprawdzie odrzuceniu, sposób docierania do sztuki, jej rozumienie i odbiór pozostał nadal/przynajmniej deklaracyjnie/zasadą konstruującą spektakl "Ekspozycji". Jakby nie dość na tym również niektóre pomysły realizacyjne nie uległy zmianie lub tylko w nieznacznym stopniu zostały zmodyfikowane. A nawet to, co było największym zaskoczeniem na tegorocznym "Staroie" oddzielenie warstwy słownej od aktora i skazanie tego ostatniego - jak mówił pan Teste - na marionetkę ludzką, poprzez przesadną ekspresję ruchu jest zamysłem bardziej przystającym do "Szkłanki herbaty" aniżeli do spektaklu poprzez niego. Tym niemniej w przypadku najnowszej propozycji "Ekspozycji" mówić można o artystycznym regresie. Wynika on chyba z pewnego nieporozumienia, czy też niezrozumienia przez autorów widowiska założenia sztuki tautologicznej, w obrębie której chce przeżyć wrocławski zespół funkcjonować. Celem sztuki tautologicznej jest ludowanie komentarzy sztuki, najczęściej komentarz ten - jak czynił to jeden z pionierów Reinhardt - dotyczy sztuki przez duże "S", jej różnica specyfika, jej społecznych funkcji itd. Skierowanie uwagi na gatunek taki, jak kryminał i za pomocą środków polegających na wykorzystywaniu klasycznych chwytów sytuacyjnych

irracjonalnych, wykazywanie jego miałości i śmieszności - nieuchronnie prowadzić musi do zubożenia poszukiwań sztuki tautologicznej, a jednocześnie obliguje do przyjęcia konwencji groteski, która o wiele precyzyjniej pełni rolę demitologizatora artystycznych tropów stosowanych w kryminalnych książkach, filmach itd. Element groteski, o wprowadzeniu którego piszą w swoim prospekcie/patrz-informator/autorzy, opierać się ma na zasadzie "wielkiego zaskakującego i w gruncie rzeczy z a b a w n e g o /?/ widowiska rozgrywanego przy pomocy makiet, aktorów, efektów świetlnych, plastycznych, muzycznych i słownych"- sprowadza się w gruncie rzeczy do infantyilizacji. Utożsamianie groteski z infantyлизmem a sztuki tautologicznej ze sztuką adolescencji zmierza ku sytuacji w której niewiele zdaje się operowanie interesującymi pomysłami, a to dlatego, że wartość składowych elementów spektaklu przede wszystkim uzależniona jest od umiejscowienia ich w strukturze przedstawienia, zorganizowania w całość komunikacyjną /pojawianie się nieumotywowanych dłużyzn świadczy, że organizacja taka nie wystąpiła/. Pochodna organizacji dzieła, niesiony przez dzieło przekaz mentalny, w przypadku "Szkłanki herbaty" okazał się pretensjonalnie jakości intelektualnie, co w dalszej konsekwencji, wbrew zamierzeniom autorów, staje się paszkwilem na sztukę tautologiczną, jej autoparodią o tyle niebezpieczną, że jest "Szkłanka" quasi autoparodią sztuki tautologicznej, penetrującą manowce, trywialne obszary tego nurtu. Kolportowana w czasie przedstawienia ulotka, mająca niejako poszerzyć, umiejscowić w społecznym kontekście ważność tematyczną spektaklu - sprowadza się do tylekroć już powielanej tezy, że sztuka masowa, mass media i reprezentatywny dla nich kryminał zalewają rynek sztuki niszcząc sztukę prawdziwą, fałszując ją i niedopuszczają do artykułacji prawdziwych wartości w sztuce, niszczą jej społeczny prestiż, społeczną charyzmę. Dalszy i bardziej wnikliwy ciąg tych rozważań odnaleźć można u Mac Donalda, Stachniaka i jego kolegów.

Grzegorz Dziamski

Theatre it means... (Jako holenderskie) blues

Sometimes theatre needs public with empty stomachs - sometimes theatre needs public that drunk some bottles of wine to understand what it is all about. People who are in the theatre very often clapp their hands at the wrong time - when the lights go off the public thinks that the theatre ends but that is the right moment the real theatre starts. My neighbour in one of the plays let hear a deep sigh when the lights were off - darkness - expression of tiredness, god knows of what he was tired. Sometimes the only natural expression I noticed was people's tiredness, god knows of what.

Ad van Rijsewijk
"Letters" - Holandia
/obecnie w Lublinie/

NIENAWIŹNE CZY SZTUKA NAJNOWSZA

Galeria Sztuki Najnowszej / A.C.K. "Pałac" - Wrocław/ dn. 19. 11. o godz. 11 w sali BWA zaprezentowała dorobek ostatniego /rocznego/ okresu swej działalności. Dwaj przedstawiciele Galerii, Stanisław Antosz i Piotr Olszański, oprócz małej wystawki katalogów i dokumentacji fotograficznej, zorganizowali również seans, podczas którego pokazano przeźrocza, obrazujące

impresje plastyczne, jakie miały miejsce we Wrocławiu /komentował Olszański/ oraz wyświetlono eksperymentalne filmy Dóry Maurer /Węgry/, Lecha Mrożka i Stanisława Antosza.

