

Które do wyjścia (z teatru)

Ciekawi nas teatr jako miejsce, z którego przechodzi się do innych sfer, jako etap, który zalicza się na drodze do innych celów. Skąd wciąż odczuwa się jego grawitacyjną siłę – by czasem do niego wrócić. Proponujemy trzy takie spojrzenia.

Pierwsze: w spektaklu „ja, bóg” Tomasz Rodowicz i Joanna Chmielecka konfrontują się z „metafizycznymi” tekstami Jerzego Grotowskiego i z nim samym jako figurą mistrza; tym, który obnażył sztuczność teatru reprodukcją wcześniejsze wersje siebie, ale cenił go jako wehikuł, który – przez pracę nad ciałem – pozwala doświadczyć Innego, Drugiego i dojść do doświadczenia przekraczającego ludzką kondycję. Drugie: piszemy o Marianie Glinkowskim, który z dala od teatru jako instytucji przyciągał młodych do teatru – narzędzia, które pomagają uczyć się myśleć, rozmawiać o świecie, a nawet – nowe światy projektować. Było to, zauważa Anna Perek, rewolucyjne myślenie, oparte nie na porywie serca, ale na systematycznej pracy u podstaw. Trzecie: Agnieszka Kowalska-Owczarek i zespół Agnellus w drodze do teatru zatrzymują się w połowie drogi – teatralność ich twórczości jest niepełna, rozgrywa się na przestrzeni wokalne i muzycznej ekspresji, nie scenicznego show. Jasne, to lista niepełna. Można byłoby ją poszerzyć o np. teatr dokumentalny (sporo mówił o nim twórca Teatru Szwalnia, Marcin Brzozowski w „K” 11/19). Ale nawet w obrębie „przedsiębiorstw” teatralnych gatunkowość bywa nieostra, „oferta” wykracza poza reprodukcję, bodźce estetyczne dezorientują, a intelekt widza nie radzi sobie z „przekazem”. Co wtedy?

Dopiero co na Festiwalu Sztuk Przyjemnych i Nieprzyjemnych pokazano „Capri – wyspę uciekinierów” Krystiana Lupy. Spektakl z jedną z najbardziej niezwykłych i dziwacznych scen nie tylko w dorobku tego artysty. Dziki rytuał odgrywany potajemnie w mieszkaniu, w czasie „po hekatombie” rozegrano środkami kempowymi, ogrywając cielesność i poczucie obcości (aktorzy w rolach niby-kobiet). Finałem jest poród zniekształconego homunkulusa czy też bożka Priapa. Scena mocna, ale o sensie nie do końca komunikowanym, jakby rozgrywana w języku dawnym, pierwotnym. Stąd poczucie przesunięcia doświadczenia widza ku granicy poznania – w takiej intensywności niedostępne chyba w żadnej innej sztuce. Ale jej znaczenie dla dramaturgii spektaklu – kolosalne. A przecież nie wydarzyło się w niej nic, czego nie byłoby już na scenie. Ciekawie brzmią w tym kontekście słowa Tomasza Rodowicza: jeśli myśli się świadomością widza, to buduje się spektakl tak, by prowadzić go od początku do końca – świadomość performerów w pracy idzie za procesem, który ma się dopełnić i wypełnić. Te drogi są czasem rozbieżne. Ja tak miałem. z „Capri...”. Uznałem jednak, że skoro akceptuję perspektywę artysty, to ona zakłada (albo: daje mi prawo na) chwilowe wyłączenie się ze spektaklu – pozostając jednak w obrębie teatru.

Łukasz Kaczyński, redaktor naczelny

--

Teksty na tematy zapowiadane we wstępniku do przeczytania w "Kalejdoskopie" 03/20. Do kupienia w Łódzkim Domu Kultury, punktach Ruchu S.A., Kolportera, Garmond-Press w salonach empik i łódzkiej Księgarni Ossolineum (Piotrkowska 181). A także w prenumeracie (w opcji darmowa dostawa do wybranego kiosku Ruchu): [TUTAJ](#)

Możecie też słuchać naszych najlepszych tekstów w interpretacjach aktorów scen łódzkich, z Łodzią i regionem związanych na platformie "Kalejdoskop NaGłos": [TUTAJ](#)