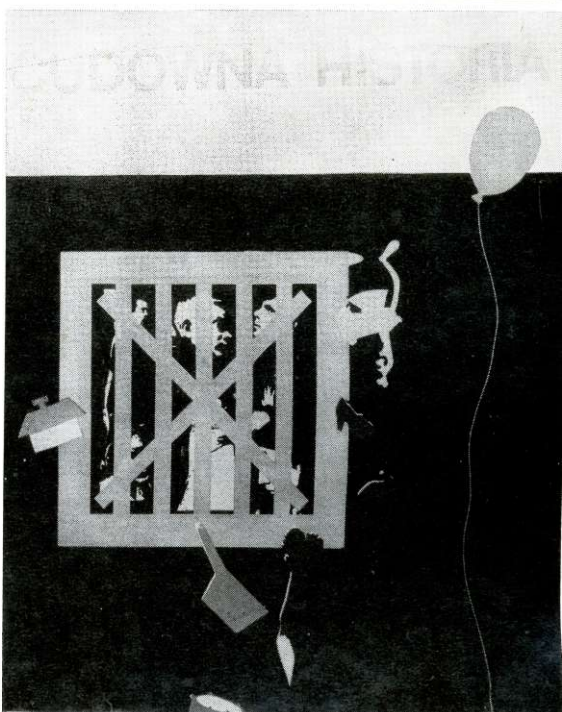


TEATR GRUPA CHWILOWA



scenariusz

LEPSZA • PRZEMIANA • MATERII



HISTORIA TEATRU

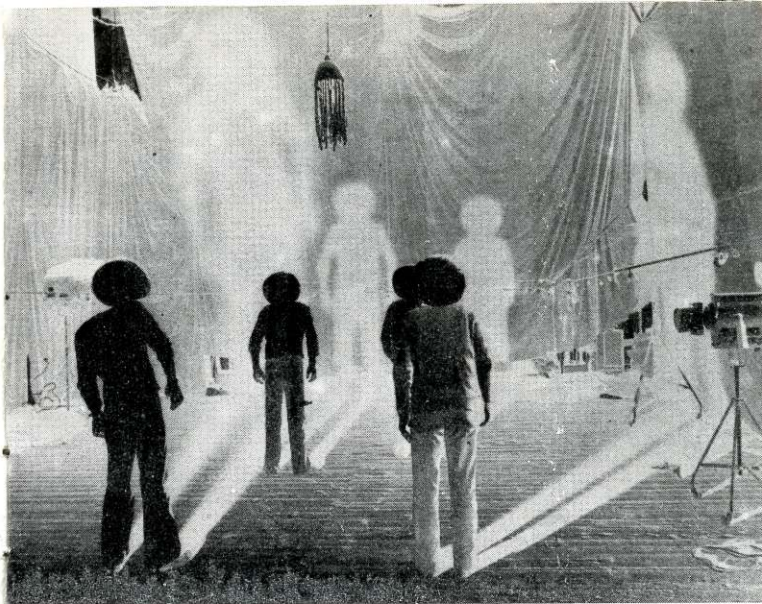
- 1975 – Założyciele: Krzysztof Borowiec, Jan Bryłowski, Bolesław Wesołowski.
– Festiwal Piosenki Studenckiej, Kraków.
– Ogólnopolski Festiwal Teatrów Debiutujących „Start 75”, Opole: „Gdzie postawić przecinek”.
– Festiwal Artystyczny Młodzieży Akademickiej „FAMA 75”, Świnoujście: „Gdzie postawić przecinek”. Nagroda za debiut.
- 1976 – Festiwal Piosenki Studenckiej, Kraków.
– Konfrontacje Młodego teatru, Lublin: „Scenariusz”.
- 1977 – Festiwal Artystyczny Młodzieży Akademickiej „FAMA 77”, Świnoujście: „Scenariusz”, „Pieśni nagminne – Wieczór autorski Witalisa Romeyko”.
– Ogólnopolskie Warsztaty Teatralne „Temat dla teatru: Majakowski”, Lublin: „Pokaz”.
- 1978 – Konfrontacje Młodego Teatru, Lublin: „Scenariusz”, „Pokaz”, „Lepsza przemiana materii”.
– Międzynarodowe Warsztaty Teatralne, Scheersberg, RFN: „Scenariusz”.
- 1979 – Międzynarodowe Warsztaty Teatralne, Scheersberg. Pokaz pracy teatru.
– IV Międzynarodowy Festiwal Teatrów Uniwersyteckich, Lyon, Francja: „Lepsza przemiana materii”, „Scenariusz”.
- 1980 – Konfrontacje Młodego Teatru, Lublin: „Martwa natura”.
– II Międzynarodowy Festiwal Teatrów Uniwersyteckich, Coimbra, Portugalia: „Scenariusz”.
– Tournée po Francji, Montpellier, Toulouse, Bourdeaux, Nantes, Paryż, Lyon: „Scenariusz”, „Martwa natura”.
– Teatr Studencki Robotnikom, Gdańsk (grudzień): „Martwa natura”.
- 1981 – Frontiere del Teatro, Międzynarodowy Festiwal Teatralny, Turyn, Włochy: „Martwa natura”.
- 1984 – IX Krakowskie Reminiscencje Teatralne: „Cudowna historia”.
– „Incontroazione '84”, Palermo, Włochy: „Martwa natura”.
– Seminarium poświęcone aktualnej sytuacji teatru alternatywnego w Polsce, Lublin: „Cudowna historia”.