Filmy Dóry Maurer "Relativ Rengesek" /1973/ i "Keressuk Dózsát" - "Poszukiwanie bohatera" /1972 - 73/ miały charakter penetracji strukturalnych w obrębie tej dyscypliny twórczej. Pierwszy, bardzo czytelny w zamysle kompozycyjnym obrazował rozmaite zależności, jakie zachodzą pomiędzy filmującą kamerą a kształtem przez nią przekazywanym. W tym celu reżyserka podzieliła ekran na dwie części. Na jednej z nich: wewnątrz studia, gdzie prowadzony był eksperyment z ruchomą kamerą i rozmaicie sprzężonymi z nią, poruszającymi się obiektami /podwieszona lampa, kamera i walec na chybótlwym blacie/, na drugiej natomiast sma już efekt tak dokonanych ujęć. Tautologiczna konstrukcja tego filmu środkami najprostszymi i niemal namacalnie obnaża całą złudność poznawczą postrzegania, które dociera do odbiorcy jako gotowy produkt ekranizacji.

W kierunku podobnych poszukiwań strukturalnych w języku filmowym biegły etiudy filmowe Lecha Mrożka /tzw. testy/, w których zagadnienia takie jak "rejestracja, odtwarzanie, oglądanie, identyfikacja" etc, ilustrowane były grą aktorską samego reżysera, przykładami kinowego autoportretu.

Zupełnie odmienny typ autokreacji /w sensie pozytywnym, niemegalomańskim, wynikającym ze skromnych możliwości amatorskiego samodoskonalenia się w reżyserii/ prezentowały natomiast filmy Antosza and Andzi /"Master of the Chase - Mistrz polowania", "Come - Chodź", "Murderer - Morderca"/ fabularne, w których "kryminalną anegdotę" kreują sami autorzy, dowcipnie, grą pełną lirycznego ciepła, radości życia a zarazem swoistego sadomasochistycznego napięcia. Głównie ostatnia etiuda /z mordercą na plaży/

przykuwała uwagę dużą dawką sensualizmu, z wycuciem i kulturą oddanym światem erotyki i zmysłowości samotnej pary kochanków.

Z dokumentacji Galerii natomiast i słowa wstępnego, które wygłosił Stanisław Antosz wynikało, że wrocławska placówka prezentowała u siebie ostatnio rozmaite formy i treści sztuki współczesnej: poezję konkretną /Luciano Ori - Italia, Juri Gorskij - ZSRR, Bernard Heidsieck, Stanisław Dróżdż, Anna Bolcewicz, Ewa i Andrzej Partumowie i in./, sztukę socjologizującą Nihlisa Lomholta /Dania/, akcje behavioralne /grupa "Reindeer Werk" z Wielkiej Brytanii/, blok najmłodszej, poszukującej sztuki węgierskiej i wiele, wiele innych.

Duża ilość prezentacji indywidualnych, przegląd sporej ilości kierunków i tendencji z całego świata - jak podkreślili prowadzący spotkania - spełniać miały główne cele dydaktyczne dla

mlodych polskich odbiorców. Obecnie jednak G.Sz.N. zakończyła już jakiś etap swoistego spłacania serwitutów wobec akademickiego scenatu i animowanego przez niego artystycznego ruchu.

Wychodząc z założenia, że studencka galeria nie musi stosować jakiegóś specjalnej zniżki dla prawdziwych wartości artystycznych i tzw. dorosłej kultury, wrocławianie zamierzają profilować dalszy program działalności w kierunku bardziej określonych i wyraźnych tendencji twórczych. Formuła i funkcja ma pójść w kierunku prezentacji i poszukiwań czysto analitycznych, tego wszystkiego, co zajmuje się badaniami specyfiki elektronicznych środków przekazu i struktur formalnych medialnego porozumiewania się. Zresztą tę interesującą zapowiedź, wygłoszoną przez Stanisława Antosza można już było z lubelskiej prezentacji bez trudu wysnuć!!!

Zygmunt Korus

DIDASKALIA

Bez Maksa - kraksa !

Więść niesie, iż - wobec opóźnienia pociągu o ok. 180 min. - znany weteran studenckiego ruchu teatralnego, Maks Szoc znajduje się w Skarżysku-Kamiennej, skąd zamierza udać się do Lublina pieszo. Kto spotkałby wyżej wymienionego na rogatkach naszego miasta - proszony jest o udzielenie mu niezbędnej pomocy i doprowadzenie na miejsce za wynagrodzeniem. Podajemy rysopis: wysoki, chudy, twarz pociągła, znaków szczególnych brak /bądź ukrywa/.

Miejscowe usługi

Beozki do kiszenia kapusty, balie, dzieże, tary do prania, szafliki, koryta, ramy do portretów rodzinnych, żerdzie, sztachety, gonty, deski do prasowania, stoły, stołki, taborety, zydle, ławy w stylu ludowym, surowe, proste spod hebla, terminowo i po przystępnej cenie wykonuje podczas swojego spektaklu Teatr GRUPA CHWILOWA.

Mistrzom studenckiej sceny

W związku z faktem, iż w studenckim ruchu teatralnym wciąż jeszcze uczestniczą czynnie koledzy, którzy swoją działalność rozpoczęli w latach 50-tych - proponujemy wystąpić z wnioskiem do Rady Artystycznej d/s Teatrów Studenckich o przyznanie im emerytury. Stanowiłoby to dla nich nie tylko jakieś zabezpieczenie na starość. Stworzyłoby także sprzyjające warunki do ich dalszej owocnej działalności.

Do zapamiętania:

"Nawet papier toaletowy wie, że należy się rozwijać, aby być użytecznym".

"Protekt"