– Festiwal Teatru Alternatywnego „FETA”, Łódź: „Cudowna historia”.
- 1985 – Ogólnopolski Festiwal Teatrów Debiutujących „Start 85”, Lublin. Gość Festiwalu.
– Festiwal „Fools 5”, Kopenhaga, Dania: „Martwa natura”, „Cudowna historia”.
– Międzynarodowy Festiwal Teatrów Uniwersyteckich, Nantes, Francja: „Cudowna historia”.
– Prezentacja „Cudownej historii” w l'Atelier du Chaudron Cartoucherie de Vincennes, Paryż.
– XII Ogólnopolski Festiwal Teatrów Lalek, Opole: „Cudowna historia”.
- 1986 – „Polsk Alternativ Teater”, Arhus, Dania.
- 1987 – Festiwal Teatrów Uniwersyteckich, Brno, Czechosłowacja.
– Ogólnopolski Festiwal Teatrów Debiutujących „Start 87”, Kielce. Gość Festiwalu.
– Realizacja projektu teatralnego na Międzynarodowym Warsztacie Teatralnym „Dilna '87”, Šumperk, Czechosłowacja.
– Tournée po Norwegii i Szwecji, Oslo, Trondheim, Bergen, Porsgrunn, Sztokholm.

SPEKTAKLE:

- 1975 – „Gdzie postawić przecinek”
1976 – „Pieśni nagminne – wieczór autorski Witalisa Romeyko”; „Scenariusz”
1977 – „Pokaz”
1978 – „Lepsza przemiana materii”
1980 – „Martwa natura”
1983/4 – „Cudowna historia”.

Adres: Krzysztof Borowiec
ul. Paderewskiego 18/118
20-860 Lublin, tel. 71-84-16

LUBELSKIE STUDIO TEATRALNE
ul. Grodzka 32/34
20-112 Lublin, tel. 275-83



teatr tworzą



ELŻBIETA BOJANOWSKA

RENATA DZIEDZIC

KRZYSZTOF BOROWIEC

GRZEGORZ LINKOWSKI

JERZY LUŻYŃSKI

TOMASZ PIETRASIEWICZ

JERZY RAROT



Tym, co różni „Grupę Chwilową” od innych teatrów jest sposób widzenia i opisywania świata – bardzo własny i konsekwentny. Cechuje go ironia, czasem przechodząca w sarkazm i szyderstwo. Takie widzenie – mające swoje konsekwencje w dystansie, w oddzielaniu opisującego i opisywanego pozwala nie tyle dostrzegać świat, śmieszne i absurdalne, ile widzieć ten świat śmieszny i absurdalny (a więc głęboko tragiczny) Obnażać i atakować nie tylko samo szaleństwo, także jego logikę i metodę.

Niespektaklowe (w pewnym sensie „parateatralne”) utwory „Grupy Chwilowej” mają w swoją strukturę wpisane współuczestnictwo widzów. Zmusza się ich, żeby wchodzili na scenę i robili różne dziwne rzeczy. Właśnie zmusza, choć bez rękoczynów i niby każdy ma pełną swobodę. Bo też zasadniczym problemem poddawanym PT publiczności pod rozwagę jest właśnie natura i metodologia owego współuczestnictwa i zmuszania do niego.

ELŻBIETA MORAWIEC, PROMETEUSZE I MARTWA NATURA,
„ŻYCIE LITERACKIE” 1980 nr 1478, s. 7.

Tegoroczne lubelskie Konfrontacje Młodego Teatru upoważniają do refleksji wykraczającej poza pułap jednorazowych obserwacji, skłaniają do spojrzenia wstecz, na genezę ruchu teatralnego studentów w ogóle i najlepszych jego chwil w szczególności.

Charakterystyczna dla najciekawszych dziś zjawisk trzeciej fali (debiuty w latach 1976-77), a to lubelskich „Provisorium” i „Grupy Chwilowej”, gdańskiej „Jedynki”, jest wysoka perfekcja języka artystycznej i poczucie odpowiedzialności za szeroką komunikatywność wypowiedzi. Wynika to zarówno z przypisania się – po raz pierwszy bodaj w całej historii teatru studenckiego – do określonej, wypracowanej przez ruch tradycji, jak też z przeświadczenia o ciągłości i niepodzielności sztuki jako buntu przeciwko „światom gotowym”, o wartości sztuki powołanej do poszerzania myślowego i moralnego horyzontu człowieczeństwa. Nie rezygnując w swoich scenariuszach z zapisu bezpośrednio danej rzeczywistości społecznej, wszystkie trzy zespoły daleko odeszły od publicystycznej interwencyjności, od żarliwych, ale i bełkotliwych wyznań rozpacz, które były przeciętnością tegorocznych konfrontacji w zespołach najmłodszych.

(...) Być może jeszcze trzy, cztery lata temu „Grupa Chwilowa” została obdarzona bardzo wtedy obraźliwym epitetem „estetyzującej”. W 1980 spektakl „Martwej natury”, charakteryzujący się wyraźnym stylem surrelizującego humoru, opartego głównie na materii wizualnej, funkcjonuje na równych prawach z innymi, tyle że w innej tonacji. Jest to spektakl o wielkiej rozbieralności świata. Do pewnego momentu jest się tu wańką-wstańką, niezaważalną w szeregu podobnych, aż przychodzi moment, kiedy pokazują palcem, rozbierają wańkę i kierują banalnie absurdalne pytania do nagiej wańki, która na coś tam usiłuje się powoływać. Coraz mniej ubranych, coraz więcej kostiumów, duszno od naftaliny, ostatni szatniarze chyłkiem przechylają się między wieszakami. A my, widzowie, obecni i niemi, niewinni i niezaangażowani, po prostu na to patrzymy.

GUIDO VALDINI, WŚRÓD UBRĄŃ, KTÓRE JUŻ WIĘCEJ NIE ZATAŃCZA,
„L'ORA”, 28 04 1984.
„Martwa natura” Krzysztofa Borowca. „Grupa Chwilowa” z Lublina.

W strumieniach szampana, wśród akompaniamentu muzyki, żartu, wesołości, z udziałem licznie zgromadzonej publiczności, „Incontroazione '84” rozpoczęły wczoraj pierwszy ze swoich jedenastu pałerniańskich wieczorów. Aura festynu bardzo szybko ustąpiła miejsca smutnej rzeczywistości. Jest to rzeczywistość polska obecna niejako w kościach i sercu teatru z Lublina, przeniknięta smutkiem bezsilnej energii przegranego entuzjazmu i zdradzonego sumienia. W ciemności tak aktorzy, jak i publiczność asystują kobiecie, która, z zapaloną latarką, kogoś poszukuje, szuka przyjaźni i miłości. Pośród kopających świateł, letnich piosenek i zimnych narzekań, pełni inteligencji i wrażliwości aktorzy będąc blisko nas, publiczności, sprawiają, że na nasze głowy spada deszcz naftaliny i jakby deszcz tego czegoś, co sami mają nam do powiedzenia.

(...) Zapelniona starymi ubraniami scena staje się jakby pamięcią. Aktorzy poruszają się tam w sposób perfekcyjny. Są dalecy od aluzji i ironii, które w ich świecie byłyby zbyt słabymi środkami wyrazu.



Z a ś w i a d c z e n i e

Zaświadczenie niniejsze daje okazicielowi prawo unicestwienia wszystkich osób, jakie z uwagi na swoje właściwości fizyczne, psychiczne, socjalne i moralne albo jakiegokolwiek inno, wywołać by mogły u okaziciela uczucie kontrastujące z jego pojęciem o ideale ludzkiego szczęścia.





RENATO TOMASINO, INAUGURACJA „INCONTROAZIONE '84”,
„GIORNALE DI SICILIA”, 29.04.1984.

PALERMO – Salutem rozpoczęła się w piątek wieczorem piętnasta seria „Incontroazione” („Spotkań”): miejsca prezentacji nowego międzynarodowego teatru (...). „Incontroazione”, które od dłuższego czasu utożsamiają się z upadkami i wzlotami awangardy teatralnej, proponują w tym roku lepszą niż w ciągu lat ostatnich panoramę doświadczeń teatralnych.

To właśnie Polakom z „Grupy Chwilowej” przypadła inauguracja. Rozpoczęli „Martwą naturą” Borowca, która zostanie powtórzona dziś wieczorem w sali Liberty del Laboratorio w zaułku Sant Uffizio. Widownię jakby nie przygotowaną do odbioru takiego teatru zaskoczyło to, że spektakl okazał się w odbiorze niesympatyczny, zaskakujący, zimny. Wszyscy wprowadzeni są od razu w ciemną atmosferę katakumb, w ciemności wypełnione małymi światełkami i odgłosami. Później odgłos maszerującego wojska, przywodzący na pamięć czas okupacji, rozprasza tłum i spycha go w kierunku widowni. W ten sposób przywrócona zostaje tradycyjna scena, która jednakowoż pozostaje pogrążona w półcieniu, biedna, rozjaśniana tylko od czasu do czasu małymi światełkami reflektorów. Pojawiają się na niej aktorzy w szmatach smutnych kłauków lub w nadmuchiwanym kostiumach przypominających wańkę-wstańkę, którą wystarczy raz pchnąć, aby się już nigdy nie przestała poruszać.

Przenośnia polityczna nadal nie jest jasna, ale po tym, jak się usłyszeli urywane zdania w językach francuskich i polskim, zaczyna się dopiero rozumieć, że chodzi o presję wiary, przekonań, że chodzi o zamkniętą biurokrację i dogmatyzm. W międzyczasie na scenie zostają wywieszane stare ubrania i mundury, które razem z publicznością zamykają cztery ściany widowiska. W ten sposób scena zamknięta zostaje zapachem kurzu i w dalszym ciągu pozostaje w ciemnościach katakumb. (...) Nie ma racji ten, kto sądzi, że pasja polityczna jest dla sztuki niedobra. W tym wypadku jest ona przecież widoczna w sposób oczywisty.

THOMAS BREDSORFF, MISTRZOWSKI SPEKTAKL-GROZA, „POLITIKEN”,
18.06.1985.

„Grupa Chwilowa” (Polska) – „Cudowna historia” – Langelinie Pakhuset

To był najlepszy spektakl, jaki dotąd oglądałem na festiwalu „Fools 5”. Teatr „Grupa Chwilowa” z Lublina rozpoczął swoje występy na festiwalu swoim pięcioletnim spektaklem pt. „Martwa natura”. Nie jest to spektakl ogromnie oryginalny, ale posiada bardzo ciekawe fragmenty. Przez pięć lat grania miał prawo się zestarzeć. Nowy spektakl „Grupy Chwilowej”, „Cudowna historia”, zamykający jej wizytę, jest mistrzowski.

W bardzo krótkiej sekwencji niemal niemych scen pokazane są obrazy cierpień i nadziei. Obrazy te są tak zagęszczone i tak muzycznie skomponowane, że widać w nich sięganie do tych samych korzeni, do których odwołują się również teatry duńskie o światowej renomie, „Odin” i „Bournonvilleballetten”.

Nagrania ptasich śpiewów przenoszą publiczność w krainę małych wysepek i pełnych tajemnic katakumb Trevora Daviesa, które odnalazł on na Langelinie. Nagle przez ptasi śpiew przebija się dźwięk alfabetu Morse’a i zaczyna się spektakl. Wszystkie jego obrazy pełne są znaczenia, nigdy jednak nie są jednoznaczne. To, co w pierwszej chwili mogłoby się wydawać grupą więźniów w drodze pod ścianę śmierci, w następnej minucie przypomina już masę, z której wytryska siła oporu i ludzki honor. Każdy obraz i każda sytuacja posiada swój własny cień, tak jak jest to w opowiadaniu Chamisso, z którego został zaczerpnięty tytuł spektaklu. Cień jest wszędzie. Obramowuje przestrzeń sceniczną, na prześwietlony ekran rzucają go płomienie, które tworzą żywą część spektaklu. Spalają one dach domu i ludzkie ręce. Przedstawienie na koniec niejako zastyga w scenie z dzwonami, z których wiszą sobie odrąbane głowy. Scenę tę można sobie jakoś tłumaczyć, racjonalnie się do niej ustosunkować. Cała zaś reszta przedstawienia tchnie grozą, która przenika do szpiku kości i zmusza do myślenia.

Dziwny wydaje się fakt, że po drugiej stronie, w istocie – malej wody – w Polsce, festiwal ten jest zupełnie nieznan, choć „Grupa Chwilowa” z Lublina cieszyła się dużym powodzeniem tegorocznej publiczności i znalazła wysokie miejsce, wśród innych zespól z wielu krajów, w powtarzanej po festiwalu opinii.

„Festival of Fools” wart jest uwagi jako jedna z najważniejszych prezentacji teatru alternatywnego, działającego poza teatrem profesjonalnym, czy komercyjnym, wyznaczającego sobie nowe cele artystyczne, wyznającego demokratyczne zasady organizacji, wykorzystującego miejsca i przestrzenie „znalezione”; teatru niezależnego i otwartego, ubogiego i kontestacyjnego, różnego rodzaju performans, akcji i happeningów, „trzeciego teatru”, w znaczeniu, jakie mu nadaje jego patron, Eugenio Barba.

I tak, dla przykładu, nowoczesny, eksperymentalny teatr duński pozostaje wciąż pod wpływem Grotowskiego i jego aktorów. Nic więc dziwnego, że pokazany w Langelinie Pakhuset spektakl „Grupy Chwilowej” „Cudowna historia” wywołał ogromne zainteresowanie. Z punktu widzenia formy i stylu pracy teatralnej, spektakl ten na pewno wywodzi się z inspiracji Grotowskiego. Jednakże aluzje do naszego codziennego życia są tu jasne i ukierunkowane, okazały się też bardzo łatwe do uchwycenia. Natomiast zawartość literacka – jako że „Cudowna historia” jest „collage’em” tekstów poetyckich – pozostała niezrozumiała dla niemal wszystkich widzów. Mimo tych „białych plam”, owo specyficzne, polskie przesłanie dotarło głęboko do świadomości festiwalowej publiczności, potwierdzając opinię, że dla Duńczyków współczesny teatr polski jest wciąż niezmiernie ciekawy.

Ale o tym, że duch fermentu wciąż nawiedza teatr lalek, można się było przekonać, oglądając „Cudowną historię”, którą z Lublina przywoziła „Grupa Chwilowa”. (...) Dopiero co przywoływana Irena Kellner („Teatr”, luty 1986) uznała, że było to „najciekawsze zjawisko teatralne w zestawie imprez towarzyszących”. Nie oceniałbym tak wysoko „Cudownej historii”. Choć przyznaję, że jej twórcom nie brak teatralnej wyobraźni, umiejętności kreowania metaforycznego znaku. Lubelscy eksperymentatorzy mieli jednak kłopoty z kompozycją, z budowaniem napięcia poprzez odpowiednie następstwo obrazów. Ucierpiała na tym wyrazistość przesłania. Dla porządku – w tym miejscu – odnotowuję również, że spektakl ten wzbudził irytację niektórych widzów, w tym i twórców lalkowych. To dobrze. Bynajmniej nie dlatego, żeby irytacja była cenną samą w sobie. Rzecz w tym, że na festiwal powinny trafiać dzieła kontrowersyjne; pożądane są one zwłaszcza wśród „imprez towarzyszących”.

MAREK KOPYLA, SZTAMA, „SCENA”, styczeń 1986, s. 27.

Jak przed rokiem występ „Provisorium”, tak tym razem „Grupy Chwilowej” (również z Lublina) był najważniejszym wydarzeniem „Sztamy”. Już pierwszy spektakl „Martwa natura” dowodził, że zespól nie ma zamiaru oszczędzać widzów. Zgodnie z założeniem, że „piękne nie zawsze musi oznaczać przyjemne” zostali oni spędzeni na środek wyciemnionej sali, by posłużyć „Grupie Chwilowej” jako tłum, w którym usiłuje się pozabawić poszczególne jednostki anonimowości.

Chcę pana poznać! – rozbrzmiewały ni to prośby ni to żądania rzucane spoza światła latarek. A jednak tłum pozostawał nierozpoznany. Równie anonimowy rzucił się do ucieczki, gdy z przeciwnego końca sali natarła nań dziwna maszyna, złożona co prawda z postaci ludzkich, lecz pozbawiona cech człowieczeństwa, Ona to właśnie „oczyściła teren”, na którym rozpoczęło się gorzkie rozliczanie kolejnych powojennych pokoleń, aż do dzisiejszego. Nie oszczędzono przy tym pokolenia siedzącego na sali, dowodząc mu miłośności ideałów i zagubienia. Była to gorzka parodia rzeczywistości. Pokazana z wielką sprawnością i dojrzałością, do której dochodzi się poprzez lata pracy i przemyśleń.

Drugi spektakl lubelskiego teatru, „Cudowna historia”, był jeszcze bardziej zaskakujący. Rację miał ten, kto na spotkaniu z prowadzącym „Grupę Chwilową” Krzysztofem Borowcem, stwierdził, że z każdego miejsca sali odbiór był inny. Widzowie zostali rozmieszczeni tak, że otaczali usytuowane symultanicznie miejsca gry. A przecież w sporej części nie była to gra, lecz rozmowa z nimi, co potwierdzał sam zespól: „Chcemy rozmawiać tu i teraz, a nie tam ... w teatrze”.

O czym była ta rozmowa? Nazwałbym ją raczej serią komunikatów z rzeczywistości. Rzeczywistość, w której Kowalski, majster z PR-5 wraca po pracy i dla znajomych z osiedla, często swoich współpracowników, nie jest Jankiem, ale majstrem z PR-5. Z czasem przestaje też być sobą we własnym domu.

Można się zastanawiać, czy nie za wiele w tym spektaklu symboli: podświetlane, socrealistyczne obrazy pracy, z których nagle znikają postacie ludzkie, by po chwili zastygnąć w również podświetlonych, betonowych klatkach swoich mieszkań (a jednak w świadomości widza wszystko dzieje się dalej), inwalidzki wózek-orkiestra, mały jednorodzinny domek, z czerwoną dachówką, spalający się w pewnym momencie, niczym marzenie o nim uczciwie pracującego człowieka, wreszcie, wznoszące się w finale spektaklu aż pod strop, potężne dzwony, których sercami są ludzkie głowy. Inna rzecz, że wszelki rekwizyt w „Cudownej historii” jest funkcjonalny. Podobnie zresztą jak dźwięk. Stukot maszyny do pisania i pomruki piszącego zwiastują nadchodzące zagrożenie.

„Cudowna historia” jest ostrą i gorzką rozmową o jednostce funkcjonującej w uwarunkowaniach systemu, rozciągającego ścisłą kontrolę i kształtującego wszelkie sfery życia społecznego, kulturalnego, nawet osobistego, a zarazem rozmową o wyborach moralnych. Przy czym nie jest to grzeczna pogawędka, ale chwilami głośny krzyk. Z „Cudownej”, a przecież wcale niecudownej historii, wielu wychodziło z poczuciem przynębnienia. Niektórzy szukali chwili samotności, by jeszcze raz powrócić do przeżyć, spróbować uporządkować je w jakiejś refleksji.





MAGDALENA JANKOWSKA, „CUDOWNA HISTORIA”, „KAMENA” 1987 nr 25, s. 3.

Zespół ten („Grupa Chwilowa”) reprezentuje nurt teatru alternatywnego i posługuje się charakterystycznymi dla niego środkami inscenizacyjnymi. Znamienna jest więc przewaga elementu wizualnego nad tekstem dramatycznym. Wizja sceniczna budowana jest w oparciu o plastykę ruchu wspomaganą grą świateł, stosowanych z wielką precyzją. Rytm gestów współgra z sugestywnymi efektami akustycznymi. Kiedy z półmroku wyłaniają się sylwetki aktorów w czarnych kostiumach, kołyszące się w rytm monotonnego tupotu nóg, który imituje jazdę pociągu wiozącego Żydów do obozu, powstaje przejmujący obraz. Element pozasłowny nabiera autonomii, dźwigając na sobie ciężar wyrazu artystycznego, chociaż nawet taki sposób kreacji nie eliminuje słowa zupełnie. Ogranicza tylko jego użycie. Staje się ono potrzebne zaledwie kilka razy w całym przedstawieniu, ale nabiera wtedy szczególnego znaczenia. Skupia na sobie uwagę. Otczoze milczeniem lub nieartykułowanym dźwiękiem, brzmi głębiej.

Widowisko dzieli się na dwie części, rozgrywane w różnych planach i czasach historycznych. Cezurę między wydarzeniami okupacyjnymi a powojennymi sygnalizuje pojawiająca się nagle scenografia z symbolami nowej epoki, bardzo efektownie pokazanymi w konwencji teatru cieni. Podział podkreśla także zmiana konstrukcji spektaklu. Pierwotne następstwo scen przeradza się w symultanicznie rozgrywaną akcję. Ciąg obrazów skonstruowany jest bardzo oszczędnymi środkami. W pierwszej części główną rolę odgrywa ekspresja ciał w skupionej grze aktorskiej, w drugiej dominują metaforycznie potraktowane rekwizyty. Jak ta połączona w jedno maszynka domięsia i latarka. W przedstawieniu doskonale widać efekt dążności do maksymalnej kondensacji znaczeń każdego przedmiotu. Najznakomitszym tego przykładem jest scena finałowa kiedy z ziemi wyłaniają się dzwony, których serca są ludzkimi głowami. Rewizyty tak wykorzystane przestają być dekoracją w konwencjonalnym rozumieniu, a stają się niemal *dramatis personae*.

„Dziwna historia” lub „Cudowna historia” – oba tytuły były używane po norwesku odnośnie do przedstawienia, które polska „Grupa Chwilowa” dała w Bergen. I rzeczą dziwną lub cudowną jest to, że grupa ta nie tylko coś publiczności pokazuje, lecz pozwala jej również przeżyć silnie i bezpośrednio to, że teatr może być koniecznością życiową. Gdy słowo nie wystarcza lub staje się może zbyt niebezpieczne, to wówczas teatr może prawie bez słów wyrazić ludzkie cierpienie, niewolę, troskę i biedę, i to wyrazić w sposób tak mocny i jasny, że co do tego nie może pojawić się żadna wątpliwość.

„Grupa Chwilowa” nie wyjeżdża po to, aby bawić swoją publiczność, dawać jej rozrywkę, nie proponuje jakiegoś łatwo dostępnego uciechy. Jej przedstawienie jest krzykiem bólu, przynosi totalne przeżycie, apeluje do wszystkich zmysłów. Wstrząsa i doprowadza do wycieńczenia każdego, kto decyduje się na tego typu przeżycie – stanowi może katharsis dla każdego, kto zaznał już coś z cierpienia, a jest może czymś dziwnym dla kogoś, kto zdecydował się na utrzymanie wobec niego chłodnego dystansu.

Każdy widz prowadzony jest przez członków grupy do czarnego pokoju (...). Niektórzy dostali miejsca na ławkach, jednak wielu osobom przydzielono miejsca na środku sceny jako swego rodzaju statystom. Jest tak, jak gdyby weszło się do katakumb lub do więziennego lochu; ciemno i ponuro ze skąpym oświetleniem. Światło reflektora uzupełniają blask żywego ognia i światełka latarek. Przedstawienie przypomina nam zły sen lub koszmar: to, że doskonale wiesz o co chodzi, a jednak wszystkiego nie rozumiesz, tworzy i potęguje jedynie nastrój niesamowitości. Ten język teatralny jest częściowo surrealistyczny i pozwala przyjmować się bardziej w sposób intuicyjny niż dyskursywny. Zapewne zawiera on również kulturalne aluzje i symbole, które dla większości Norwegów pozostaną jednak tak niezrozumiałe, jak język polski. Języka używa się skąpo, co dla tych, którzy przeżywają przedstawienie, spełnia jasną funkcję: nie masz prawa w pełni pojąć grożącego ci niebezpieczeństwa, ani tego, co cię przeraża, dzięki czemu zaczyna to nabierać nad tobą mocy, zaczyna tobą władać. Zrozumieć, to krok do zwycięstwa, podczas gdy niepełność wzmacnia tylko strach. Nie ma jednak, jak już powiedziano, żadnej niepewności co do tego, o co chodzi: brak wolności, ucisk, więzienie, tortury, praca przymusowa, obozy koncentracyjne, nędza. Ci, w których to godzi, nie wiedzą wcale dlaczego, a nasza niepewność jest również ich niepewnością. Mocną jest scena, którą można pojąć następująco: grupa uciśnionych więźniów dźwiękiem i ruchem tworzy pochod, który zmierza do nieznanego miejsca przeznaczenia. Po drodze jeden po drugim zostają w nie wyjaśniony sposób wyławiani, i znikają. (...) Aktorzy „Grupy Chwilowej” nie tylko amają coś ważnego do powiedzenia, z pewną siebie sprawnością i profesjonalnością panują oni również nad swymi aktorskimi środkami – mimiką, mową, ruchami ciała. Najmocniej wypowiadają się jednak poprzez samą inscenizację, scenografię i reżyserię, która jest udziałem każdego członka grupy. Każda aktorska ekspresja zdaje się być podporządkowaną jakiejś wspólnej potrzebie ekspresji i wspólnemu rozwojowi fantazji. Tak jest wtedy, gdy kobieta przeraźliwie krzyczy i bije długo i gwałtownie w bęben, który nosi pod szatą. Bardzo przypomina to scenę ostrzegania przez niemą Katrinę z „Matki Courage” Brechta. Tak też jest wówczas, gdy mężczyzna obnosi miniaturowy dom, który płonie w jego rękach.

Końcowa scena jest skrajną mistyfikacją, która, sądząc ze sprawozdań z innych teatrów, które grupa odwiedziła, zawsze paraliżuje widzów. (...) Ta scena mrozi, nic się nie dzieje, widzowie w roli statystów na scenie nie ośmielają się opuścić swoich miejsc. Nikt nie wie, czy to już koniec.

A końcem to oczywiście nie jest, nigdzie nie ma końca bezmiar zła, który ukazuje nam „Grupa Chwilowa”.

Z norweskiego tłumaczył
Andrzej Kołaczkowski